

Predodžba o obitelji u hrvatskoj književnosti 16. i 17. stoljeća

Tadijal, Kristina

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:921621>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-01-25**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

KRISTINA TADIJAL

PREDODŽBA O OBITELJI U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

16. I 17. STOLJEĆA

DIPLOMSKI RAD

PULA, 2018.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

KRISTINA TADIJAL

PREDODŽBA O OBITELJI U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

16. I 17. STOLJEĆA

DIPLOMSKI RAD

JMBAG: 0303043713, redovita studentica

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Kolegij: Hrvatska barokna i prosvjetiteljska književnost

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentorica: prof. dr. sc. Valnea Delbianco

Sumentorica: dr. sc. Dubravka Dulibić-Paljar, v. pred.

Pula, listopad, 2018.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Kristina Tadijal, kandidatkinja za magistru (edukacije) hrvatskoga jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

U Puli 2018. godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Kristina Tadijal dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Predodžba o obitelji u hrvatskoj književnosti 16. i 17. stoljeća* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli _____ (datum)

Potpis

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Određenje pojma obitelji.....	3
2.1. Klasifikacijski modeli.....	4
3. O braku u ranom novovjekovlju.....	6
4. Mavro Vetranović Čavčić.....	10
4.1. <i>Posvetilište Abramovo</i>	11
4.2. <i>Kako bratja prodaše Jozefa</i>	20
5. Nikola Nalješković.....	26
5.1. <i>Komedija V</i>	29
5.2. <i>Komedija VI</i>	33
5.3. <i>Komedija VII</i>	38
6. Marin Držić.....	41
6.1. Držićevo opus.....	41
6.1.1. <i>Skup</i>	43
6.1.2. <i>Dundo Maroje</i>	47
6.1.3. <i>Grižula (Plakir)</i>	52
7. Ivan Gundulić.....	55
7.1. <i>Suze sina razmetnoga</i>	56
7.2. <i>Dubravka</i>	63
8. Zaključak.....	70
9. Sažetak.....	73
10. Summary.....	74
11. Literatura	75
12. Mrežni izvori	77

1. Uvod

Hrvatska ranonovovjekovna književnost jedno je od najplodnijih i žanrovski najbogatijih književnih razdoblja te nepresušan izvor analiza za historiografe, književne kritičare i povjesničare te brojne druge proučavatelje. Prema književnom povjesničaru Davoru Dukiću navedeno se razdoblje u skladu s uvriježenim tradicionalnim periodizacijama može podijeliti na renesansu, barok, odnosno, književnopovijesna razdoblja koja se međusobno razlikuju po određenim i važnim književnim te širim kontekstualnim i izvanknjiževnim odrednicama.¹

Razdoblje ranoga novoga vijeka podrazumijeva i neka od prvih te najznačajnijih promjena u širem društvenom, a ne samo književnom kontekstu. Upravo se navedeno razdoblje čini plodonosnim područjem za istraživanje teme ovoga diplomskoga rada kojim se smjera uočiti, opisati i analizirati kako se uspostavljala, razvijala i mijenjala predodžba o obitelji kakvu danas poznajemo. Renesansa je nakon srednjeg vijeka kojim su uvelike dominirale kršćanske dogme ponudila jedan sasvim novi pogled na svijet koji je svoje začetke imao u talijanskoj kulturnoj sredini, a vrlo se brzo kao rezultat školovanja brojnih hrvatskih književnika u Italiji proširio i na naše područje. S druge strane Dalmacija i Dubrovačka Republika, područja današnjega nacionalnoga prostora na kojima se dakle i razvija snažni književni i kulturni život u 16. stoljeću, imale su s ostatkom svijeta i snažne trgovačke veze što je sve pridonijelo lakom širenju i prihvaćanju novih ideja i načina življenja. Kao što je i prodor Turaka u ovaj dio Europe, kao i dugotrajna opasnost od novih turskih nasrtaja, također ostavio pozamašan trag u književnosti toga doba.² Međutim osim zaokupljenosti tom stvarnosnom tematikom jedan od posebno slikovitih segmenata zbiljskoga u književnosti ranoga novoga vijeka upravo su i obiteljski odnosi koji se na različit način prikazuju u književnim tekstovima toga razdoblja. U skladu s time ovaj će se rad usredotočiti na analizu nekoliko odabranih književnih opusa (Marin Držić, Mavro Vetranović, Nikola Nalješković i Ivan Gundulić), odnosno, nekoliko odabranih

¹ Dukić, D. „Hrvatska književnost“.

http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Dukic_2006.htm; (Pristupljeno 5. srpnja 2018.)

² Frangeš, I. (1987). *Povijest hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske. 61.

književnih tekstova navedenih autora. Analizirat će se koncept obitelji u hrvatskoj književnosti 16. i 17. stoljeća pri čemu je naglasak stavljen na razdoblje renesanse. Rad je strukturiran na sljedeći način: u uvodnom dijelu rada donosi se pregled definicija obitelji kao i kratki povijesni razvoj poimanja obiteljske zajednice. Nakon toga slijedi poglavlje u kojem se opisuju značenje te funkcija braka u ranome novovjekovlju. Detaljnije potom obrađujemo izabrana djela odnosno na izdvojenom korpusu svjedočimo kako su navedeni autori posredstvom vlastite okoline percipirali obitelj i obiteljske odnose. Na kraju rada iznosimo zaključak u kojem su objedinjenja najvažnija zapažanja o istraženoj temi.

2. Određenje pojma obitelj

Uz pojam obitelji vežu se brojne znanstvene rasprave i teorijska razmatranja, dok jedinstvene definicije obitelji koja bi pod zajednički nazivnik stavila sve segmente koje pojedinac obično pronalazi u značenju pojma obitelj, moglo bi se reći, zapravo i nema. Brojnost stručne literature o obitelji, osobito one sociološke, antropološke ili pedagoške, s druge strane, pokazuje da je od početaka civilizacije pa sve do danas, ta zajednica imala značajnu regulacijsku ulogu u različitim društvenim uređenjima. U tom se pogledu uz pojam obitelji prvenstveno vežu vrijednosti kao što su moral, poštivanje unaprijed dogovorenih pravila ponašanja u skladu sa zakonom, poštivanje starijih osoba i briga o nemoćnima, rad za zajedničko dobro, uz neizostavnu važnost ekonomske i socijalne komponente obiteljskoga života.³ Stoga se u suvremeno doba obitelj uobičajilo definirati kao temeljnu društvenu jedinicu, kako je i naznačeno u *Općoj deklaraciji o pravima čovjeka*, dokumentu koji su Ujedinjeni narodi (UN) proglasili 1948. godine. To je možda ujedno i najjednostavnija definicija obitelji, iako će i uobičajeni sociološki pristup definiranju obitelji, vrlo blisko navedenome određenju, obitelj tako definirati ističući da je to „razmjerno trajna skupina povezana srodstvom, brakom ili posvajanjem, čiji članovi žive zajedno, ekonomski surađuju i skrbe se za potomstvo“. Odnosno, obitelj, u skladu s time, karakterizira intiman odnos, tj. osjećaj povezanosti između njezinih članova, pa će neke od klasičnih definicija obitelji poput one koju donosi August Comte biti da je obitelj „osnovna ćelija društva“, dok će za Margaret Mead obitelj pak biti „najčvršća institucija koju imamo“.⁴

S druge strane, što se tiče razvoja obitelji kao zajednice krvnih srodnika kroz povijest, vrlo je važno istaknuti da je obitelj takva vrsta zajednice koja je lako podlijegala brojnim društvenim, političkim, kulturnim, gospodarskim i moralnim promjenama, a što je naravno dovodilo i do promjena i u poimanju obitelji kao i do promjena unutar samih obiteljskih odnosa. Na taj način obitelj se zapravo može definirati kao povijesno promjenjiva kategorija, oblikovana različitom mrežom društvenih i povijesnih prilika. Na to vrlo zorno i upućuju različiti klasifikacijski modeli koje donosimo dalje u tekstu, dok se unaprijed može kazati da je ono što je zajedničko svim inačicama strukturiranja

³ Vukasović, A. (1999.). *Obitelj – vrelo i nositeljica života*. Hrvatski katolički zbor „Mi“. Zagreb. 16.

⁴ Definiciju obitelji koju ustanovljava M. Mead donosimo prema: Balaban, J. (2005). *U potrazi za identitetom*. Golden marketing, Zagreb, 149.

obitelji, to da obitelj omogućuje ekonomsku stabilnost i primarnu socijalizaciju djece koja pripadnošću takvoj jednoj zajednici usvajaju norme društva u kojima su rođena.⁵

2.1. Klasifikacijski modeli

Jedna od najuopćenijih podjela obitelji je podjela prema sastavu. Potonja podrazumijeva proširenu obitelj kojoj pripada širi i višegeneracijski obiteljski krug kao što su bake i djedovi, stričevi i druga rodbina, te nuklearnu obitelj koja se odnosi na životnu zajednicu roditelja i djece. Prema odnosu nasljeđivanja, obitelj se, nadalje, može podijeliti na patrilinarnu obitelji gdje je očeva loza primarna, zatim na matrilinarnu obitelji gdje se nasljeđivanje odvija po majčinoj liniji te na bilinarnu obitelji gdje su obje strane, i majčina i očeva, jednako važne.⁶ Značajnom se nameće i podjela na patrijarhalne obitelji gdje odluke u obitelji donosi najstariji muškarac, obično otac ili djed, zatim matrijarhalne gdje ta uloga pripada ženama i egalitarne obitelji gdje je odnos snaga moći jednako podijeljen između oca i majke. Egalitarni pristup karakterističan je za razdoblje od 19. stoljeća naovamo i demokratizaciju koja je pristigla paralelno s modernizacijom društva, premda je i ranije u povijesti bilo određenih emancipatorskih naznaka.⁷

Patrijarhalno uređenje, dakle, podrazumijeva da muškarac odlučuje o svim važnim pitanjima vezanima uz funkcioniranje obitelji, a osobito onima ekonomske, političke i vjerske naravi, dok je žena tradicionalno bila promatrana uglavnom kroz reproduktivnu funkciju. Odnosno, takvo se poimanje obitelji općenito koristi kako bi se označio onakav odnos muškaraca i žena u kojemu je uloga muškarca dominantna, a prava žena ograničena. Što se tiče matrijarhalnog uređenja, koji je bio karakterističan za najstarija razdoblja ljudske povijesti, dok je u nekim plemenskim zajednicama održan i kasnije, njegova je glavna karakteristika bila bezrezervno štovanje i idealiziranje majke.⁸ S druge strane, ništa manje važna nije podjela braka i na monogamni brak gdje se radi o braku jednog muškarca s jednom ženom, te poligamni gdje jedna od

⁵ Vukasović, A. *Obitelj – vrelo i nositeljica života*. 14.

⁶ Benveniste, A. (1972). „Obitelj kroz povijest“. *Bogoslovska smotra*, 42(1). 35. <https://hrcak.srce.hr/36642> (Pristupljeno 10. lipnja 2018.)

⁷ Matrijarhat, *Hrvatska enciklopedija*. LZMK. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39493>; (Pristupljeno 7. lipnja 2018.)

⁸ Isto.

strana ima više partnera, a koji se dodatno dijeli na poliginiju (muškarac ima više žena) i poliandriju (žena ima više muškaraca).⁹

Gledano pak s reproduktivne strane, jedna od temeljnih funkcija braka bila je upravo stvaranje potomstva pri čemu se seksualni odnosi prema tradicionalnom poimanju braka ograničavaju na dvije, brakom povezane, osobe, a sve se drugo smatralo preljubom i amoralnim ponašanjem. Značajnu je ulogu obitelj, s druge strane, imala u zaštiti imovinskoga i nasljednoga prava kao i prenošenju političke moći, a što se osobito odnosilo na više društvene slojeve, te plemstvo. Naime, plemstvo je obično u svojim rukama, osim bogatstva, imalo i koncentraciju gotovo sve „političke moći te najveći dio društvene i gospodarske moći“, a zbog čega su bračni, odnosno, obiteljski odnosi bili iznimno važni upravo radi očuvanja stečenog materijalnog i pravnog bogatstva.¹⁰

Upravo to pitanje ugovorenih brakova, kako će se pokazati dalje, bitno obilježava život u Dubrovniku u ranome novome vijeku, a može se pratiti kroz književna djela autora koji su predmet analize ovoga rada. O tome dakle svjedoče i književna djela Ivana Gundulića i Marina Držića, dok se kod nekih autora poput Nikole Nalješkovića i Mavra Vetranovića može zamijetiti naglasak i na nekim drugim karakteristikama obiteljskih odnosa toga vremena: od emocionalne hladnoće i bespogovornoga odnosa roditelja prema djeci pa sve do nezavidnog položaja žena, a posebice sluškinja koje su u bogatijim kućama bile i ljubavnice gospodarima. Tek se u suvremeno doba, od 19. stoljeća, a posebno u 20. stoljeću počinju naime razvijati drugačiji oblici funkcioniranja obitelji u kojima ženidba više nije primaran način stjecanja bogatstva, gdje se djeci priznaje samostalnost u donošenju odluka, a emocionalni odnosi unutar obitelji te osobito odnos prema djeci dobiva na posebnoj važnosti.

Te su nam razlike u poimanju obitelji i načinu funkcioniranja obiteljskih odnosa osobito dakle važne kako bismo s punom sviješću o različitosti suvremenoga razdoblja i onoga ranonovovjekovnoga, mogli pristupiti temi našega rada. O tome detaljnije govorimo u sljedećemu poglavlju.

⁹ Isto.

¹⁰ Karbić, D. (2006). „Plemstvo—definicija, vrste, uloga“. *Povijesni prilozi*, 31(31), 11-21. <https://hrcak.srce.hr/12791> (Pristupljeno 8. lipnja 2018.)

3. O braku u ranome novovjekovlju

U ovom se poglavlju, nakon uvodnog djela donosi pregled nekoliko osnovnih karakteristika obiteljskih i bračnih odnosa u prošlosti. Prikaz je bračnih odnosa dakle važan jer je ženidba funkcionirala kao ekonomska djelatnost, osobito u višim društvenim slojevima, a što nam omogućava da bolje razumijemo obiteljske odnose kakvi se razvijaju u književnim djelima koja ćemo dalje promatrati. Stoga je poglavlje zapravo zamišljeno kao prilog analizi književnih djela te pojašnjava društvene okolnosti u kojima su navedena djela nastala, dok ćemo kao izvore koristiti prvenstveno historiografske prinose koji tematiziraju položaj žena u srednjem vijeku i renesansnom razdoblju.

Historiografska su proučavanja tako pokazala da je u promatranom razdoblju odnos prema ženama bio uglavnom ispunjen mizoginim praksama. Žene su imale malo ili nimalo prava pri izboru bračnog partnera pa su tako brakovi sklapani uglavnom s ciljem bogaćenja obitelji iz koje je mlada djevojka potjecala, dok su najvažniju ulogu i u donošenju različitih svakodnevnih odluka imali muškarci.¹¹ Ženski je prostor stoga bio ograničen na samo kuću. Osnovu za takvo obiteljsko i društveno uređenje staroga Dubrovnika povjesničarka Zdenka Janeković Römer u članku „Marija Gondola Gozze: La querelle des femmes“ nalazi tako u nasljedovanju „srednjovjekovne fiziološke ideje o muškosti i ženskosti naslijeđene iz antike i inkorporirane u kršćansku doktrinu“ dodajući i da je „neprijeporni autoritet srednjovjekovne misli, Aristotel, smatrao je da su muškarci moralno i intelektualno superiorni ženama“.¹² Pozivajući se i na kršćanske filozofe poput Tome Akvinskog, Janeković Römer u istome članku objašnjava i da su „stavovi o fiziološkim i reproduktivnim prednostima muškarca doveli su i do čvrstog uvjerenja u njegovu racionalnost i intelektualnu superiornost u odnosu na iracionalno i senzualno žensko stvorenje“.¹³

Prikaz stanja stvari na današnjim hrvatskim prostorima zorno je opisala i Ines Vađunec koja također ističe da je žena smatrana nesamostalnim bićem „sklonim grijehu i nesposobnim brinuti o sebi i svom tijelu te je stoga trebala nadzor muškarca – oca, brata, muža. Društvo joj je kao jedinu svrhu nametnulo produžavanje roda brojnim

¹¹ Janeković Römer, Z. (1994). *Rod i grad. Dubrovačka obitelj od XIII. do XV. stoljeća*. Dubrovnik. 73.

¹² Römer, Z. J. (2004). „Marija Gondola Gozze: La querelle des femmes u renesansnom Dubrovniku“. U: *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*. Zagreb. 3.

¹³ Isto, 5.

potomstvom, dok je u obitelji imala marginalnu ulogu. Muškarac je bio pripadnik „javne,“ a žena „privatne“ sfere“. ¹⁴ Što se tiče obitelji, autorica ističe da je primarna svrha u obitelji bila „prijenos dobara, prava i društvenog položaja od predaka k potomcima“ ¹⁵ te da je kod ženidbe riječ oca bila najznačajnija. Naglašava i da je „nezavidan položaj žena u obitelji ekstremna posljedica takva ustrojstva društva u kojem pojedinac prava i položaj dobiva po grupi, a ne po sebi“, kao i da je „ženina životna zadaća bila osigurati dobre veze očevoj obitelji i produžiti rod svog muža“. ¹⁶

Brak je stoga tema koja dodiruje mnoga područja ljudskog života. On uključuje bračne i mirazne ugovore, opise bračnih običaja i svečanosti. Brak je, ukratko, bio vezivno tkivo srednjovjekovnog i ranonovovjekovnog društva. ¹⁷ Što se tiče samog načina sklapanja braka, i tu dobro kao ilustracija tih tradicionalnih bračnih praksi mogu poslužiti primjeri iz dubrovačke svakodnevice, a koja nas uostalom i šire tematski zanima u ovome radu. U Dubrovniku su se u srednjem vijeku tako vjenčanja održavala u obiteljskim kućama. Tadašnja su vjenčanja imala vrlo svjetovna obilježja, i obično su glavnu ulogu imali supružnici, a ne svećenici kao što je to danas uobičajeno. Prisutnost svećenika davala je braku svečan značaj i blagoslov Crkve pa je zato bila poželjna prisutnost svećenika. Svećenik je bio stoga samo svjedok jer su sakrament sklapali sami muž i žena. ¹⁸

Sklapanje braka sastojalo se od nekoliko faza: obećanja, dogovora, sporazuma, svadbe i kohabitacije, a etape bile su: započeti, izvršeni, konzumirani i dovršeni brak. Pregovori su se vršili preko posrednika, dogovor „per verba de futuro“ bio je razmjena obećanja da će se brak sklopiti, a potvrda bi slijedila rukovanjem. Zatim je slijedio javni sastanak tijekom kojeg su mladoženja i nevjestin otac i drugi muški članovi iz obiju obitelji, prihvaćali uvjete bračnog ugovora. Nakon toga su mladoženja i nevjesta razmijenili prstenje i zavjete u njezinoj kući uz prisutnost notara. Sljedeći korak je bila svadba i konzumacija braka u mladoženjinoj kući. Pojedini dijelovi mogli su biti izostavljeni, ali bračni ugovor, isplata miraza i svadba uvijek su bili prisutni. ¹⁹

¹⁴ Vađunec, I. (2009). „Položaj žene u srednjem vijeku na hrvatskim prostorima“. *Pro tempore: časopis studenata povijesti*. (6-7), <https://hrcak.srce.hr/89434> (Pristupljeno 10. lipnja 2018.)

¹⁵ Isto. 57.

¹⁶ Isto. 53.

¹⁷ Janeković Römer, Z. *Rod i grad. Dubrovačka obitelj od XIII. do XV. stoljeća*. 74.

¹⁸ Isto. 124.

¹⁹ Isto. 130.

Miraz je polazišna točka prema stvaranju imovinskih odnosa u braku te postaje temelj održavanja nove obiteljske jezgre. U ondašnje vrijeme miraz je osiguravao čast i ugled obitelji te je osiguravao ženu i njezinu djecu. Miraz je bio i uvjet sklapanju braka i to u svim društvenim klasama.²⁰ Sve materijalno moglo je biti miraz, pa tako od samog novca, do nakita, odjeće ili čak nekretnine. Visina „prćije“ ovisila je o društvenom položaju ženine obitelji. Isplata miraza bila je velik teret za obitelji koje su imale više kćeri. Nasljedni sustav u Dubrovniku nije davao prednost prvome sinu, nego je predviđao nasljeđivanje na jednake dijelove za sve sinove, a kćeri su izuzete iz nasljedstva. Iako je miraz zaštićena imovina žene, njime su upravljali muškarci, prvo otac, a onda muž ili svekar. Žena je mogla raspolagati samo četvrtinom svog miraza i to oporučno – za spas svoje duše. Potpuno vlasništvo žena je imala samo na poklonjenim stvarima. Mlade nevjeste nisu imale pravo na odabir mladoženje. Ako bi se suprotstavile, mogle su izgubiti miraz i time biti razbaštinjene.²¹

Žene su udajom prelazile pod nadzor supruga. Mnogi očevi koristili su kćerin miraz ili ponovnu udaju kao priliku da se izvuku iz mogućih financijskih poteškoća ili da unaprijede svoj posao ili status. Bez miraza žena nije imala ni ugled ni budućnost. Miraz je nezaobilazan u bračnim pregovorima i presudan za dobru integraciju novog para u društvo. Preduvjet je za sklapanje braka. Za očeve je miraz bio dobar kapital, a za ženu je predstavljao samostalnost i stečena prava, ali i budući život i društveni status. Ukoliko bi se kćeri suprotstavile ocu, posljedice su bile moguće razbaštinjenje, oduzimanje miraza, ukidanje uzdržavanja ili prisilni odlazak u samostan.²² Dječaci su imali više mogućnosti u školovanju od svojih sestara. Otac im je bio dužan pružiti odgoj, uzdržavanje, zvanje, a zauzvrat sinovi su trebali iskazivati puno poštovanje prema ocu, dok ljubav nije bitna sastavnica tog odnosa. Dubrovački mladići i kada bi postali samostalni i dalje bi ostali pod očinskom vlašću, a njihovom bi imovinom upravljao otac. Njihova emancipacija nije ništa značila u očevim očima jer su i dalje bili obvezni prema ocu, a što svjedoči o tome da su se teško mogli osamostaliti.²³

Kao što je već rečeno, patrijarhalno uređenje je pretpostavljalo da je otac osoba koja u obitelji ima najviše ovlaštenja i osobne slobode te je on apsolutni vlasnik svega stečenog. Udajom su žene prihvaćale moć i autoritet svekra ili muža. Otac svoj odnos

²⁰ Isto. 77.

²¹ Isto. 133.

²² Janeković Römer, Z. (2007). *Maruša ili suđenje ljubavi*. Algoritam. Zagreb. 60.

²³ Isto. 110.

prema ukućanima temeljio je na autoritetu, drugim riječima, to znači da nije bio sentimentalno vezan uz ukućane.²⁴ Upravo ćemo te segmente obiteljskih odnosa osobito pokazati u analizi Nalješkovićevih i Držićevih djela.

²⁴ Isto. 97.

4. Mavro Vetranović Čavčić

Mavro Vetranović jedan od najplodnijih i najdugovječnijih pjesnika starije hrvatske književnosti kao i jedan od rijetkih naših pisaca, kako primjećuje Franjo Švelec, „koji se ogledao gotovo u svim onodobnim književnim vrstama i podvrstama.²⁵ Osnovnu i humanističku školu, Vetranović je završio u rodnom gradu, a 1507. stupio je u benediktinski red pod imenom Mavar. Nakon odsluženja kazne 1522. godine i povratka na Lokrum, Vetranović je obnašao različite dužnosti u benediktinskim samostanima Dubrovačke Republike. Ivo Frangeš u *Povijesti hrvatske književnosti* za Mavra Vetranovića stoga kaže da je „u religioznom skrušenju našao izlaz iz nevolja svoga vremena“. Frangeš ga također naziva i najvažnijom hrvatskom književnom pojavom sredine 16. stoljeća, opisujući Vetranovića kao književnika koji je imao snažnu sponu s tradicijom, dok je istovremeno uveo i različite sadržajne, jezične i oblikotvorne inovacije u književnost toga vremena. Navedenome usprkos ili baš zahvaljujući tome, Vetranović je među dubrovačkim književnicima uživao veliki ugled, a njegovo je pjesničko umijeće hvalio je i Marin Držić i to u prologu *Tirene*, dok je Vetranović *Pjesancom Marinu Držiću u pomoć* branio Držića od optužbi da je plagijator.²⁶

Vetranovićev opus, kako je književna povijest zasad uspjela ustanoviti, obuhvaća između trideset i četrdeset tisuća stihova sačuvanih u nekoliko zasebnih manjih rukopisa te u trima opsežnim rukopisnim knjigama, a radi se o žanrovski poprilično raznolikome sadržaju. No, kako priliči temi kojom se ovaj rad bavi, od tekstova što obrađuju obiteljsku tematiku valja izdvojiti prikazanje *Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa* i *Posvetilište Abramovo*. Osim toga, Vetranović je pisao religiozne pjesme, maskerate, političke i satirične pjesme te niz refleksivnih pjesama i nadgrobnice te je ujedno i autor prve dubrovačke poslanice upućene hvarskomu književniku Petru Hektoroviću. S druge strane, valja pripomenuti i da je književna historiografija 19. st. miješala je Vetranovićeva i Držićeva djela, pa je tako *Hekuba* Marina Držića objavljena

²⁵ Švelec, F. (1985). „Vetranovićeva prikazanja i srednjovjekovna tradicija“. *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. 2(1). 294.

<https://hrcak.srce.hr/99999> (Pristupljeno 5. srpnja 2018.)

²⁶ Frangeš, I. (1987). *Povijest hrvatske književnosti*. Matica hrvatska. Zagreb. 72.

pod Vetranovićevim imenom, a *Prikazanje od poroda Jezusova i Posvetilište Abramovo* pod Držićevim.²⁷

4.1. Posvetilište Abramovo

Posvetilište Abramovo starozavjetna je pripovijest o Abrahamu koja se nalazi u *Knjizi Postanka*, a koja govori o epizodi iz Abrahamova života u kojoj je Bog od njega tražio da žrtvuje svoga sina. Prema Bibliji, Abraham i Sara dugi niz godina nisu mogli imati potomstvo, a onda su u starosti dobili sina Izaka. Utoliko, Abraham je otac izraelskog naroda, a Sara majka izabranog naroda.²⁸ Radilo se zapravo o Božjoj kušnji, do koje ipak na kraju nije moralo doći jer samim time što je Abraham navedeno bio spreman učiniti, on je Jahvi dokazao svoju poslušnost. Odnosi Bog-Abraham i Abraham-Izak prema nekim autorima ilustracija su figure nepravednih i okrutnih očeva.²⁹ Iskušavanjem njegove vjere, vidi se Abrahamova spremnost da se odrekne onog što mu je najdragocjenije i što mu je bilo obećano kao dar. Biblijski tekst se zasniva na kušnji, tj. na iskušavanju čovjekove odlučnosti i dokazivanje da je poslušnost nešto savršeno. Na Abrahamu je mogućnost odabira, tj. hoće li svojom poslušnošću odabrati Boga ili će ga zatajiti tako što će odbiti poslušnost i poštediti život svome prvorođencu Izaku.³⁰

Vetranovićeva se verzija sastoji od 2636 dvostruko rimovanih dvanaesteraca složenih u pet skazanja i dvadeset i sedam govora, a od biblijskog se predložka razlikuje proširenim sadržajem, odnosno kako kaže Franjo Švelec, dodavanjem „realistične epizode kojima je biblijska priča stavljena u kontekst sadašnjeg vremena i sadašnjeg prostora“³¹. Ovo je Vetranovićevo djelo izvedeno „prid Dvorom“ 1546. godine. Poneki

²⁷ Vetranović, Mavro. (2000). *Hrvatska enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64428>. (Pristupljeno 10. lipnja 2018.)

²⁸ Grmača, D. (2012). „Alegorija putovanja poslušnosti. Posvetilište Abramovo Mavra Vetranovića“. *Bogoslovska smotra*. Vol. 82(1). 113-130. <https://hrcak.srce.hr/79235>; (Pristupljeno 8. lipnja 2018.)

²⁹ Franić Tomić, V., i Novak, S. P. (2012). „Abrahamova žrtva u hrvatskoj dramskoj književnosti i njezine europske inačice“. *Analiz Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*. (50). 200.

https://hrcak.srce.hr/index.php?id_clanak_jezik=127080&show=clanak. (Pristupljeno 9. lipnja 2018.)

³⁰ Isto. 208.

³¹ Švelec, F. *Iz naše književne prošlosti*. 174.

autori *Posvetilište Abramovo* smatraju jednim od njegovih najuspjelijih prikazanja, dok je u književnoj povijesti izazvalo pozornost zbog aktivne uloge koja se pridaje Sari³²: u biblijskome tekstu ona naime nije akter kojemu itko prenosi informacije o Božjim zahtjevima.³³ U tom je smislu važna Vetranovićeva intervencija jer on Sari dodjeljuje gotovo pa najvažnije mjesto u svojoj drami. Naime, Saru pretvara u tužnu majku koja sluti da je u odlasku oca i sina nešto mračno i enigmatično („Er da bi ti znala, na što grem ja sada, sasma bi ostala vesela i rada (...)“³⁴), dok se dramatičnost njezine patnje povećava nakon što nasluti tragičnost zbivanja. Umjesto toga, kako potvrđuje i Dolores Grmača, „Sarin lik u kršćanskoj tradiciji obilježen šutnjom i nesudjelovanjem u događanjima oko Izakova žrtvovanja“.³⁵ Vetranović stoga koristi lik Sare kao sredstvo kojim postiže dramsku napetost i stvara zaplet. Sara je aktivan lik, ona moli i kao žena i kao majka, njezine molbe da se odgodi put zbog noći i ljubavi nalikuju na „petrarkistička odiljanja“.³⁶ Utoliko, *Posvetilište Abramovo* je važno jer je jedna žena postala ravnopravan lik muškarcu s vladajućim statusom: njezina je patnja „ravnopravna očinskoj žrtvi, a i na poseban se način obrađuje specifičan odnos između Abrahama i Boga“.³⁷ Abraham se već u prvom *skazanju* u razgovoru sa Sarom otkriva kao pojedinac kojemu je Božja riječ najvažniji zakon („naredba od Boga tjera me i prati“³⁸). Nadalje, jasno je da Abraham živi pod jednostavnim motom, a to je da se Božja riječ treba poštovati bez obzira što vrhovni Otac od njega tražio. U sljedećim stihovima navodi da je oduvijek bio vjeran Bogu te se na nekoliko mjesta u različitim oblicima spominje riječ „dug“, a i vrlo je jasno naglašen i odnos dobra i zla prikazan uopćenim kontrastom noći kao nečeg lošeg, i dana, odnosno zore kao nečeg dobrog (u prenesenom značenju i spasenja). Zvijezda Danica ili jutarnja zvijezda pastoralni i folkloristički je motiv, a njeno ukazivanje obično označava kraj nečega lošeg i početak nečeg novog, boljeg, svitanje.

³² Grmača, D. „Alegorija putovanja poslušnosti. Posvetilište Abramovo Mavra Vetranovića“. 117.

³³ Franić Tomić, V., Novak, S. P. „Abrahamova žrtva u hrvatskoj dramskoj književnosti i njezine europske inačice“. 199-258.

³⁴ Vetranović, M. (1872). *Stari pisci hrvatski. Dio 2: Drame*. JAZU. Zagreb. 241.

³⁵ Grmača, D. „Alegorija putovanja poslušnosti. Posvetilište Abramovo Mavra Vetranovića“. 120.

³⁶ Brezak Stamač, D. (2005). *Dramsko djelo Mavra Vetranovića*. Naklada Bošković. Split. 46.

³⁷ Franić Tomić, V., Novak, S. P. (2012). „Abrahamova žrtva u hrvatskoj dramskoj književnosti i njezine europske inačice“. 216.

³⁸ Vetranović, M. *Stari pisci hrvatski. Drame*. 246.

ABRAHAM: (...) *Vazda sam poslušan višnjemu bio Bogu,
i što mu sam dužan, poreć se ne mogu;
i u vrijeme u svako nijesam se uzmaknuo
vratit mu tutako što sam se držan čuo.
Sad ne smijem čekati danice ni dzore,
ni mraka gledati ni straha od gore.
Tijem sada putuju i poč se ne kratim,
što mu se kriv čuju, da mu toj povratim;
ter hrlim i prešim, Sare ma družice,
da s grla odriješim zavjetne uzice,
da miran u goju život moj provodim,
dušicu kad moju od duga slobodim.*³⁹

U uvodnom prizoru prikazuje se i kako je Sara brižna majka koja sumnja u muževu nevjeru; ona je zabrinuta, tuguje zbog sinovljeva odlaska jer joj Abraham nije rekao sve. Grmača tome dodaje i da je Izak koji je prefiguracija Kristove žrtve jer je on „zapravo svaki sin čiji je život ugrožen, koji je u tuđini i za kojim majka plače, a adekvatno tome Sara je prefiguracija Marije - svake majke koja oplakuje sina“. Iako, opet, naglašava Grmača, u „cijeloj Vetranovićevoj drami nisu žrtvama prikazani ni Abraham ni Izak, nego Sara koja trpi zbog muža i sina“.⁴⁰ Jer, kako pokazuju istaknuti stihovi, Abraham odlazi na put (u doslovnom i alegorijskom značenju), dok će Sara ostati u suzama:

SARA: (...) *Ti ć' noćas putovat, a u svem je poznati,
da ću ja tugovat i sjetno ostati;
prije zvijezde danice ti ć' Boga moliti,*

³⁹ Vetranović, M. *Stari pisci hrvatski. Drame.* 243.

⁴⁰ Grmača, D. „Alegorija putovanja poslušnosti. Posvetilište Abramovo Mavra Vetranovića“. 121.

*a ja ću sve lice suzami politi;
na gori visokoj ti ć' Boga proslavit,
a trudan život moj s tijelom ćeš rastavit.⁴¹*

Posljednji ovdje istaknuti stih oslikava Sarino psihološko stanje te njezinim iskazom da će „umrijeti od tuge i brige“ Vetranović daje do znanja koliki je njezin unutarnji nemir. Vetranovićeva Sara je stoga „prva probuđena Sara“ koja ne zna sudbinu svog sina, i koja je, kao ukazuje književna povijest, izgovorila jednu od najljepših tužaljki napisanih na hrvatskome jeziku.⁴² Dijelovi u kojima govori o ljubavi prema svome sinu izdvajaju se, opet, prema izričaju i emocijama koje prenose. Eksplicitno je naznačeno da Abrahama moli da ne odvede njihova sina Izaka, dakle njena uloga u obitelji nije dovoljno čvrsta da bi takvo što mogla zapovjediti i iz navedenog je jasno tko donosi odluku. Lako možemo uočiti motiv mraza kojim se opisuje majčin osjećaj kada nije blizu sina što je zanimljiv detalj s obzirom da je autor muškarac. Odnosno, Vetranović je poprilično nedvosmisleno i umješno opisao stanje u kojem se sam, iz bioloških razloga, prirodno nije mogao zateći. Već spomenutom mrazu (bljedoći, venuću duše i tijela) kao osjećaju koji nastaje kada majka nije uz dijete, suprotstavljene su pjesničke slike pune topline („djetešce pridrago, svo moje blago, veselje“).

SARA: (...) *Još te ću moliti, vazmi dva junaka,*

a nemoj voditi sobome Izaka;

neka je kod mene moj sinak ljuveni,

er srce me čezne, kad ga nî pri meni;

kada ga ne vidim kod mene za mao čas,

sva venem i blidim i stinem kako mraz.

Er bo je to meni djetešce pridrago

razgovor ljuveni i moje sve blago;

toj je me uzglavje, toj su sve radosti,

⁴¹ Vetranović, M. *Stari pisci hrvatski. Drame.* 244.

⁴² Franić Tomić, V., Novak, S. P. „Abrahamova žrtva u hrvatskoj dramskoj književnosti i njezine europske inačice“. 217.

*vesel'je i zdravl'je mojojzi starosti;
to je naša, kako znaš, od oči zenica
i podpor i štap naš i ruka desnica (...) ⁴³*

Zanimljivo je i spomenuti da Sarina tužaljka počinje invokacijom prirodi, pri čemu autor stupnjevito imenuje sve staleške slojeve dubrovačkog društva⁴⁴ što je još jedan od primjera Vetranovićeve aktualizacije navedene situacije u vrijeme u kojem je živio i stvarao:

*O sunce svjetlušte, o zvijezde nebeske,
o ptice letušte, o zvijeri zemaljske,
djevice i žene pridrage i mile,
od mora Sirene i gorske sve vile,
i vi svi Satiri, ki lugom hodite,
i vi svi pastiri, ki stada gojite,
i vi svi gradjani, velici i mali, i vi svi seljani,
koji ste tu stali, knezovi i bani,
vlasteli čestiti, i puče izabrani, svieh ću vas moliti...⁴⁵*

Ovdje vidimo da se Sara izravno obraća publici i poziva ih na sudjelovanje u radnji, da zajedno oplakuju njezinog prvorođenca Izaka te im zahvaljuje. Ujedno, to je i primjer uključivanja drugih u kolektivni osjećaj patnje i težine situacije, što je jedan od ljudskih nagona – potraga za utjehom, a što je zanimljivo u kontekstu Vetranovićeve vjerojatnog promišljanja o smislu ljudskog života, boli, težini koja traži da se podijeli s kime drugim: „Svi, ki ste tuj bili, hvala vam na službi, er ste me združili u plaču i tužbi, i mnom se svaki vas žalosno poboli i suzam svoj obraz rad mene tuj poli.“⁴⁶

⁴³ Vetranović, M. *Stari pisci hrvatski. Drame.* 245.

⁴⁴ Brezak-Stamać, D. (2005). *Dramsko djelo Mavra Vetranovića.* Naklada Bošković. Split. 82.

⁴⁵ Vetranović, M. *Stari pisci hrvatski. Drame.* 318.

⁴⁶ Isto. 336.

Zanimljivi su jednako tako i Sarini monolozi jer ona u svojim dugim razmatranjima iznosi razne pretpostavke o opasnostima kojima je izložen njezin sin: „Možda je umoran zaspao i takva ga zarobio gusar ili ga je iznenadila zmija ili namamila kakva vila“.⁴⁷ Sarine su tužaljke bliske Marijinim tuženjima kojima prati Kristovu muku i njima je posvećeno najviše prostora. No njena retorika nije bila dovoljna da preokrene biblijski predložak (da joj Abraham na početku otkrije razlog odlaska) pa se Sara i u ovom prikazanju zadovoljila tužaljkom.⁴⁸ Takav model srodan je talijanskim dramtizacijama, od kojih se razlikuje duljinom i psihološkom profilacijom. Njihove sitne bračne razmirice, kako navodi Švelec, čine ih „običnim dubrovačkim supružnicima“, a dok se „njihov bezuvjetni posluš dovodi moralna dimenzija ove obiteljske drame“⁴⁹. Sari je tako dozvoljeno da na glas preispituje Abramove odluke, ali na promjenu istih ona nema nikakva utjecaja. Iako u jednom svome dijelu progresivan lik, Sara je u tome ipak preslika, moglo bi se reći, dubrovačkih gospođa. Također, ovdje je prisutna hiperbolizirana poslušnost te je u suprotnosti sa scenama svađa kod Marina Držića i Nikole Nalješkovića.⁵⁰

U širem značenju, Izakovo se žrtvovanje može, dakle, vidjeti kao „prefiguracija Krista“⁵¹ i njegove žrtve – njegova je sudbina slična onoj svih ljudi koji ne biraju između sklonosti i dužnosti, osjećaja i razuma⁵², dok bi se Abraham bio u tom slučaju mogao promatrati kao Jahve. Abraham je svojom spremnošću da žrtvuje sina „uzor savršene poslušnosti Božjoj volji“ – prefiguracija Oca koji je spreman žrtvovati sina za spas svijeta.⁵³ Izravna je to aluzija i na Raj u koji se odlazi s palmom u ruci, kao i na obećanje čije ispunjenje čeka sve one koji slušaju riječ Božju, a ujedno i nastavak srednjovjekovne tradicije i zagarantiranih bogatstava na onom svijetu do kojih se dolazi ispunjenjem svih obaveza na ovome svijetu.

*Za Boga er tko mre, po trudu i mucu
s palmicom gori gre na on sviet u ruci,*

⁴⁷ Švelec, F. *Iz naše književne prošlosti*. 85.

⁴⁸ Franić Tomić, V., Novak, S. P Abrahamova žrtva u hrvatskoj dramskoj književnosti i njezine europske inačice. 216.

⁴⁹ Švelec, F. *Iz naše književne prošlosti*. 185.

⁵⁰ Isto. 185.

⁵¹ Franić Tomić, V., Novak, S. P Abrahamova žrtva u hrvatskoj dramskoj književnosti i njezine europske inačice. 206.

⁵² Brezak-Stamać, D. (2005). *Dramsko djelo Mavra Vetranovića*. 80.

⁵³ Švelec, F. *Iz naše književne prošlosti*. 174.

*i primi krunicu, ka mu se pripravi
na rusu glavicu da mu se postavi,
koja se boju vitezu dariva
za krepos za svoju, ki bojak dobiva,
i svako dreselje, takoj ga bog plati,
u vječno veselje da mu se obrati.⁵⁴*

Također, Izak u kontekstu prefiguracije Krista, tako predstavlja ne samo sina koji biva žrtvovan, već i sina koji je odvojen od svoje zemaljske majke samo da bi iskazao poslušnost svojem Ocu.⁵⁵ Situacija je utoliko teža jer je, tvrdi autorski dvojac Novak i Tomić, „Izakovo žrtvovanje jedan od najizravnijih prizora kojima je u središtu moguće ubojstvo nevina čovjeka, u ovom slučaju dječaka i to dječaka koji je rođen u majčinoj poznoj dobi“.⁵⁶ S druge strane, Izak, kao što ni Abraham ne preispituje odluku Boga, ne preispituje odluku svoga oca. Izak ne sluti što ga čeka, no ne pokazuje strah već umiruje majku što je još jedno od mjesta u *Prikazanju* gdje je očita obostrana toplina odnosa majka – sin. Izak, osim što ne preispituje očeve odluke, velik dio svoga povjerenja stavlja i na Boga od kojeg se, zahvaljujući njihovim molitvama, očekuje (odnosno, podrazumijeva) da će činiti sve u korist onih koji su mu vjerni. Izakov lik kada spominje riječ „put“ govori o doslovnom putu koji mora prevaliti s vlastitim ocem, ali taj put, kao i većinom motiv puta u renesansi, ima i alegorijsko značenje – u ovom slučaju za sve one uključene u navedeni proces:

*(...)Ostani s Bogome, i gojno počini,
a ćaćkom i mnome ništor se ne brini.
Bog nas će provodit i molitve tvoje, s
vijeh zledi slobodit, o majko gospoje!
I ufam u Boga višnjega na nebi,
da s puta ovoga skoro ću doć k tebi.
Ne gledaj, er je noć, ner božje ljubavi,*

⁵⁴ Vetranović, M. *Stari pisci hrvatski. Drame.* 297.

⁵⁵ Franić Tomić, V., Novak, S. P. „Abrahamova žrtva u hrvatskoj dramskoj književnosti i njezine europske inačice“. 206.

⁵⁶ Isto.

svi ćemo opet doć veseli i zdravi.⁵⁷

Čak i u tom teškom trenutku dok napušta obiteljsko ognjište, Izak ima vremena i potrebe paziti na majku i život kakav će se odvijati dok njega i Abrahama nema.

IZAK: *Sve z Bogom ostajte, nada sve molim vas,*

majku mi slušajte, čin'te joj svaku čas,

i sve se ljubite kak prave sestrice,

i u svem se bljudite, ne ogriješ'te dušice.

Vrh svega vrh toga čestite do vika

i mol'te sve Boga za mene grešnika.⁵⁸

Gotovo je idilična, pastoralna situacija koju Izak priželjkuje u ognjištu koje napušta. Razvidno je da majka, iako nema previše utjecaja na donošenju odluka vezanih za njihovu obitelj, ipak zaslužuje jedno uzvišeno mjesto jer Izak od drugih za nju traži poštovanje. Jednako kao što, u trećem *skazanju*, nakon što sazna svoju sudbinu, moli oca da majci Sari kaže da su ga rastrgale zvijeri jer smatra da će joj tako biti lakše podnijeti gubitak sina. U trećem *skazanju* kao što možemo vidjeti Abraham otkriva Izaku pravi razlog njihova odlaska, s time da se može primijetiti sintagma „Bogom dan“ što samo potvrđuje da se Abraham vodi logikom da ono što je od Boga dano, od Boga može biti i uzeto. Sintagma „veselo da umreš“ može se promatrati i oksimoronski jer obično se ne umire sretan, a posebno je neobično vidjeti oca koji od svog sina traži da umre sretan.

ABRAHAM: *Moj sinko Bogom dan, neka t' je sada znat',*

ti mi si taj ovan, koga ću bogu dat'.

Za toj se pripravi veselo da umreš

i boga proslavi, er sada k njemu greš.

Ne moj se pripasti, ni smesti, sinko moj,

⁵⁷ Vetranović, M. *Stari pisci hrvatski. Drame.* 253.

⁵⁸ Isto. 255.

er ćeš sad upasti višnjemu u kril svoj.⁵⁹

Izak se, u konačnici, miri sa svojom sudbinom koju mu ju je namijenio njegov otac Abraham, odnosno Bog svima njima, što svjedoči o patrijarhalnom uređenju unutar kojega se odluka glave kuće ne preispituje.

IZAK: Za što sam pripravan umrieti, neka znaš,

blagoslov tvoj slavan s celovom kad mi daš.

Tiem ne moj misliti da mi ćeš smesti duh,

da ne ću proliti moju krv za posluh.

Er da imam sto glava, neka ti je toj znati,

moja je priprava za posluh sve dati.⁶⁰

⁵⁹ Isto. 296.

⁶⁰ Isto. 299.

4.2. *Kako bratja prodaše Jozefa*

Kako bratja prodaše Jozefa Vetranovićevo je prikazanje od 2096 dvostruko rimovanih dvanaesteraca. Prikazanje preuzima biblijsku temu, iako se i ne drži vjerno fabule iz starozavjetne legende o Josipu koja se nalazi u *Knjizi Postanka* i sadrži tek 329 stihova. Taj motiv, neki autori, kao što je Adriana Car-Mihec, smatraju da je vrlo zahvalan za dramatizaciju jer sadrži prizore jakih uzbuđenja, ljubavi i mržnje, neumoljivih i čudnih putovanja sudbine.⁶¹ Iz navedenog se najbolje vidi za koliko je redaka Vetranović proširio originalno djelo, a zapisi pokazuju i da se za to prikazanje svojevremeno smatralo da mu je autor Marin Držić. Milan Rešetar objavio je međutim 1912. godine to prikazanje smatrajući pri tome da djelo nije ni Vetranovićevo ni Držićevo da bi tek Antun Djamić utvrdio da je *Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa* djelo Mavra Vetranovića i to tako što je usporedio metar i cezuru u *Suzani Čistoj* i shvatio da se radi o jednom te istom autoru.⁶² Što se tiče originalnog predloška, Josip je bio sin Jakova i Rahele kojeg su ostala braća odlučila ubiti jer ga je otac najviše volio, ali su ga na kraju braća samo prodala trgovcima. Spletom okolnosti Josip je završio kao sluga, a u međuvremenu i u zatvoru, dok je postao poznat po tome što je dobro tumačio snove (poznata je epizoda s faraonom kojemu je Josip istumačio san o sedam mršavih i sedam debelih krava).

Vetranovićevo prikazanje zadržava sve situacije koje su biblijsku priču o Josipu činile dramatičnima, a to su motiv ljubomore, osvete, kušnje, spoznanja, grijeha, zamke ispletke, a kao novi element unesena je i epizoda Josipova plača na majčinu grobu koje nema u biblijskom predlošku.⁶³

U pripovijesti o Josipu kao i u Vetranovićevom prikazanju pronalazimo zajedničke motive, a to su sukob rodbinske ljubavi i ljubomore koja se pretvara u bratoubilačku mržnju, težnja za zadovoljenjem pravde, želja za putovanjem u daleke krajeve, igra sudbine koja siromašne i prezrene dovodi do prijestolja. Kako kaže Josip Bratulić, u tom prikazanju Vetranović unosi dramaturške postupke svjetovne drame upućujući

⁶¹ Car-Mihec, A. (1998). „Vetranović's mystery plays“. *Riječ: časopis za slavensku filologiju*, 4(2), 123-130. http://bib.irb.hr/datoteka/285246.Vetranovieva_crkvena_prikazanja.pdf (Pristupljeno 25. lipnja 2018.)

⁶² Prema: Pavešković, A. (2012). *Mavro Vetranović*. Ex libris. Zagreb. 282.

⁶³ Kolar, J. (2016). *Biblijska priča o Josipu u djelima starih hrvatskih pisaca* (Doctoral dissertation, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek. Faculty of Humanities and Social Sciences. 13 <https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:326/preview> (Pristupljeno 25. lipnja 2018.)

usto da biblijski kanonski tekstovi ne poznaju epizodu Josipova plača na Rahelinu grobu, ali se da se ista nalazi u apokrifnim tekstovima.⁶⁴ Navedeno može značiti da je Vetranović crpio osnovnu liniju svoje radnje ne iz latinske Biblije, već iz srednjovjekovnog glagoljaškog ili ćiriličnog apokrifa, odnosno da se Vetranović nakon tog zapažanja može smatrati i poznavateljem starije, one, srednjovjekovne hrvatske književnosti.⁶⁵ To je posebno zanimljivo u kontekstu u ovom radu prethodno obrađenoga Vetranovićeva djela, *Posvetilišta Abramova*, u kojem se može vidjeti snažnije pridavanje pažnje ženskom liku nego što je to slučaj u biblijskom predlošku. Zanimljiv je i motiv pravde koji se provlači kroz Vetranovićevo djelo jer se braća nalaze u istoj situaciji u kojoj se Josip nalazio.⁶⁶ Vetranović je još neke dijelove razradio i proširio, primjerice Jakobov plač za Josipom te unio i određeni niz pastoralnih i dramskih elemenata pa se to njegovo prikazanje gotovo može smatrati i svjetovnom dramom. U tom je prikazanju presudan obrat iz zla u dobro, s time da Josipa od početka odlikuju vrline preko kojih bi trebao dospjeti u Raj. To su Pravednost i Milosrđe, najočitije u odnosu s braćom, potom Snaga koja se vidi u Izdržljivosti te Poniznost i Strpljenje koji do izražaja dolaze zahvaljujući iskušenjima kojim je izložen. Didaktičnost tog prikazanja je vidljiva u tome što Josipove vrline znače pobjedu čovjeka nad samim sobom, nad vlastitom naravi. Slava i pravda se doživljavaju na ovome svijetu, za čovjekova života, a ne poslije smrti kao što je to bilo u srednjem vijeku.⁶⁷ Također, u *Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* na vrlo se instruktivan način navode mnoge paralele između Josipova i Isusova života, a to su: „braća su svukla Josipa, isto kao Židovi Isusa. Kao što su Josipa spustili u bunar tako je Krist sišao u limb. Josip u bunaru, Krist u grobu. Josip je bio prodan isto kao i Isus. Josip je bio spašen odlaskom u Egipat kao i Isus. Josip je bio u zatvoru s peharnikom i pekarom, a Isus na križu okružen između dobrog i zlog razbojnika. Josip dijeli žito, a Isus umnaža hljebove. Josip se kao upravitelj vozi na faraonovim kolima, a to je blisko Isusovom ulasku u Jeruzalem na magarcu. Kao što se Josip otkriva braći, tako se i Isus ukazuje apostolima.“⁶⁸ U odnosu Josipa i njegove braće prva prepreka je Josipov

⁶⁴ Bratulić, J. (1972). „Apokrif o prekrasnom Josipu u hrvatskoj književnosti“ *Radovi staroslavenskog instituta*. Knjiga 7. Zagreb. <https://hrcak.srce.hr/14021>. (Pristupljeno 18. srpnja 2018.)

⁶⁵ Bratulić, J. (1980). „Mavro Vetranović između Biblije i apokrifa“. *Filologija*, (10), 267-273. <https://hrcak.srce.hr/183918> (Pristupljeno 20. srpnja 2018.)

⁶⁶ Kolar, J. *Biblijska priča o Josipu u djelima starih hrvatskih pisaca*. 14. <https://repositorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:326/preview> (Pristupljeno 25. lipnja 2018.)

⁶⁷ Švelec, F. *Iz naše književne prošlosti*. 84.

⁶⁸ Badurina, A. (1985). *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb. 304.

san u kojem on postaje vladarom svima, pa i svojoj braći što oni ne prihvaćaju bez zadrške. Dapače, toliko se boje njegove „vlasti“ da strahuju kako bi ih mogao staviti u ropstvo:

*Đake ćeš u nečas učinit svaku stvar,
krajevat svrhu nas i bit nam gospodar,
poda se da staviš s vladanem gospostvo
i da nas potlačiš i staviš u ropstvo.⁶⁹*

U toj situaciji nimalo ne pomaže ni Jakobov odnos prema svom najmilijem sinu kojega šalje da zajedno s drugom braćom ide na ispašu te da ga izvijesti o stanju:

*Nu pođi, moj sinu, k bratjici na stada,
ter mi rec' istinu kako se ki vlada,
i viđ sve gdi stoje obori i nive,
kako stada goje, kako in se žive,
kako se još nose i kako borave
ovčice i koze, goveda i krave;
jesu li kobile ždrijebne i s voci
tuste i pretile i ostali monci;
jeda [li] je mlada i dobra udava
od mladoga stada ali se smajnkava.⁷⁰*

Odnos oca i sina dodatno oslikavaju i dvije Jakobove tužaljke, prepune emocija i slikovito iskazane tuge:

*(...)sad gori dušica, srce mi koriepi!
jaoh sa[d] te u gori i vele uta zvir,
moj sinko, umori, a meni dae nemir,
ter ostah ucviejen — jaoh mojoj starosti!
tobom razdiejen u vječnoj žalosti.
Kud tamo — vaj ! — zađe u tojzi dubravi,
tere te zvir nađe i s glavom rastavi?*

⁶⁹ Rešetar, M. (1912). „Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa“ u: *Građa za povijest književnosti hrvatske*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb. 243.

⁷⁰ Isto, 245.

*Vaj zvieri, vaj zvieri! vaj što me čemer tvoj
prie reda dotjeri na smrtni nepokoj!⁷¹ (...)*

*Hvalu ću bogu dat, u komu 'e vječni lik
nu cvilit i jadat nebog ću po vas vik,
i prie ću s'rastati vrh zemje stojeći
neg li ću pristati suzice roneći;
sljesti ću u pak, da duh moj naslađu,
pod zemju onako Jozefa da nađu
neka se s nim stanu, vaj da mi govori
koja mu da ranu uta zvir u gori,
jaoh, je li istina što bratja govore
da ga je živina zaklala sred gore.
Er mi to ne dava srdačce zagorno,
zato me skončava tužica jadovno,
u misli ter stoju i žalos misleći, i
zgubih svies moju suzice roneći.
Tiem tebi vapiju, moj bože, ovako:
čini da prispiju pod zemlu u pako,
da se moj tužan glas Rakeli objavi,
Rakela da svoj vlas rasplete na glavi;
neka mi, moj bože, jadovno cviliti
Rakela pomože i suze roniti.⁷²*

Otac je taj koji plače, lije bolne suze i spreman je umrijeti ako do njega dođu tužne vijesti. Za razliku od nekih drugih očeva, poput onih u Držićevim djelima, Jozefov se otac ovdje otkiva u svoj punini roditeljske ljubavi. Pozornost valja obratiti i na motiv Rahele (Rakele) koja će „rasplesti kose“ u znak žalosti. Naime, ženska je kosa jedno od stalnih mjesta u renesansnoj književnosti i obično se o njoj govori s adoracijom (a što je i stalni motiv petrarkističke lirike). Kosa za vrijeme žalosti se, prema narodnim običajima i usmenoj književnosti, s druge strane ili rezala (šišala) ili bi se rasplela, a u stihu „neka mi, moj bože, jadovno cviliti Rakela pomože i suze roniti“ očituje se djelić

⁷¹ Isto. 261.

⁷² Isto. 264.

atmofere supružnika koji su povezani u boli zbog (potencijalnog) gubitka najmilijeg sina. Što se tiče Jozefa, on prema ocu također gaji pozitivne osjećaje, a sljedeći stihovi govore i o njihovoj povezanosti, i to kroz dijalog u kojem Josip govori ocu da mu ga je žao ostaviti samoga. Jednako kao u *Posvetilištu*, ali sad u odnosu dijete – roditelj, korištenjem imenice „mraz“ dočarava se unutarnje stanje djeteta rastavljenog od roditelja:

*Ja ti ću u stranu na stada tamo poć
nu tebe na stanu kako ću sama oć?
er srce mé vene, pravo ti sad pravim,
da tebe bez mene na stanu ne ostavim:
sad, kad te ne vidim, moj oće, svaki čas,
vaskolik ja blidim i stiuem kako mraz!
ter ja ću ne speci, radosti sva moja,
tvrdo te želeći, ne prijat pokoja!⁷³*

U konačnici, ono što se može smatrati univerzalnom porukom tih dvaju Vetranovićevih djela, a kako navodi Švelec, to je što se u Vetranovićevim dramskim starozavjetnim prikazanjima, a posebice u *Kako bratja prodaše Jozefa*, radnja završi trijumfom pravde i pravednosti. Univerzalna je to poruka da su ljudske vrline i moral na prvom mjestu, posebice ako ga slijedi poštovanje prema Bogu, a koje omogućava dug i dobar život ne samo na zemlji, već i u Kraljevstvu Božjem. Osim toga, u središtu obaju prikazanja nalaze se obiteljski odnosi: u *Posvetilištu Abramovom* to su odnosi otac – sin (koji su preslika odnosa čovjek – Bog), zatim odnos majka – sin (kako je već napomenuto, to je ujedno i prikaz odnosa bilo koje majke prema svojoj djeci, a samim time i Marije – Isusa) te odnos Abrahama i Sare kao odnos supružnika. Kod prikazanja *Kako bratja prodaše Jozefa*, dva su pak odnosa posebno važna, a to su odnos otac – sin te međusobni odnosi među braćom. Kako su ovdje analizirana djela pokazala, ti su se obiteljski odnosi od *Starog zavjeta* pa do Vetranovićevog vremena susretali s istim iskušenjima – roditeljska ljubav u odnosu prema ljubavi prema vjeri i Bogu, te majčinska ljubav koja ne poznaje granice, odnosno, zavist starije i mlađe braće. U oba se promatrana djela ističe Vetranovićeva virtuoznost u oslikavanju „svakodnevnih“ obiteljskih situacija, odnosno vještina predočavanja određenih situacija, a posebice

⁷³ Isto. 246.

bračnih odnosa. Izbor biblijskog predloška, odnosno moralističkih biblijskih motiva, nastavak je srednjovjekovne tradicije crkvenih prikazanja kao dominantnog žanra, dok su dakle uneseni i određeni noviteti: u prvom redu, Sara u Vetranovićevom *Posvetilištu*, kako je ranije navedeno, zahvaljujući psihološkoj profilaciji, više nije plošni lik. Vetranović tako od srednjovjekovne tradicije uzima ono što je bilo gotovo neizbježno, ali tomu dodaje svježinu renesansnog čovjeka: do tada manje istaknutim likovima, on tako udahnuje novi život. S druge strane, kod Sare je zanimljiva još jedna karakteristika, a to je da se njezin lik iako nadograđen i dalje možemo smatrati svojevrsnim nastavkom kulta Djevice Marije kao najuzornije majke što se, dakako, može povezati i s osobinama kakve su se od žena u to doba očekivale.

5. Nikola Nalješković

Lirik, dramatičar i znanstvenik, pjesnik, komediograf te jedan od najvažnijih predstavnika starije dubrovačke književnosti – sve je to bio Dubrovčanin Nikola Nalješković. Njegov književni opus je poprilično heterogen te obuhvaća ljubavni kanconijer sa 171 pjesmom, brojne poslanice, 12 lascivnih maskerata, 15 pobožnih pjesama, znanstveno djelo *Dialogo sopra la sfera del mondo* te dramski dio koji uključuje četiri pastirske igre, dvije farse i jednu komediju.⁷⁴ Kod Nalješkovićevih poslanica valja napomenuti, kako je već primijećeno u literaturi da se one smatraju najboljim primjerima hrvatske renesansne epistolografske zbirke, ne samo po brojnosti, nego i po raznolikosti.⁷⁵

Što se tiče samih *Komedija*, kojima ćemo se ovdje više posvetiti, pretpostavlja se da su sve nastale u kratkom vremenskom rasponu i karakterizira ih velik broj zajedničkih motiva i tematizacija muško-ženskih odnosa. Prostor Nalješkovićevih farsi (*Komedija V.* i *Komedija VI.*) i komedije (*Komedija VII.*) realan je prostor dubrovačke svakodnevice sa svim svojim pripadajućim akterima – sluškinjama, gospodarima, gospodaricama, svećenicima.⁷⁶ Njegove su *Komedije* važne i jer označavaju prijelaz s idealizirane pastirske ekloge, nabožne i ljubavne poezije prema oblicima vrlo smjele naturalističke komedije i farse.⁷⁷ U tom smislu Nasko Frndić upućuje na začuđujuću Nalješkovićevu smjelost da „odgrne zavjesu s obiteljskih odaja u Dubrovniku“, dok mu je Rafo Bogišić upravo zahvaljujući tome dodijelio epitet književnog revolucionara svoga vremena.⁷⁸ S druge strane, ono što tematski obilježava njegov opus, a počesto se vezuje uz biografističke rekonstrukcije Nalješkovićevega života, upravo je i orijentiranost prema temama koje čine svakodnevicu jednog dijela dubrovačkoga

⁷⁴ Kapetanović, A. (2005). *Nikola Nalješković, Književna djela*, Matica hrvatska, Zagreb. 14.

⁷⁵ Bogišić, R. (2005). „Nikola Nalješković u hrvatskoj renesansnoj književnosti“, u: *Pučka krv plemstvo duha, Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*, Disput, Zagreb. 34.

⁷⁶ Isto. 35.

⁷⁷ Frndić, N. (1988). „Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 14(1), 85.

<https://hrcak.srce.hr/103663>. (Pristupljeno 25. srpnja 2018.)

⁷⁸ Bogišić, R. „Nikola Nalješković u hrvatskoj renesansnoj književnosti“. 38.

društva koje je bilo usmjereno prema materijalnim probitcima, stjecanju blagostanja i ugleda u zajednici.⁷⁹

Tako Pavao Pavličić u tekstu *Farsine farse farsa* ističe da se u tim djelima (*Komediji V., VI. i VII.*) prikazuje suvremeni život s prepoznatljivim likovima i situacijama, a njima se, pak, kao i situacijama, pristupa naturalistički – kako radnjom, tako i stilom. Dočarava se tako tu, prema Pavličiću, niska sfera života u svojim grubim gestualnim i verbalnim manifestacijama. Problemi oko kojih se fabula vrti daju se stoga svesti na sitnu korist ili štetu, na jelo, piće i seksualne užitke, dok se o svemu tome govori vrlo neposredno.⁸⁰ Osobito to vrijedi za *Komediju V.* i *Komediju VI.* koje su žanrovski uže, dakle, definirane kao farse jer je za farse naime specifično, kako Marin Franičević navodi, da likovi progovaraju iz svoje perspektive i sve su situacije prilagođene karakterima likova.⁸¹ Neke su od najvažnijih odlika farsa nadalje grub i sirov humor kakav proizlazi iz karakterizacije njezinih protagonista, njihovih najrazličitijih mana i tjelesnih nedostataka, pri čemu se pozornost redovito prebacuje na materijalnu, nagonsku, bestijalnu i seksualnu stranu ljudske prirode.⁸²

Iako te žanrovske karakteristike vrijede za *Komediju V.* i *Komediju VI.* slično je i u jedinoj „pravoj“ Nalješkovićevoj komediji, *Komediji VII.* Sve one međutim donose oštru sliku dubrovačkog društva te su satire na obiteljski život u Dubrovniku prve polovice XVI. stoljeća.⁸³ Gospodarima je tako važan samo društveni status, oni vole novac, ne gaje poštovanja ni prema kome, prisiljavaju djecu da ulaze u neželjene brakove, zaboravljaju kćeri u samostanima. Okarakterizirani su često stoga kao neobrazovani, glupi, praznovjerni, „tragikomični uspaljeni preljubnici“, dok su sluškinje polugladne, „stalni sučinioci obiteljskog nemoral“⁸⁴, izložene nasilju, uvredama i grubostima gospodara, a i drakonskim kaznama dubrovačkog zakonodavstva.⁸⁵ One su u Dubrovnik dolazile iz okolnih mjesta – sela i zaleđa, dovodili su ih roditelji koji su u

⁷⁹ Isto. 39.

⁸⁰ Pavličić, P. (2005). „Farsine farse farsa“ u: *Pučka krv plemstvo duha, Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*, Disput, Zagreb. 88.

⁸¹ Franičević, M. (1983). *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Školska knjiga. Zagreb. 434.

⁸² Rafolt, L. (2009). *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. „Farsa“, <http://leksikon.muzej-marindrzic.eu/farsa> (Pristupljeno 7. kolovoza 2018.)

⁸³ Bogišić, R. „Nikola Nalješković u hrvatskoj renesansnoj književnosti“. 49.

⁸⁴ Frndić, N. „Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama“. 83-98.

⁸⁵ Bogišić, R. „Nikola Nalješković u hrvatskoj renesansnoj književnosti“. 48

njihovo ime sklapali ugovore s gospodarima na jednu ili više godina, pa ih stoga i zovu *godulje* ili *godišnjice*.⁸⁶

S druge strane, stalna je tema tih Nalješkovićevih drama i izbor bračnog partnera koji nije stvar osobne odluke, već postaje obiteljski posao kojemu je cilj osigurati gospodarski i financijski probitak obitelji. Između budućih partnera stoga nije bitna međusobna naklonost već je tu u pitanju miraz, društveni ugled i položaj. Što se tiče statusa žena u dubrovačkom društvu, konkretno gospodarica, one su bile redovito mlađe žene čija je primarna funkcija bilo rađanje djece. One su, obično, trpjele i verbalno nasilje te seksualnu konkurenciju još mladih sluškinja. Udavale su se u dobi od 16. do 18. godine i rađale svake dvije godine te su se brinule o kućanstvu i djeci, dok su se muževi bavili trgovinom i politikom. Imovinska prava su im bila ograničena zbog mirovinskog sustava. Prešutni društveni dogovor – sva vlastela ljubuje sa sluškinjama, a njihovim ženama plemićka čast nalaže da šutke trpe „ako neće letjet će joj glava u zid“; a dubrovačko društvo je dopuštalo takvo ponašanje vlastele prema svojim ženama što je rezultiralo ogorčenošću vladika.⁸⁷

Drugim riječima, Nalješkovićeve drame na pozornicu Dubrovnika otvoreno iznose sukobe unutar obitelji. Prisutna je tu i vidljiva karnevalizacija stvarnosti u bahtinovskom smislu⁸⁸, te okretanje tradicionalnih vrijednosti dubrovačke obitelji, ustaljenih klasnih i rodničkih odnosa. Iako, kako primjećuje Nasko Frndić, Nalješkovićeve *Komedije*, zapravo, mada u „drastičnom obliku“ iznose stvarni svijet dubrovačkoga društva, one nemaju „obilježje općeg revolta ili dubljeg nezadovoljstva. Scene i pojedinosti mogu prvenstveno poslužiti kao vesela i duhovita zabava, prikladna da u raspojasanim pokladnim danima izazove smijeh“.⁸⁹

⁸⁶ Bezić-Božanić, N. (1988). „Svakodnevni život u djelu Nikole Nalješkovića“. *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 14(1), 72-82. <https://hrcak.srce.hr/103662>. (Pristupljeno 8. kolovoza 2018.)

⁸⁷ Bogišić, R. „Nikola Nalješković u hrvatskoj renesansnoj književnosti“. 49.

⁸⁸ Ruski književni teoretičar Mihail Bahtin analizirao je fenomen karnevala i narodnog običaja pa se za to vrijeme u godini (prije Korizme) prepušta svemu onome, primarno smijehu, što je ostatak godine bilo zabranjivano.

⁸⁹ Frndić, N. „Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama“. 87.

5.1. *Komedija V.*

U *Komediji V.* u središte radnje je postavljena dubrovačka obitelj u kojoj se sve vrti oko motiva odnosa gospodara i slugu, pa se tako Gospođa svađa sa sluškinjama oko razbijene plitice, odnosno, zdjele. Jezik kojim Gospođa progovara nije biran, obiluje uvredama koje su poprilično „ulične“ i ne očekuju se od obitelji iz viših slojeva društva, a što je još jedan primjer Nalješkovićeve živopisne govorne karakterizacije. Navedeno je još očitije kada im spomene njihovo *vlaško* porijeklo. Što Gospođa misli o svojim sluškinjama, najbolje se vidi iz sljedećih stihova.

GOSPOĐA: *Prikučke smrdeće, jučer ste iz vlaha,
a u vas nije veće ni srama ni straha.
Jedva vas od uši mogla sam otrijebit,
a sad nam od muži hoćete druge bit.*⁹⁰

S druge strane može se vidjeti i Gospođina ogorčenost i ljubomora na mlađe sluškinje kojima je jedini cilj biti s Gospodarom. Iz sluškinjinih replika upućenih Gospođi o crtava se njihova drskost koja proizlazi iz spoznaje što ih Gospodar podržava jer s jednom od njih ljubuje, što dovoljno govori o bračnim odnosima, a Nalješković, kako primjećuje Frndić, „dopušta da sluškinja ravnopravno replicira, što je za 16. stoljeće suviše demokratski smjelo“.⁹¹ Gospođa se žali da muž za nju nije spreman ni na kakvu žrtvu, dok bi za sluškinju „sam priklaio kokoš“. Gospodar smatra da bi žena trebala biti zahvalna zbog odjeće i svog nakita koji dobiva od njega te ženinu potrebu za nježnošću smatra ludom i pretjeranom, kao i to da se za taj nedostatak iskupljuje tako što joj kupuje odjeću. Ovdje je posebno izražena materijalna komponenta, odnosno, vrlo vjerojatno je to također jedna od scena iz života Dubrovčana kojoj je Nalješković mogao posredno svjedočiti. Tu lako možemo uočiti da bi se Gospodarevo ponašanje trebalo tolerirati jer svojoj supruzi omogućuje sjajnu odjeću, s time da joj to ne zaboravlja prigovarati. Stih „a nut sad gdi kune kad dođe za mene“ gospodarov je komentar na prigovaranje supruge koja u jednom trenutku u prepirujući se kaže i da bi

⁹⁰ Bogišić, R. (1965). *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Nalješković, Benetović, Palmotić* – Djela. knj. 9, Zora i Matica hrvatska. Zagreb. 66.

⁹¹ Frndić, N. Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama. 87.

sve što je od njega dobila, mogla i „vragu podati“ jer ništa ne može nadoknaditi sramotu koju joj nanosi.⁹²

GOSPODAR: *Ti imaš sajune, košulje, kolete, rukave, kordune, prstene, frecete...
što nijesu obule do danas vik žene,
daj suknje pak brune, daj modre, crljene;
a nut sad gdi kune kad dođe za mene.*⁹³

GOSPOĐA: *Sve što sam danas od tebe imala
sad bih u saj čas sve vragu podala
svaki čas gdi veće činiš mi sramote.*⁹⁴

Komedija V. je prva od dviju farsi u kojoj se kao jedan od motiva s kojima se čitatelj upoznaje javlja stup srama – sluškinje na početku komedije govore o sluškinji Petruši koja je ondje završila jer je u kuću pustila muškarca.⁹⁵ Taj se razgovor nalazi na početku *Komedije V.* i slijedi nakon prologa, a jednostavan rječnik sluškinja detalj je s kojim se Nalješković mogao susresti u svojoj svakodnevnicu te je vjerno prenijeti i u svoju *Komediju*. Situacija koja se otkriva pokazuje da je preljub bio rezerviran za više slojeve društva, odnosno, ondje se na određeni način tolerirao ili se bar nije kažnjavao javnim sramoćenjem, dok je za žene nižih slojeva, odnosno, sluškinja kontaktiranje s muškarcima, koje su same mogle odabrati, ipak bilo smatrano nepoćudnim ponašanjem. U njihovom razgovoru jezik je jednostavan, riječi su svakodnevne, ali se u svega nekoliko stihova, zahvaljujući upravo govornoj karakterizaciji, može razabrati ponešto o karakterima dviju sluškinja. Naime, Milica prenosi vijest da je Petruša na stupu srama, ali ne kritizira ponašanje koje je dovelo do toga, za razliku od Maruše koja ipak kaže „kako je radila, tako joj i jest“ te i dalje nastoji započeti pjesmu.

⁹² Stojan, S. „Izazov dubrovačke svakodnevne Nalinoj Fortuni“. U: *Pučka krv, plemstvo duha: zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. Disput. Zagreb. 69.

⁹³ Bogišić, R.). *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Nalješković, Benetović, Palmotić* – Djela. knj. 9. Zora i Matica hrvatska. Zagreb. 73-74.

⁹⁴ Isto. 74.

⁹⁵ Frndić, N. „Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama“. 89. <https://hrcak.srce.hr/103663>. (Pristupljeno 25. srpnja 2018.)

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; sto toj bi zaboga?*

MILICA: *Htjela je upuštat u kuću njekoga.*

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

MILICA: *Stvari se tej taje, drugi je posao.*

MARUŠA: *Kako je radila, tako t' je, zi mi ti,
opeta patila; nu Mile, začni ti.⁹⁶*

O bračnim odnosima među supružnicima govori i scena u kojoj si svađalački prijete da će se zbog nevjere odvojiti od postelje, a što gospodar dočekuje sa svojevrsnim olakšanjem.

GOSPOĐA: *Bogme toj odluči da nećeš sa mnom spat.*

*Toj li si gospodar? Godulje celivaš!
bogme neć' u odar k meni leć, neka znaš.
(...)
O sebi tamo rad', na me te vrag vodi.
Kako ću bit živa od ove sramote,
gdi mi muž celiva na oči ogote?⁹⁷*

GOSPODAR: *Ah bože hvala ti, a toj ja i želim;*

mirno ću daj spati, kad te se odijelim.⁹⁸

U ovoj je drami prisutan „čitav Dubrovnik“: gospodarov dom, placa s 'karom', dubrovačko zaleđe i crkva.⁹⁹ Jedan od ključnih motiva je motiv hrane. Kod Nalješkovićevih i Držićevih djela Dubrovčani su se pokazali pravim „izjelicama“, odnosno, oba su autora birala upravo takve likove jer su idealni za groteskne situacije. Većina se problema tako rješavala uz dobro jelo, a tako su se i sklapali poslovi, s druge

⁹⁶ Bogišić, R.). *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Nalješković, Benetović, Palmotić – Djela*. knj. 9, Zora i Matica hrvatska. Zagreb. 62.

⁹⁷ Isto, 72.

⁹⁸ Isto, 73.

⁹⁹ Rafolt, L. (2005). „Ludičko i političko u „Komedijama“ Nikole Nalješkovića“. u: *Pučka krv, plemstvo duha, Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. Disput. Zagreb., 219.

strane, tu je i neprestan motiv gladi i tematiziranje toga kako se čovjeka može lako kupiti bogatom trpezom. Tako se kod Nalješkovića spominju sočivo, grah, leća, vrčevi sa salom, meso od kozlića i kopuna, sir zvan *procijep*, *prikle*, *prijesnac*; zatim kolač od sira i jaja, lojanice, gibanice, kuhane kaša, nadjevena plećka, juha, panada od kruha, pržena jaja te vino malvasija.¹⁰⁰ Govoreći o društvenim odnosima unutar obitelji Dubrovačke Republike, jasno se vidi da su sluškinje su u kući potpuno obespravljene te da gladuju većinu vremena zbog čega nerijetko krađu hranu. Ta se scena jasno pojavljuje i u prologu *Komedije V.*:

*Dvije su ostale u kući godulje,
koje su pokrale sočivo i ulje,
tere će besjedâ razlicijeh činiti;
utoj će s posjeda gospođa iziti,
tu ih će karati i brže početi bit,
one će plakati; pak zatim što će bit?*¹⁰¹

S druge je strane plemstvo izvrgnuto ruglu, a unutar jedne od tri promatrane *Komedije* javni se skandal jedne dubrovačke obitelji izbjegava „zajedničkom gastronomskom orgijom“. Glad se vladajućih pretvara u gastronomski užitek, a glad dubrovačkih godišnjica u misao na krađu čim se pruži prilika.¹⁰²

¹⁰⁰ Bezić-Božanić, N. (1988). „Svakodnevni život u djelu Nikole Nalješkovića“. *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 14(1). 72-82. <https://hrcak.srce.hr/103662>. (Pristupljeno 8. kolovoza 2018.)

¹⁰¹ Bogišić, R. (1965). *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Nalješković, Benetović, Palmotić* – Djela. knj. 9, Zora i Matica hrvatska. Zagreb. 61.

¹⁰² Rafolt, L. (2005). „Ludičko i političko u „Komedijama“ Nikole Nalješkovića“. u: *Pučka krv, plemstvo duha, Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. Disput. Zagreb. 220.

5.2. *Komedija VI.*

U *Komediji VI.* je ponovo u središtu dubrovačka obitelj za koju Pavličić ističe kako su unutar te obitelji odnosi još drastičnije prikazani nego u *Komediji V.* Ponovno je u fokusu Gospodar te sluškinje i Gospodarica, samo što je sad Gospodar učinio obje sluškinje (sluškinju i dojilju) trudnima, a isto mu je uspjelo i s vlasnicom obližnje krčme.¹⁰³ Da je takvo ponašanje uobičajeno ili da se taj argument koristio u nekim kućama sugerira stih u kojem Gospodar sluškinji Veseloj govori: „djevojkama toj svaki čini sad gospodar“. Već se u prologu *Komedije VI.* navodi da Gospodar ima suprugu, ali i da joj nije vjeran:

*Njeki je gospodar imao u gradu
budući sijed i star jednu ženu mladu;
i toj mu nije dosti, neg li se svud skita,
ne gleda starosti, gdi može, svud pita.
Nu ga će njegov grijeh do groba dovesti,
kakono vodi svijeh koji su bez svijesti;
ter što je krijući činio pas jedan
s čeljadi u kući, znat se će ovi dan.
Svoju službenicu s babome jednaga
i tovjernaricu nabređa, nut vraga.¹⁰⁴*

U Dubrovniku u 15. i 16. stoljeću bila je uobičajena ženidba starijih muškaraca mlađim ženama, a ta se situacija prepoznaje i u gore navedenim stihovima, dok se i nekoliko stihova kasnije može se vidjeti i Nalješkovićev stav o takvom ponašanju Gospodara koji ima mladu ženu, ali i ljubavnice, a osobito u stihu: „(...) što je krijući činio pas jedan“.¹⁰⁵ Usporedba sa psom koji označava nešto prljavo dolazi iz svakodnevnog, pučkog jezika i ponavlja se još na nekoliko mjesta u drami i to recimo kada Gospođa u razgovoru s Marijom Hondrićicom za supruga kaže: „A s koga neg s te tri, a zacječ psa muža; ja ti ću umrijeti, gdi mu je psu duša?“¹⁰⁶ Bračni odnosi supružnika i u toj su

¹⁰³ Pavličić, P. „Farsine farse farsa“

¹⁰⁴ Bogišić, R. (1965). *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Nalješković, Benetović, Palmotić* – Djela. knj. 9, Zora i Matica hrvatska. Zagreb. 80.

¹⁰⁵ Isto. 80.

¹⁰⁶ Isto. 90.

Komediji narušeni, a najviše se može saznati upravo iz obraćanja Gospodara svojoj Gospođi te načinom na koji mu se ona suprotstavlja.

GOSPOĐA: *Nijesam li čula ja vaskolik život vaš?*

*Dobro sam sve ovoj po tebi poznala:
odkli je u stan moj ogođa taj stala,
gdi ječiš svaku noć, sve ti je otvorenje
neka k njoj možeš poć, lažući sve menje.
Ne bješe prije taki, majde ne, ži mi ja,
neg kako lav jaki mnogokrat mi dodija,
a sad kako vraga ne mož' me zgledati.¹⁰⁷*

GOSPODAR: *Bogme mi si draga, nemoj tu lagati.*

*Još nijesu osam dni, reče li, ži ti ja:
tamo se odmakni, eto mi dodija? (...)*

GOSPODAR: *Hodi ve tja s vragom, čuju te susjede.*

GOSPOĐA: *Pošao ti s dragom; nuti mu besjede¹⁰⁸*

Komični efekti u toj *Komediji* nastaju iz laži zahvaljujući kojoj se tko iskrađa iz spavaće sobe (Gospodar se često tužio da ima "otvorenje" (dijareju) kako bi noću mogao izlaziti), a potom i iz nastojanja da se ljubavničina trudnoća sakrije, iz raznih metafora koje se za trudnoću rabe („najela se vrućeg kruha“) te iz Gospodarova ekscenog ponašanja. Jedan od primjera kako se trudnoća *tovjernerice* pokušala skriti, vidi se iz razgovora Gospodara sa svojom ljubavnicom koja je zabrinuta, što vidimo u navedenim stihovima.

GOSPODAR: *Što ćeš ti nego li deveti izležat;*

*rec' da te zub boli, ja ću t' svijem providat;
ničim se ne brini, hodi ve s bogom tja;*

¹⁰⁷ Isto. 83.

¹⁰⁸ Isto. 83-85.

*nut ištom ti čini kako ti velim ja.*¹⁰⁹

Njezine je trudnoće svjesna i Gospođa, no to nikoga ne smeta previše pa tako *tovjernarica* zajedno s Gospodarom laže Gospođi:

GOSPOĐA: *Sramotna hodila! da nudjer vid' trbuh.*

TOVJERNARICA: *Dobro bo sam pila i bolje jela kruh,
bez muža uživam; koga se što bojim?
pridaju razlog vam, mojijem se ja gojim
kako udovica, kojom se čudi svak
što su glatka lica i debeo pupak.*¹¹⁰

Takvi karnevalski detalji, isticanje ružnoga i onoga o čemu se inače „ne priča“ i čemu nije mjesto u visokoj književnosti, upravo je još jedan od bitnih elemenata farse. Navedena je situacija zanimljiva i zbog još jednog detalja koji zorno opisuje položaj žena u Dubrovniku, a to je scena u kojoj žena najavljuje kraj vlastitog života uslijed šoka i spoznaje da je njen suprug ostavio trudnima čak tri žene te njeno obećanje da će otići „kod gospode“. Radilo se o poznatoj praksi gdje su se žene znale potužiti plemićkom vijeću na ponašanje svojih suprug, ali i da je takva obrana vlastite kvalitete života završavala obično loše po žene koje su se njome koristile. U trenutku kada Gospođa u dogovoru s Marom Hondrićicom (travaricom) šalje vijest da je bolesna te da postoji mogućnost da neće preživjeti, Gospodar reagira na sljedeći način.

GOSPODAR: *Nut gdi nas bog u čas svijeh od nje slobodi;
mimo to svaka vas slobodno dohodi.
Ma zašto nijeste vi mogle mi bolji glas
dohranit neg ovi, celun' me svaka vas.*

HONDRČICA: *Bogme on uživa, da prije umreš tja,
š njimi se celiva.*¹¹¹

¹⁰⁹ Isto. 87.

¹¹⁰ Isto. 88.

¹¹¹ Isto. 91.

Treći važan detalj koji opisuje zorno položaj žena u društvu je i pop koji dolazi izvesti egzorcizam nad suprugom, ali i zapravo i cijeli tekst *Komedije* je obojan poprilično mizoginim diskursom, a to se vidi kod obraćanja supruzi ili u trenutcima kada se o njoj govori. Supruge su tako, jasno je, uglavnom bile one koje su umarale, smetale, bile zle – istovremeno i nemoćne da išta u svom položaju promijene, tvrdi Švelec.¹¹² U *Komediji V.* se, da se vratimo kratko na nju, eksplicitno navodi da je „svaki muž ženi na svijetu gospodar“. Nalješković time upućuje oštru kritiku vlasteli i svećenstvu. Kada je svećenik vidio Gospodaricu, pomislio je da su ženu opsjeli đavoli (*Izljezi iz nje ti, bogme te zaklinam*¹¹³) te počinje moliti za nju prigodnu molitvu – što je primjer egzorcizma u dubrovačkoj komediografiji:

POP: (...) *daj vode krštene, dočim ju ja reku,*
ter joj će nemoć ta dohodit urjeđe. (...)
*Izljezi iz nje ti, bogme te zaklinam.*¹¹⁴

Upravo je svećenik aktivator farsičnog ugođaja i predstavnik pokvarenosti i licemjerja dubrovačkih viših staleža i svećenstva. Dogovor muških sudionika kojim se ništa ne razrješuje je vrhunac Nalješkovićevog karnevalizma koji prikazuje izvrnute vrijednosti - moralne, socijalne i ekonomske.¹¹⁵

I ovdje, dakako, što je ujedno i poveznica s Marinom Držićem, kao i u prethodnoj komediji, važnu ulogu ima motiv hrane je drama završava obilnom gozбом. Kako kaže svećenik, sve se brige rješavaju uz pun stol i, naravno, malo dubrovačke „malvasije“:

POP: *Miri se ne čine negli u trpezi,*
rabija tuj mine. Djevojko, ti gdje si?
*kuhaš li što tamo? slobodno sve reci.*¹¹⁶

¹¹² Švelec, F. (1988). „Farse Nikole Nalješkovića“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. 14(1). 16-23.

¹¹³ Bogišić, R. (1965). *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Nalješković, Benetović, Palmotić* – Djela. knj. 9, Zora i Matica hrvatska. Zagreb. 92.

¹¹⁴ Isto. 92.

¹¹⁵ Rafolt, L. „Ludičko i političko u „Komedijama“ Nikole Nalješkovića“. 222.

¹¹⁶ Isto. 93.

Svećenik razrješava sukob tako što je dvije službenice poslao u Ston, a treću (*godišnicu*) uzeo sebi. Za svaku je od njih, dakle, pronašao rješenje.

POP: *Ne brin' se, vas ću ja napraviti posao.*

Tuj babu opravi i tovjernaricu,

a u mene stavi ovu godišnicu;

moć ćeš k njoj vazda doći svaki dan dvaš i triš.¹¹⁷

¹¹⁷ Bogišić, R. *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Nalješković, Benetović, Palmotić.* 94.

5.3. Komedija VII.

Radnja *Komedije VII.* vrti se oko očeva Điva i Petra koji pričaju o ženidbi svoje djece. Petar želi da Đivo oženi svog sina Mara za njegovu kći te da time napusti razbludnički život. Frndić ističe namjeru obitelji „da se rasmusni mladić uvede u bračnu luku s dobrim mirazom, i da njegov život krene normalnim tokom“.¹¹⁸ Maro kazuje da ne želi kuću i tisuću dukata, nego sav miraz u novcu, odnosno, tri tisuće dukata, a što na kraju i dobiva.

PETAR: *Miser no, nut me čuj na čem smo ostali.*

*Kuće mi te neće, neg hoće sve dukât,
i prosi dvaš veće neg mu ja mogu dat;
na puno hoće tri tisuće imati,
još ako budeš ti kontenat i mati.¹¹⁹*

No, Petar nema dovoljno novca, a kaže i da ima udati još dvije kćeri te im pripremiti miraz, na što mu Dživo u maniri muškaraca koji odlučuju o sudbinama žena odgovara da preostale dvije kćeri ako se već ne mogu udati, smjesti u samostan:

DŽIVO: *Da gdi ti je manastijer? lasno tej smirit mož'.*

*Dosta je od sve tri tu jednu da udaš,
a dvije spravi ti u dumne da ih daš.¹²⁰*

Ponovno se navodi motiv uživanja u jelu i piću, konkretno se spominje poznata dubrovačka sorta vina „malvasija“:

MARUŠA: *Drugi put nahodi negli se vam para:*

kanavu otvora i opet nje kako

za sobom zatvora, vrag ti ga zna kako;

¹¹⁸ Frndić, N. „Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama“. 83-98.

¹¹⁹ Bogišić, R. *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Nalješković, Benetović, Palmotić.* 99.

¹²⁰ Isto. 100.

*i mnokrat još njetko š njim dođe, ter piju,
ma bogme ne znam tko, dobru mavasiju.¹²¹*

Nalješković također prikazuje socijalne i političke okolnosti dubrovačkoga života. Pavao Pavličić tako primjećuje kako je riječ je o neposlušnome sinu koji noću, bez očeva znanja, kroz konobu izlazi u grad i ondje se odaje razuzdanim zabavama s nekom kurtizanom, dok ga roditelji nastoje smiriti tako što će ga oženiti. Kakvo mišljenje imaju ostali o njegovoj ljubavnici vidi se i iz govora Marova prijatelja Petra:

FRANO: *Buona notte, Maro!*

*Affe anche io a casa andaro.
Kurvine bestije! zna kurva da ova
ni jednu noć nije bez deset popova.
Mni da mu je vjerna;
tvrdo t' se zvijer vara;
ono je tovjerna, svijem đakom otvara,
i ono sve laže, a sad će u nje poč.¹²²*

Uz pomoć prijevare, to im na kraju i pođe za rukom. Dogovor oko miraza, tj. „prćije“ uobičajen je kod dubrovačkih ženidbenih običaja u 16. st. – što je simbol polaganog materijalnog propadanja i ekonomske krize koja zahvaća Dubrovnik u to doba. Obojica očeva „zaboravljaju brigu oko djece, misle na svoje materijalne odnose“¹²³, a Petar to potvrđuje riječima:

PETAR: *Nu bud' mi daj sade prijatelj, svrš' mi toj,
ne gledaj ti mlade, gledaj ti poso tvoj.¹²⁴*

U toj su *Komediji* prisutni i talijanski izrazi te uzrečice, kao što je, primjerice „affe non m' inganno“ (u razgovoru Petra i Džive) što na talijanskom jeziku znači „doista, ne

¹²¹ Isto. 96.

¹²² Isto. 106.

¹²³ Rafolt, L. „Ludičko i političko u „Komedijama“ Nikole Nalješkovića“. 224.

¹²⁴ Bogišić, R. *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Nalješković, Benetović, Palmotić*. 100.

varam se“ ili „sci per brio vero“ u značenju „znaj za boga pravoga“. ¹²⁵ Talijanski jezik u djelima pisaca dubrovačkog književnog kruga nije rijetkost ponajviše zbog kontakata s Italijom, primjerice odlasci na školovanje u tu zemlju, ali i drugih brojnih književnih, političkih te gospodarskih veza s Italijom. No veze s Italijom su puno dublje od samog površinskog sloja koji je vidljiv iz jezika kojim Nalješkovići likovi govore pa tako Nasko Frndić navodi riječi Branka Vodnika koji za Nalješkovićeve djela kaže sljedeće: „Ove su komedije vrlo raspojasane, porodični život dubrovački prikazan je u grubim crtama, pisac upotrebljava najkrupnije izraze, kompozicija je posve jednostavna, prve dvije komedije su samo dramske scene, a jedino treća, izvedena u tri čina, nešto okrnjena, stoji bliže maniri suvremene plautovske talijanske komedije“. ¹²⁶ Umjesto zaključka, valja citirati još jednom Frndića koji govoreći o Nalješkovićevim i ovdje izdvojenim *Komedijama* ističe: „(...) koliko dramske slojevitosti imaju te kratke, a zbivanjem i psihološkim finesama bogate scenske priče.“ ¹²⁷ Autor napominje i da se *Komedija V.* i *Komedija VI.* završavaju bez dramskih rješenja te da je intencija autora bila da Dubrovčane zabavi, a usput i podsjeti na to kakvi su zaista.

¹²⁵ Isto. 115.

¹²⁶ Frndić, N. „Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama“. 86.

¹²⁷ Isto. 92.

6. Marin Držić

Marin Držić jedan je od najznačajnijih komediografa hrvatske ranonovovjekovne književnosti te jedan od najboljih komediografa hrvatske književnosti uopće. Kao potomak plemićke obitelji koji je u međuvremenu tu svoju titulu i izgubio, odlazi na školovanje u Siennu gdje se upoznaje s dramaturgijom. U književnoj se historiografiji nerijetko postavlja pitanje zašto se odlučio na odlazak u studij onamo, i to u razmjerno poznim godinama¹²⁸, kao i zašto je odabrao upravo taj talijanski grad. S druge strane, ističe se kako je sijensko iskustvo svakako obilježilo njegovo stvaralaštvo. Neke od njegovih subverzivnih praksi dogodile su se upravo u Sienni pa tako i situacija kada je, prema policijskom zapisniku, igrao ulogu ljubavnika u vrijeme kada su okupljanja te izvođenje kazališnih predstava (čak i u privatnim kućama) bila zabranjena. Ipak, o tome u ovom radu neće biti previše riječi, iako se činilo važnim barem spomenuti te biografske podatke koje se obično vezuju uz toga dubrovačkoga dramatičara.

6.1. Držićev opus

Nakon svjetovnog života, Držić 1549. godine postaje svećenikom, a u povijesti je, osim po književnom radu, ostao upamćen i po urotničkim pismima koja je nekoliko godina od zaredjenja slao toskanskom vojvodi Cosimu Mediciju s ciljem rušenja dubrovačke vlasti i uspostave demokratske republike. Najpoznatija djela, koja je kao nadahnuće ostavio u nasljeđe generacijama hrvatskih pisaca koje će doći, komedija su *Pomet* koju je Pomet družina izvela pred Kneževim dvorom 1548., *Tirena* izvedena iste godine, zatim 1550. izvedena stihovana komedija *Novela od Stanca, Pjerin, Arkulin, Grižula, tragedija Hekuba i druge*. Dio njegova opusa nastao je po uzoru na poetiku Plautovih i Terencijevih komedija, a od hrvatskih je autora poznavao dramski opus Nikole Nalješkovića i te scenske tekstove Mavra Vetranovića. Koliko je danas poznato, u 16. stoljeću objavljeno je pet Držićevih drama, i to u knjizi *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim družim lijepim stvarmi* (Venecija, 1551.) tiskane su

¹²⁸ Novak, S. P. (2007). „Rekonstrukcija Držićeva životopisa od 1538. do 1543. prema novim dokumentima iz sienskih arhiva“. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 1(1 [51]), 211-221. <https://hrcak.srce.hr/174685>. (Pristupljeno 25. srpnja 2018.)

Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena i Novela od Stanca, a Tirena kao zasebna knjiga (Venecija, 1551), s time da se obično smatra da kronologiju izvedbi Držićevih djela nije jednostavno utvrditi.¹²⁹ Važna je i dionica njegova ljubavnog pjesništva, zbirka *Pjesni ljuvene* koju je sam Držić pripremio za tisak i koju književna historiografija čita unutar stilističkih kategorija karakterističnih za renesansno ljubavno pjesništvo.¹³⁰

Što se tiče Držićevih drama, koje su bile predmetom brojnih i raznovrsnih rasprava, s obzirom na analizu koja slijedi, čini se značajnim istaknuti zapažanja Borisa Senkera koji upućuje na važnost rituala – obrazaca udvaranja i prosidbe – u Držićevim komedijama, a koje su po svojemu sadržajnome usmjerenju konvencionalno bile upućene prema matrimonijalnome završetku.¹³¹ Naime, brak i komedija u dugoj su i neraskidivoj vezi još od antičke i rimske komedije, kako primjećuje Senker, a takve su bile i Držićeve komedije *Skup*, *Dundo Maroje*, pa i *Grižula* koja pastoralnu konvenciju spaja s komičkom tradicijom.

S druge strane, Držić u svoj teatar unosi standardne tipove likova renesansne komediografije: snalažljive slugе, okretnе sluškinje, lukave trgovce, naivne seljake, objesne i rasipne sinove, okorjele škrtce i zaljubljene starce, dok je ključna tema svih Držićevih komedija odnos prema novcu, materijalnim dobrima, način raspolaganja istima i težnja prema njima.¹³²

¹²⁹ Tatarin, M. (2010). „Ponešto o kronologiji izvedbi Držićevih drama“. *Radovi Staroslavenskog Instituta*. <https://hrcak.srce.hr/65890> (Pristupljeno 21. kolovoza 2018.)

¹³⁰ Bogdan, T. (2012). *Ljubavi razlike*. Biblioteka Četvrti zid. Zagreb.

¹³¹ Senker, B. (2017). „Smiješno i/ili komično u bračnom životu Držićevih likova“. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*. Vol.41 No.61. 117. <https://hrcak.srce.hr/193016>. (Pristupljeno 24. kolovoza 2018.)

¹³² Bojović, Z. (2009). „Držićevi likovi kao nosioci ideje epohe“. u: *Marin Držić - svjetionik dubrovačke renesanse*; Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa. Zagreb.

6.2. Skup

Jednako kao i kod Nalješkovića, tako i u djelima Marina Držića važnu ulogu ima obitelj te odnosi unutar obiteljske zajednice, a ništa manje važan nije ni motiv hrane i/ili pohlepe (bilo za novcem, bilo za dobrim jelima). U *Dundu Maroju*, *Skupu* i *Arkulinu* prisutna je lakomost koja čovjeka pretvara u „bjestiju“ koja mari samo za materijalnim dobrima te tako gubi i ljudski odnos prema vlastitome djetetu, a to se ponajviše vidi u djelima *Dundo Maroje* i *Skup*.¹³³

Tako *Skup*, komedija u pet činova, djelo Marina Držića nastalo prema Plautovoj *Aululariji*, radnju usmjerava prema liku opsesivnog škrtca koji ne vidi dalje od svog zlata, koji misli samo na to i to u tolikoj mjeri da ga, kako primjećuje Fališevac, to čini paranoikom.¹³⁴ Osim toga, riječ je o komediji koja se bavi muško – ženskim odnosima, govori o ljubavi i braku. Naime, u fokusu je sprječavanje društveno nepoželjnog braka između Zlati Kuma i Andrijane, a jedna od tih prepreka je Zlati Kum koji se želi oženiti bez miraza, a kojega podržava Skup.¹³⁵

Dakle, u središtu je radnje starac koji iznenada postaje bogat i time gubi svoj duševni mir. Njegova opsesija zlatom, njegovi postupci i riječi pokazuju kao što smo već spomenuli kao „bezdušnog, opsesivnog, paranoidno-shizofrenog čovjeka koji ne vidi nikoga osim sebe, odnosno svojega zlata“, koje postaje i njegovom opsesijom.¹³⁶ Nije samo škrtost središte cijele komedije već je to i „sredstvo za otkrivanje široke panorame dubrovačkog života“. Ono što sve spaja sve odnose kod Držića je trgovina, sve oko trgovačkog poslovanja i zadržavanja dukata tako Skup prodaje kćer starcu da bi mogao zadržati zlato samo za sebe.¹³⁷

ZLATI KUM: *Ma je lakomos svijet zaslijepila: kroz dinar svak gleda, na dinar svak pozire; što hoće razlog i što je bolje za čovjeka, od tog je svak slijep.*¹³⁸

¹³³ Tatarin, M. (2010). „Čitanje Grižule iz drugog kuta“. u: *Marin Držić 1508 – 2008*, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5.-7. studenoga 2008. u Zagrebu, HAZU, Zagreb.

¹³⁴ Fališevac, D. (2009). „Iz Držićeve radionice: oblikovanje karaktera“. *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 35(1), 83-111. <https://hrcak.srce.hr/72828> (Pristupljeno 28. srpnja 2018.)

¹³⁵ Senker, B. „Smiješno i/ili komično u bračnom životu Držićevih likova“. 117. <https://hrcak.srce.hr/193016>. (Pristupljeno 24. kolovoza 2018.)

¹³⁶ Fališevac, D. „Iz Držićeve radionice: oblikovanje karaktera.“ 90. <https://hrcak.srce.hr/72828> (Pristupljeno 28. srpnja 2018.)

¹³⁷ Švelec, F. (1968). *Komički teatar Marina Držića*. Matica hrvatska. Zagreb. 116.

¹³⁸ Držić, M. (1998). *Skup*. Sys print. Zagreb. III. čin, 10. prizor. 362.

Taj isti starac u petom prizoru govori o ljubavi na način koji je svojstven za Držića. Naime, riječ je o antipetrarkizmu kojeg je autor koristio jednako i za romantične dionice, ali i za pokazivanje koliko su moralne vrijednosti kod njegovih likova, konkretno starca u *Skupu*, zapravo izvrnute.

STARAC: *Amor nije amor, zlato je amor, zlato stare - mlade, lijepe - grube, svete - griješne, svjetovne - crkovne pridobiva. Zato se sada zlati osli doktoraju, er su zlatni: vas je u njih razum, pritilo, lijepo, bogato, mudro; zlatu se i prvo mjesto dava. Ma što činim ja ter ne trčim da mi ljubav tkogodi moju ne ugrabi? Tko ljubi; sumnjiv je.*¹³⁹

Dapače, ne samo da o zlatu govori na način koji je u to renesansno doba bio svojstven obožavanju žena, već i izravno referira na to da je sve žene, bez obzira na njihovu dob, porijeklo ili način života, tom materijalnom ucjenom moguće pridobiti.

Odnosi:

Otac – kćer / Majka – sin

Moglo se uočiti kako se Variva često svađala sa Skupom zbog njegova neočinskoga odnosa prema Andrijani. Ona je puna gorčine prema svom gospodaru, a istovremeno puna ljubavi prema Andrijani. U drugom prizoru Dobre razgovara s Dživom saznaje da se njezin sin Kamilo vjerio s Andrijanom i mijenja svoj karakter: od razumne sestre dolazi do bijesne i posesivne majke, a vidljiv prijekor prema sinu i mržnja prema budućoj snahi.¹⁴⁰

DŽIVO: *Kamilo znam er se je vjerio.*

DOBRE: *Rasuta! Vjerio! Ona djetetina, još mu usta mlijekom vonjaju! Za njega su žene! Neće mi u kuću! Kako se je bez mene vijerao, tako bez mene i boravi.*¹⁴¹

Svekrva – nevjesta

U *Skupu* su svekrve prikazane klišeizirano i stereotipno:

¹³⁹ Isto, I. čin, 5. prizor. 322.

¹⁴⁰ Fališevac, D. (2013). „Jesu li Držićeve žene imale renesansu?“ u: *Slike starog Dubrovnika*. Matica hrvatska. Zagreb.

¹⁴¹ Držić, M. *Skup*. III. čin, 1. prizor. 351.

*Ah, ove svekrve! Da mogu ove mladice bez svekrva bit, dobro ti bi im bilo! Svekrve, svekrve! Vazda kore, vazda karaju, vazda psuju, vazda nemirne! A neboge nevjeste ne smiju se ni tužit.*¹⁴²

Kritika mladosti prisutna je i kod ženskih likova. Dobre u *Skupu* kritizira „sadanje nevjeste“. Ne voli ih jer spavaju do podne, do ručka namještaju frizure, na misu dolaze kada završavaju, a ručni rad im je samo dekor. Kićenje, dotjeranost i raskoš je na tragu onoga što čini Maro u *Dundu Maraju*. To je kupovanje skupocjenih *kolajni* i narukvica svojoj „namurozi“.

DOBRE: (...) *od sadanjijeh nevjesta nije neg spat do podne; a kad se ustane, dvije djevojke nijednoj nijesu dosta da ih sapinju i oblače. A kad se obuku, jedva do objeda mrdajući oko glave njeke čičke od kosa zavijajući i pri zrcalu... čerse, zle česti, a pak se u crkvu dođe, a kise se sve svršile.*¹⁴³

Brat – sestra

Dobre poistovjećuje svog brata sa zlatom, a tako ga i naziva „zlato, moje zlato“. Ona mu s dozom rezerve kazuje da mu želi nešto reći. Nakon što brat odobri, ona kazuje kako je najbolje da se oženi djevojkom s mirazom, da „kuća s imenom naša ne pogine“. Zlati Kum je zaprepašten njezinom idejom jer smatra da je prestar da bi se sada ženio.

ZLATI KUM: *Dobre, ja sam star, bogme star. Donjekle davah razumjet: skuboh sjedine – staros ne mogoh skrit! Brada sva pobijelje; ako bih bradu ostrugao, ali kose ne taje; ako bih kose skrio, kašalj grinje odkriva.*¹⁴⁴

U njihovom dijalogu mogu se vidjeti oprečni sudovi o miraznom sustavu. Kada mu Dobre kaže da mu je našla djevojku „od vele tisuć dukata“, Zlati Kum odgovara: „ma neću neg kugodi ubogu djevojku. Neću gospođa u kući, hoću djevojku kojoj ću ja gospodar bit, a ne ona meni“¹⁴⁵. Iz tog dijaloga možemo zaključiti da Dobre ženidbom svog brata želi poboljšati financijske uvjete u obitelji, dok Zlati Kum želi siromašnu

¹⁴² Držić, M. *Skup.* 311.

¹⁴³ Držić, M. *Skup.* III. čin, 1. prizor. 351-352.

¹⁴⁴ Isto. I. čin, 10. prizor. 329.

¹⁴⁵ Isto. 332.

djevojku kojoj će biti financijski superiorniji. Tu nema riječi ni o kakvoj ljubavi ni o poštovanju, već tko će kome biti gospodar u braku.¹⁴⁶

Skup – Zlati Kum

Skup i Zlati Kum postižu dogovor o uvjetima sklapanja braka, posebno se naglašava izraz „bez prćije“. Skup ne želi dati miraz kako bi njemu ostalo što više, a Zlati Kum ne želi miraz kako mu se žena ne bi mogla pozivati na njega. Smatra da žena „od velike prćije hoće i velike spendze“. Ukoliko ne bi dobila, smatra da bi svaki dan slušao: „Ne daš mi što mi je od potrebe, a nijesam li donijela da mogu imat moju potrebu? Donijela sam već neg ti valjaš.“

Dobre – Dživo

Jednako se tako o starim i novim koncepcijama braka govori se u dijalogu Dobre i Dživa – o odnosima između muža i žene u starim i novim brakovima, o tome je li nevjesta „godišnica“ ili „gospođa“ u muževoj kući. Dobre je zagovornik tradicionalnog, konzervativnog poimanja braka u kojem su muževi nadređeni ženama. Ona se prisjeća kako je dok joj je muž spavao „objed bi naredila, sto posala bih učinila“.¹⁴⁷ Dživo smatra da žene s „prćijom“ nisu „godišnice“ u muževoj kući, već trebaju biti „vladike“. Smatra da su one svome mužu ravnopravan partner, može se zaključiti da je Dživo zagovornik novog doba, zalaže se za promjene u društvu i braku, prema njemu žena je ravnopravna u odnosu na muža. Dživo govori o dobrim i lošim obiteljskim običajima, smatra da svatko ima pravo da stupi u brak i zasnuje obitelj po svojoj volji, a ne pod prisilom očeva. Smatra da je normalnije da se oženi Kamilo, nego Zlati Kum, „Grubše je čut da se je Zlati Kum star vjerio neg Kamilo mlad“. Smatra da nedostaje ljubavi i povjerenja u obiteljima, a da previše vlada sila: „Oci nerazumni zlijem guvernom, nemirni s bata, koji palicom, ne ljubavi od oca alevaju sinove, učine da im su sinovi ne sinovi ma neprijatelji. I na to ih pravda Božija osudi er sinove valja alevat kako sinove a ne kako robove“.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Senker, B. „Smiješno i/ili komično u bračnom životu Držićevih likova“. 118. <https://hrcak.srce.hr/193016>. (Pristupljeno 24. kolovoza 2018.)

¹⁴⁷ Držić, M. *Skup*. III. čin, 1. prizor. 352.

¹⁴⁸ Držić, M. *Skup*. IV. čin, 8. prizor. 381.

6.3. *Dundo Maroje*

Dundo Maroje je komedija prikazana 1550. godine i govori o starom dubrovačkom trgovcu koji šalje svog sina Mara s pet tisuća dukata u Firenzu, ali on odlazi u Rim i očev novac troši na kurtizanu Lauru. U prologu *Dunda Maroja*, autor upozorava roditelje da čuvaju novac što dalje od djece:

“(...) i nigda ni sinu ni drugomu ne da'te dinare do ruke dokle mladića nijeste u vele stvari družijeh provali, er je mlados po svojoj naravi nesvijesna i puna vjetra, i prignutija je na zlo neg na dobro...“; „Od lude djece čuvajte dinarâ, er se je ovjezijeh komedija njeholiko arecitalo nazbilj u vašem gradu, koje su svršile u tradžediju...“¹⁴⁹

Odnos otac – sin

Mladi Maro često govori o svome ocu kao o osobi koja ga onemogućuje u ljubavi i životu, što vidimo u dolje navedenim stihovima. Zanimljivo, može se uočiti i da se pojavljuje sintagma „vrag uzeo čas i hip“ koja se referira i na slavni Petrarkin sonet koji je bio poznat u Menčetićevoj obradi u Ranjininome zborniku, ali je tu posve drugačiji kontekst uporabe nego li onaj koji podrazumijeva slavu žene i susret s njome. Maro kada govori o dukatima koristi životinje da bi pokazao narav novca, pa su tako dinari i dukati slatki dok se *pendžaju* (troše), ali postaju zmije i lavovi jednom kad ih više nema.

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

¹⁴⁹ Držić, M. (2006). *Dundo Maroje*. Školska knjiga. Zagreb. 80.

*sin ovakvoga oca kako i ja? Stoje li ičigove stvari gore neg moje? A sve je uzrok ovi ne otac ma smrt moja!*¹⁵⁰

Maro se pita ima li itko na svijetu oca kao što je njegov i je li ijedna situacija na svijetu gora od njegove trenutne, a što bi se moglo pripisati afektu i impulzivnosti zasnovanoj na emocijama koje u tome odnosu inače postoje. Odnos oca i sina, dakle, opterećen je materijalnim, novcem - oni zbog novca jednog drugog nazivaju „asasinom“. Bitniji je, osim toga, odnos gospodar – sluga koji izaziva smijeh i grotesknost, nego obiteljski odnos otac – sin. Dundo Maroje je naizgled tipičan renesansni dubrovački trgovac, ali po osobnosti je smiješan i škrt starac koji neumorno plače za svojim dukatima i otvoreno pokazuje da mu je više stalo do dukata nego do sina što se vidi iz bezbroj njegovih iskaza, kao i na primjer ovoga:

*MAROJE: Nevoljna mene, tužna mene! Veće sam ja otišao, veće mene pokri grob! Sin mi dukate uze, a ovi mi život uzimlje. Oči, što ne plačete? Ali ste doplakali? Ma zadosta je da srce za vas plače. Za njega ja ne hajem! Žao mi je dukata, a on mi ne bude veće na oči: živi i umri, hodi zlo kao je i počelo!*¹⁵¹

Za Maroja je Maro potrošio novac i on mu postaje dužnik te ga u prvom činu, u razgovoru sa slugom Bokčilom opisuje riječima: „(...) sina koji me je ruinao, koji me je raščinio, sina koji je zlu skulu naučio. Jaohi, pet tisuć dukata!“¹⁵² Maroje se ne ponaša, ali ni ne prepoznaje kao otac, već kao „dundo“ – genealoški odmaknut od sina, a i sam je rekao da ga sin nikad neće naslijediti.¹⁵³

U drugom prizoru drugog čina komedije *Dundo Maroje* dubrovački mladići Niko i Pijero vode zanimljiv razgovor o očevima, komentiraju odnos Dunda Maroja i Mara. Dolaze u Rim kako bi se zabavili. Oni zavide Maru koji troši očeve dukate. Svoje roditelje proglašavaju neprijateljima jer ne mogu raditi što ih je volja.

NIKO: imamo njeke oce koji nas paze kud gledamo, kud hodimo, gdje sjedimo i što ijemo. Ah, kurviću, da se ljudi bez otaca rađaju, dobro bi nam mladijem bilo.

¹⁵⁰ Držić, M. *Dundo Maroje*. II. čin, 15. prizor. 164.

¹⁵¹ Isto. I. čin, 1. prizor. 83.

¹⁵² Držić, M. *Dundo Maroje*. I. čin, 1. prizor. 86.

¹⁵³ Usp. Jukić, T. (2008). „Stanje duga i mašine postojanja: Držić kao provokacija filozofije“, u: *Putovima kanonizacije Zbornik radova o Marinu Držiću 1508. – 2008.*, Zagreb.

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

NIKO: *Ti bo su, u dobri čas, neprijatelji od našijeh volja; kad bi nas pomagali i prijatelji nam bili u naše potrebe, molili bismo Boga da im Bog da živjet vazda.*

PIJERO: *Smiješni su ovi oci: ne spomenuju se er su oni u mlados mahnitiji od nas bili...*¹⁵⁴

Što se tiče slugu, oni su zakulisni pokretači radnje, ali su kao i kod Nalješkovića jednako opsjednuti hranom pa se tako već u prvom činu raspravlja o potpunosti želudca:

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

MAROJE: *Nijesam li ti danaska dao po kutla vina popit?*

BOKČILO: *Bog zna tko koga kolje i tko će prije umrijet. Duša mi odhodi i od glada i od žeđe; tvojijem tugama hoćeš Bokčila hranit. Dukate plačeš, a dukati ti rđave u skrinji. Brižni ti dukati, kad se ne umiješ njima hranit. Plače, er mu je sin spendžao od svoga. Za česa su dukati neg da se pije i ije i trunpa?*¹⁵⁵

No Maro i njegov otac se u još jednom detalju razlikuju, naime, rasipnost je mladića u raskoraku sa škrtošću starca što se vidi, ukoliko se vratimo na hranu, i u popisu jela koje za gozbu za kurtizanu Lauru u šestom prizoru prvog čina naručuje Maro (što je suprotno od zapomaganja Bokčila):

MARO: *Vina dukat, a havijara paulin, kako i Pometov gospodar Tudešak, i na tri škude kupi par fadžana; i kupi par kapuna velicijeh, da znaš škud za nje dat; i kup' animelâ, i pođ' u picikarula moga, da ti da mortadelâ i salčicâ, što će biti za svu ovu nedjelju, i čin' da ti dâ dudzinu provardurâ, i svrati se u moga spičara; reci mu da mi pošlje jedan vruć marcapan.*¹⁵⁶

¹⁵⁴ Držić, M. *Dundo Maroje*. II. čin, 2. prizor. 132.

¹⁵⁵ Isto. I. čin, 1. prizor. 83.

¹⁵⁶ Držić, M. *Dundo Maroje*. I. čin, 6. prizor. 107.

Za kurtizanu Lauru zanima se i Ugo Tudešak, čiji ga sluga Pomet želi spojiti s njome. Još jednom se ženama brakom obećavaju bogatstva, odnosno, to je element zbog kojih ih se nagovara da stupe u brak s onime tko ga posjeduje:

LAURA: *Pomete, ča su te riječi? Jesam li ti rekla da mi ne dohodiš s tizim Tudeškom prid vrata? A ti hoćeš svakako i na sramotu! Oto ti pripovidadam: ostani mi se kuće, ako neć' da te skanda najde (...)*

POMET: *Ah, signora Laura, ne poznaš tvoje srjeće! Ovi je Tudešak prvi bogatac od svijeh Tudešaka ki su u Rimu, a mahnit je za tobom; a u pratiku ne more bit galantiji vlasteličić od njega. Ja ne znam koji su to tvoji giribici: druge našilju na njega(...)*¹⁵⁷

U *Dundu Maraju* nimalo zanemariva epizoda je prerušavanje Marove zaručnice Pere koja na taj način odlazi u potragu za svojim zaručnikom u Rim. Kako piše Cvijeta Pavlović, „vjerena Pera u *Dundu Maraju* morala je zamijeniti rod odjećom, učiniti sličan obrat, preodjenuti se u muškarca, da bi kao žena mogla ući u za nju inače zabranjen svijet – da bi se u gradu putenosti i raskalašenosti koji simbolizira Rim mogla slobodno kretati, što je mogla samo kao muškarac“.¹⁵⁸ Dakako, prerušavanje muških glumaca kako unutar djela ranonovovjekovne književnosti, tako i na pozornici pri izvođenju tih djela nije rijetkost, ali Perin način odlaska u Rim ipak je u kontekstu toga doba ponešto specifičan i sam po sebi. Pera se odmah na početku djela predstavlja kao „zaručnica Marova, na mušku obučena“. Kako navodi Dunja Fališevac u tekstu „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti“, taj Perin svojevrsni bijeg predstavlja zapravo nedozvoljeni bunt i „pobunu protiv sudbine“.¹⁵⁹ Dživo koji joj je i predložio takvu krinku želi joj pokazati grad, a Pera postavlja pitanja jesu li crkve jednako široke kao one u Dubrovniku što je jedan do dokaza kako su žene u 16-stoljetnom Dubrovniku manje putovale nego njihova braća, sinovi, muževi, očevi. Koliko je ženama, konkretno Peri, opseg kretanja bio ograničen najbolje svjedoče dijelovi njenog razgovora s Dživom u kojima iskazuje svoju brigu kako će njena tetka reagirati na činjenicu da je nema te da je uzela određenu svotu novca potrebnu za putovanje:

¹⁵⁷ Isto. I. čin, 2. prizor. 92.

¹⁵⁸ Pavlović, C., 2009. „Nazbilj i nahvao: Držičeva raskrinkavanja“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 35(1), 40. https://hrcak.srce.hr/index.php?id_clanak_jezik=108425&show=clanak; (Pristupljeno 30. srpnja 2018.)

¹⁵⁹ Fališevac, D., 2010. „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 36(1), 24. <https://hrcak.srce.hr/72782> (Pristupljeno 4. kolovoza 2018.)

PERA: Sjetna, neću smjet nigda na oči veće k mojoj teci doć, koja ne znam hoće li živa bit cijec ovoga moga mahnitoga pošastja. (...) ¹⁶⁰

PERA: Zašto ne? A trista dukata koje jo' sam iz skrinje izela za ovo naše nesrječno pošastje? Dživo, ja sam djevojčica, i učinila sam stvar koju dosle nijedna djevojčica nije učinila; ja sada razgrizam grijeh koji sam učinila! Jaoh si ve tužnoj meni, sad poznam što je bez majke bit i bez nje straha! Teško svakoj djevojčici koja majku ne ima! ¹⁶¹

Njena grižnja savjesti, posebice kada govori da „niti jedna djevojčica nije takvo što učinila do sada“ kao i trenutak u kojem kaže „teško djevojčicama koje nemaju majke“ govori dovoljno o tome koliko je ograničen njen prostor kretanja bio, kao i koji su autoriteti za žensku djecu bili relevantni. Osim majke, za njeno je ponašanje „nadležan“ i sam Maroje, čije se reakcije i pribojava:

PERA: Jaohi, gospodar je Maroje došao! Ako uzazna još da sam se i ja ovdi doskitala, toprv mu će zla klenut i na me sve zlo pasti. ¹⁶²

Kao što se može zaključiti, u djelu *Dundo Maroje* prisutna je žudnja za posjedovanjem, tj. vidljivo je javno i privatno razmetanje materijalnim dobrima. Ključna tema svih Držićevih komedija je mukotrpano stjecanje materijalnih dobara, način raspolaganja i težnja za njime. Držić kroz svoje likove, odnosno kroz njihove monologe izražava vlastite misli, autobiografski iskaz te osuđuje tadašnju realnost. ¹⁶³

¹⁶⁰ Držić, M. (2006). *Dundo Maroje*. I. čin, 9. prizor. 115.

¹⁶¹ Isto. 115.

¹⁶² Isto. 120.

¹⁶³ Fališevac, D. (2010). „O dijalogu i dijalogičnosti u Držićevim komedijama“. *Marin Držić: 1508-2008. Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa održanog 5-7. studenoga 2008.* 234.

6.4. Grižula (Plakir)

Grižula je Držićeva drama u pet činova, dijelom pisana prozom, a dijelom stihovima, prikazana na svadbi plemića Vlaha Valentinova Sorkočevića i Kate Sorkočević. Započinje jadikovkom remete Grižule (starac – mlada žena) kojega je opčinila gorska vila pa traži susret s Kupidom ili Plakirom (Kupidovim sinom) kako bi im mogao iznijeti svoju tugu. U tom je djelu posebno zanimljiv odnos Mione i Radoja, kao što je zanimljivo konstituiran i lik same Mione, koja i druge djevojke savjetuje kako bi se trebale ponašati u društvu udvarača. No u četvrtom prizoru *Grižule* Miona ima za ono doba poprilično doba progresivan govor obojan svjesnošću o položaju žena u dubrovačkom 16-stoljetnom društvu, iskazan feminističkim diskursom. Riječ je o jedinstvenom ženskom liku ne samo u književnoj tradiciji ranonovovjekovlja, već i u Držićevu opusu općenito. Iako se određeni pomaci s pozicije žena koje malo ili nimalo utječu na svoju sudbinu vide kod karakterizacije Marove zaručnice Pere u *Dundu Maroju* koja prerušena u muškarca odlazi u potragu za svojim zaručnikom, Mionina je dionica u kojoj progovara o ženama sasvim specifična. Osim što navodi sve poslove koje žene tradicionalno obavljaju, dakle, o statusu žena u braku kojeg izjednačava s ropstvom, Miona govori i o „obuzdavanju“ žena općenito („i žvalo nam u čeljus stavit“), odnosno, sugerira da su žene superiorne muškarcima upravo zbog svojih sposobnosti. Na kraju zaključuje i da se sama ne bi udala.

MIONA: *Idi! – Vaše tuge, sjetne žene, na ruke od ljudi došle. Raspiramo se i pridiramo se za njih, i još im smo krive. Tko ljudem vida obrok? Žene! Tko ih puđa od buha? Žene! Tko ih krpi? Žene! Tko im o kući radi? Ko im uprede i košulje kroji? Žene! Goli bi bez nas hodili; a nut, a nut kakvi su. Sjetni, da žene uteku od vas, ne biste li iscrkali od zime u buru? Nut ono kad vjerenica vjereniku kitu svije, i tamo u Dubrovniku, kako sam čula, vodicom od rusa i nekim prahom, koji toliko lijepo miriše, potrusi odzgara, da je jedna milos vidjet; a oni nam vazda tuge zadaju. A čula sam u Dubrovniku reku: „A ne rec’ to prid ženami, a ne nauč’ to žene!“, kako da su njim žene papagali, da onoliko govore koliko ih uče; a „Drž’ žene na uzdi, ne daj im slobode!“ Imali bi nas ohuzdat i žvalo nam u čeljus stavit, da se davimo i da svezane stojimo i da njim ne umijemo ništa; a Bog zna tko je razumniji, bolji i svetiji, ali mi ali oni. Vodi im nevjeste u zlatu, u svili goni nevjeste, jeda im smo draže, morite babice učit nevjestu, kako bi vjereniku ugodile. Načinjamo se mi, začinji im u kolu, jeda bismo im ispravne bile; a mi, neboge, nigda im prave. Govi kako kokošica, budi pura kako golubica, ljubi draga*

svoga kako grličica, poj kako slavic – sve zaludu! A mi njim krive, a mi nesrječne. Da su blagosovljene one stare žene što se pripovijeda da rekoše: „Pod’ s tozijem bogom toliko robstvo!“ ter ti rekoše ljudem: „Pod’te zbogom, nećemo vas!“ I uze svaka štit, koplje i sablju i učiniše među sobom kraljicu i vojsku od žena. I počеше udarat na ljudi, i dobiše ljudi; i one tada bijehu, kako sad, koje vladaju gradove, a ljudi bijehu za ništa. Ma to dobro mi žene izgubismo er zločesta jedna žena pođe se rvat s jednijem jačijem čovjekom od sebe, koji ju obali. Otole ženam pođe nazada, kako vi znate, na ukidovanje – brižne, vazda gubimo š njimi! Tako, moja Grube, zlo; a ja rekla sam: ne bih se udala, da mi daju.¹⁶⁴

Osim toga, u kontekstu ovog rada u *Grižuli* je važna dionica teksta u kojoj Gruba u potrazi sa svojim Dragićem susreće Grižulu, koji je pozove da zajedno legnu na travu, a kada ona to odbije, krene je vrijeđati:

GRUBA: *Sjetna, starče, grub ti si! Tko si ti?*

REMETA: *Ja grub?! Gruba ti mati, grub ti otac, sve ti grubo; gruba i ti bila!*

GRUBA: *A i jesam ja Gruba.*

REMETA: *Da kad si gruba, gruba pođi tja od mene, - lijepâ, k meni!*

GRUBA: *Sjetna, sjetna! Ma koga vidim odovud? Dragić je, moj je Dragić! Ah, tužna, poću se skrit, da čujem što govori.¹⁶⁵*

Također, Gruba je u potrazi sa svojim Dragićem koji pak traži vilu u koju se zaljubio što može biti još jedna od referenci na onodobno stanje u ljubavnim i bračnim vezama u kojima su muškarci uvijek bili u poziciji da se samo oni moraju udvarati i tražiti ljubav:

GRUBA: *Kud tužna Gruba sama se ovako tučeš, jaohi meni, po pustoj planini slijedeći onoga koji od tebe bježi, ki je tvoj, a neće da je tvoj, koga uzeše gorske vile, a on moje srce nosi, ki vilu slijedi, a mene, jaoh, za sobom poteže, ki se dar drugoj, a ja ne mogu neg njegova bit, ki je moj, a družim se dava, a ja sam njegova, ni mogu neg njegova bit, ni se moje srce može smirit, bijedna. Dragiću nevjerni, kud od tvoje vjerenice bježiš? Bježiš, a po razlogu ne mož’ mi uteći! Jaohi meni tužni, komu se tužim? Kamo*

¹⁶⁴ Držić, M. (1971). *Grižula*, Školska knjiga, Zagreb. IV. čin, 4. prizor.

¹⁶⁵ Isto, I. čin. 3. prizor.

*li grem? Tko da u pustoj planini mene tužnu razgovori? Što iščekujem neg kû vrlu zvijer, da me tužnu razdrpi?*¹⁶⁶

Još se jednom i ovdje kod Držića može pronaći motiv hrane, razvijen je osobito u Grižulinu govoru koji opisuje njegov odnos s *godišnicom*:

GRIŽULA: *Ti si, Omakalice moja, martorižana bila od tvoje gospođe ka je sva u rozicah i u vodici rusatoj, a ja sam tugovao s goduljom koja ne dadiješe mi se ni s susjedom razgovorit. A kad bih nadvor pošao, tako bi me i polila juhom mještne vodice rusate: "A kupi kupusca, a kupi larda; ne kup' goveđa mesa; kup' morača, kup' luka, kup' vonja, kup' konavaoskijeh loćika", - kup ovo, kup' ono, kup' tretje, kup' deseto! Vrgoh se tobocem, utekoh u pustinju, da odahnem, da respiram; ali, Omakalice moja, s tuge u tugu upadoh - vile me uzeše!*¹⁶⁷

Na kraju, možemo zaključiti da se kod Držića, u ovdje promatranim djelima jasno sukobljava moderno s tradicionalnim. Očevi i dalje nastoje održati svoju ulogu *patera familiasa*, ali su u tim svojim nastojanjima izvrgnuti ruglu. S njihovim se postupcima ne slažu njihovi sinovi, kćeri niti supruge, a na koncu, sudeći barem po načinu karakterizacije likova, vjerojatno ni sam autor. Općenito gledajući, brakovi, veze i zaruke nalaze se pod pritiskom i teretom muškarčeva ponašanja, onih vrsta postupanja kakvi su tada većinom bili prešutno dopušteni. Dakako da se radi o kritici društva koje je bilo sasvim opterećeno materijalnim u vidu bogatstva, ali i hedonizma, a posebno je Držić u svojim djelima okrutan prema starijim muškarcima koji se pomame za mlađim ženama. Postoje i emancipatorske dionice koje se kreću u rasponu od Perinog, nekoliko puta ovdje spomenutog odlaska za zaručnikom Marojem pa do Mionina monologa o ženama. Preostaje tek reći da je Držić definitivno bio svjestan položaja žena, ali i njihova nezadovoljstva, stavljajući ih u one uloge koje su im tada jedino i bile inherentne – ljubavnica, nevoljenih supruga, kćeri čija udaja služi bogaćenju obitelji, a ponajviše žena kao objekta požude.

¹⁶⁶ Isto, I. čin, 2. prizor.

¹⁶⁷ Isto, II. čin, 6. prizor.

7. Ivan Gundulić

Ivan Gundulić dubrovački je pisac s kraja 16. i početka 17. stoljeća koji se osim književnošću bavio o politikom pa je tako dvaput biran za kneza u Konavlima. Osim toga, bio je član Velikog vijeća te Vijeća umoljenih koje se još naziva i dubrovačkim Senatom. Povijesna građa sugerira i da je trebao postati i Knezom Republike, ali ga u je u tome spriječila smrt, a navršenih pedeset godina života jedan je od uvjeta bez kojih se nije mogla obnašati ta visoka politička funkcija.¹⁶⁸ Naime, u 13. i 14. stoljeću u Dubrovniku se Statutom iz 1272. godine, tvrdi Mirna Tomašević, izdvojila grupa „u čijim se rukama koncentrirala privredna i politička snaga - u Malo Vijeće kao izvršni organ vlasti, mogao je ući samo jedan član nekog roda, dok su jači rodovi imali nekoliko predstavnika u Vijeću umoljenih oko kojeg se okupljao najutjecajniji sloj dubrovačkog patricijata“. ¹⁶⁹ Autorica dodaje i da su pripadnici te grupe obavljali najuglednije službe, dok je donjem sloju plemstva bio pristupačan samo ograničen krug manje uglednih zvanja. Što se tiče Gundulićeva književnog stvaralaštva, u ranijoj fazi pisao je melodrame od kojih su do danas sačuvane *Arijadna*, *Prozerpina ugrabljena*, *Dijana* i *Armida*. Zna se, osim toga prema onome što i sam Gundulić navodi u svom djelu *Pjesni pokorne kralja Davida*, da je nekoć pisao i ljubavne pjesme, ali one nisu sačuvane, dok ih sam autor naziva poznatim „porodom od time“. Za ovaj su rad odabrana dva ključna Gundulićeva djela i to zbog složene motivske mreže koja uključuju Bibliju, stvarnu povijest te fikciju, a u pozadini svakog od tih područja nalaze se obiteljski odnosi.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Gundulić, I. (2001). *Suze sina razmetnoga*. SysPrint. Zagreb. 9.

¹⁶⁹ Tomašević, M. „Obitelj i djeca u Statutu Dubrovačke Republike: osvrt na čedomorstvo, napuštanje i posvojenje djece“. *Pravnik: časopis za pravna i društvena pitanja*, 47(95), 73-98. <https://hrcak.srce.hr/135479> (Pristupljeno 29. kolovoza 2018.)

¹⁷⁰ Gundulić, I. *Suze sina razmetnoga*. 10.

7.1. *Suze sina razmetnoga*

Gledano po ključu obitelji, najvažnijom se u tom kontekstu nameće religiozna poema *Suze sina razmetnoga* nastala prema biblijskoj paraboli o rasipnome i razmetnome sinu iz *Evandjelja po Luki* (Lk 15, 11-32), kasnije tiskanoj u Mlecima 1670. i 1703. te u Dubrovniku 1828. i 1838. godine. U Gundulićevu djelu *Suze sina razmetnoga*, radnja se temelji na razdoru unutar obitelji nastalom na osnovu podjele bogatstva među dvojicom sinova. Naime, jedan od dvojice sinova je svoj dio imetka potrošio, ne štedeći i ne planirajući, dok je brat koji je ostao uz oca cijelo vrijeme bio racionalniji u trošenju. Razmetni sin nakon bankrota i nakon što je radio kao čuvar svinja odluči od oca potražiti oprost te mu se vraća, otac mu oprašta njegove grijehe što se pak ne sviđa sinu koji se ponašao odgovornije. Prema *Bibliji*, otac ga je dočekao raširenih ruku, naredio je da mu se donesu najljepše haljine te da se priredi svečana gozba u čast sinu „koji je bio izgubljen“. No Gundulićeva se verzija u nekoliko detalja razlikuje od biblijskog predloška, prvenstveno što drugog brata u *Suzama sina razmetnog nema*, kao i po uvođenju lika razbludne žene kojeg također nema u originalnoj biblijskoj priči. Odnosi su ovdje tako, lišeni figure brata i uz dodanu figuru žene bludnice svedeni na odnos oca i sina te sina i bludnice koja je zamalo, odnosno tako bi bilo da otac u svom srcu nije pronašao mjesta za oprost, možda dokrajčile odnos sina i oca (što bi se onda, u konačnici, moglo protegnuti i na odnos Boga i njemu suprotne pojave – Sotone¹⁷¹).

Suze sina razmetnoga sastoje se od tri plača: *Sagrešenja*, *Spoznanja* i *Skrušenja* koja su ispjevana u osmercima i sestinama, ukupno 1332 stiha. Takva struktura spjeva simbolizira i najvažniju teološku misao djela, odnosno proces koji podrazumijeva počinjenje grijeha, spoznanju o učinjenom te u konačnici pokajanje i iskupljenje grijeha zahvaljujući upravo božanskom milosrđu. Kako tvrdi Kolumbić, ovo je djelo nastalo pod snažnim utjecajem obraćeničke poezije, a autor u njemu iznosi i vlastiti doživljaj svijeta.¹⁷²

¹⁷¹ Narančić Kovač, S. (1994). *Trojna struktura Gundulićevih "Suza sina razmetnoga"* (No. 23). Hrvatsko filološko društvo. https://bib.irb.hr/datoteka/497791.Trojna_struktura.pdf (Pristupljeno 8. kolovoza 2018.)

¹⁷² Kolumbić, N. (1977). „Gundulićeve rane drame i formiranje njegove pjesničke ličnosti“. *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 4(1). 51-76. <https://hrcak.srce.hr/101087>. (Pristupljeno 27. kolovoza 2018.)

Gundulić je tim djelom uputio kritiku tadašnjoj mladeži upozoravajući ih te da će 'izgubiti dušu', nastave li tako živjeti. Svojim ponašanjem oni naime nisu gubili samo vlastita i obiteljska dobra, već su narušavali i oslabljivali Republiku i njenu slobodu. Likovi u *Suzama sina razmetnoga* nemaju svoja imena kako bi se čitatelji lakše povezali s izvornim biblijskim tekstom, ali i kako bi se cijela priča podignula na razinu općenitosti. Sin i otac su imenovani prema krvnom srodstvu, a bludnicu najčešće naziva „ona“, kao „izdavnica“ ili ironično „moja draga“¹⁷³ te je direktno adresirana kao osoba koja je utjecala na moralni i materijalni pad konkretnog pojedinca, a uslijed toga i gubitak svega dobrog.¹⁷⁴ Već u prvom se plaču razbludnost navodi kao jedan od pokretača grijeha:

Ah, ter ja sam mladac mili,

Oni mladac primljen svuda.

Od koga se vik ne odili

*Slas ljuvena i razbluda (...)*¹⁷⁵

Krivnja se, dakle, svaljuje na ženski subjekt pri čemu se svaka vlastita krivnja gotovo u potpunosti negira. Žene su još od biblijske Eve smatrane pokretačicama zla i onima koje navode na grijeh, pa tako i kod Gundulića čija djela imaju posebno izraženu moralnu notu. Ne kao kod Držića i Nalješkovića u komediografskoj maniri, već se direktno smrtni grijesi, u ovom slučaju požuda, kritiziraju. Kakav je odnos razmetnoga sina prema ženi koja mu je do jučer bila ljubavnica te kakav diskurs koristi dok joj se obraća, vidi se iz sljedećih stihova:

Ah na ovo li bludnos tvoja

Dovela me, izdavnice,

Ka pod slikom od pokoja

Dvorne i blage ljubovnice

¹⁷³ Narančić Kovač, S. (1994). *Trojna struktura Gundulićevih "Suza sina razmetnoga"*. https://bib.irb.hr/datoteka/497791.Trojna_struktura.pdf (Pristupljeno 8. kolovoza 2018.)

¹⁷⁴ Isto.

¹⁷⁵ Gundulić, I. (2001). *Suze sina razmetnoga*. Plač prvi. 25.

Na službu me tvu zapisa

Dokli iz mene krv isisa!(...)¹⁷⁶

Iz sinovljevih se riječi može pretpostaviti da je žena s kojom je provodio vrijeme bila u najmanju ruku „dvolična“ jer ga je navela da o njoj misli sve najbolje do samoga kraja, dok iz njega nije „isisala svu krv“ što se može shvatiti dvojako. Naime, razumjeti se može kao aluzija na stvarno emocionalno stanje lika, a još vjerojatnije se direktno odnosi na očev imetak koji je na nju i s njom potrošio. Da je u njihovom odnosu na kraju ipak najsporniji element bila materijalna komponenta, odnosno bogatstvo koje je sin posjedovao, vidi se odmah u prvom plaču gdje se eksplicitno kaže da se radilo o darovima koje su iscrpile Sina razmetnoga:

Pjenez veći da potratim:

Ona u zlatu primljenomu

Mjeri ufanje srcu momu.¹⁷⁷

Kada je sin opisuje, svojim se portretiranjem njezina lika poistovjećuje s izrazom petrarkistički intonirana pjesnika, pa tako koristi: „zlatan pram vrh čela“, usta „od korala“, prsi „od lira“, osmijeh „gizdavi“, pogled „slatki i ljuveni“, ali da bi ga upotrijebio na oprečan način, kako bi istaknuo njezinu prijetvornost, a iza čega slijedi istinski prikaz bludnice, poprilično mračan i slikovit:

(...) ona stara i skorjena

priobrazila sliku biše,

čim oblipi i namasti

blijede kože suhor tmasti. (...)

A ostriže s mrca vlase,

i crvima ize iz usti,

te ih iz groba stavi na se

¹⁷⁶ Isto. 26.

¹⁷⁷ Isto. 30.

*i u rudeše zlatne spusti,
plijen od smrti da je sva dika
i vez slatki ljubovnika.¹⁷⁸*

Ujedno se taj lik razbludnice može povezati i s Gundulićevim prethodnicima kao što je Marin Držić, odnosno s njegovim likom Mara po kojeg dolazi Dundo Maroje (zajedno s Marovom prurušenom zaručnicom Perom) jer je sav imetak s kojim ga je poslao na studij potrošio na zabavu s kurtizanom Laurom. Žene su tako, moglo bih se reći, u hrvatskoj ranonovovjekovnoj književnosti, izuzev petrarkizma i drugih amoroznih pjesničkih struja, opisane na jedan način kao izvor svih zala te problema i poteškoća u koje muškarci (Maro, razmetni sin) zapadaju.

Što se tiče samog subjekta – grešnog sina, on u prvom plaču nabraja što je sve imao i ta bogatstva koja mu je pružao obiteljski dom stavlja u odnos s uvjetima u kakvima živi u trenutku spoznanja svoga grijeha. Osim samoće u kojoj je ostavljen, okolina koju opisuje poprilično je gruba, dapače, njegov opis pomalo podsjeća i na koncept pakla:

*Prasci družba, dvor planina,
Kami tvrdi meko uzglavje,
A raskošna, jaoh!
pernica Suha zemlja crna lica¹⁷⁹*

Njegov je „dom“ u apsolutnom kontrastu od načina života za koji pretpostavlja da njegov otac i pripadajuće sluge žive. Kada priča o svome ocu, zove ga „ćaćko“ te suprotstavlja sliku vlastite gladi s „obilnim brašnom“ kojim se oni goste:

*Ćaćka moga dvorne sluge
Obilnim se brašnom hrane;
A ja od glada mrem pun tuge*

¹⁷⁸ Isto. 28.

¹⁷⁹ Isto. 26.

Sred pustošne ove strane,

Želeć kao zvir (...) ¹⁸⁰

Nakon lamentacija o vlasitom grijehu te filozofskih misli o životu, u trećem i posljednjem plaču razmetni sin dolazi do oca te ga moli za oprost. Ponovno se koristi riječ „ćaćko“ i „ćaćko mili“ što je donekle i očekivano jer dolazi tražiti oprost pa se nekako ocu treba i „dodvoriti“. Njihova komunikacija ispočetka ne teče glatko stoga sin nema snage odmah reći sve što mu je na umu, a otac ga prvo prekori:

"Ćaćko!" I da veće izusti

Svoj grijeh treptje i iščeznu,

Riječ mu umrije posred usti,

A u suzah vas ogreznu;

Tim s bolesti teške umuknu,

Kako da mu srce puknu. (...)

Ćaćko dragi, ćaćko mili,

Ja se vraćam ka tebi opeta,

Za sve da me ti odili.

I ja otidoh s tašta svijeta:

Jaoh, sin tvoj sam, ah, spomeni,

Da ti život poda meni.

Na što mu otac odgovara:

Ti li, izrode, ime od sina

Dostojan si nosit moga?

Gdje izlazi noćna tmina

¹⁸⁰ Isto. 26.

Iz obraza sunčanoga?

Bijeli golub sred kijeh strana

Roditelj je crna vrana?¹⁸¹

Očeva reakcija mogla bi se, iz današnje perspektive, opisati kao tipično roditeljska. Korištenje riječi kao što je „izrod“ nije, dakako, prikladna ni poželjna u odgoju, ali iz reakcije je vidljivo da otac vodi unutarnju borbu sam sa sobom i da ispunjava svoju roditeljsku dužnost koreći svoga sina. No bez obzira na prvotni prijekor, otac ipak u sebi pronalazi dovoljno milosti da oprostí svome sinu njegove grijehé te ga prihvaća, a u skladu i s biblijskom inačicom priče o razmetnom sinu, naređuje da mu se donese nova i svečana odjeća:

A otac ga blagi srete

Pun dobrote vječne svete.

Primi od sina ponižena

Molbu i cjelov da mu tada

I sred dvora razvedrena (...)

Tuj čim svijetle prve odjeće

Od čistoće na nj postavi,

I prsten mu poda veće (...)¹⁸²

Takav odnos oca i sina bliži je današnjem modernom konceptu u kojem se vrednuju osjećaji djece te u kojem se djeci, ma kako stara ona bila, zbog roditeljske ljubavi prašta. Osim toga, praštanje je i u kršćanskom duhu te je u tom konceptu dovoljno spoznati vlastite grijehé te za se za njih (iskreno) pokajati, a vjerno oslikava i sliku Boga kao zajedničkog oca svih kršćana koji se grešnika neće odreći ni kada urade određeno nedjelo, ako su ga svjesni i ako se pokaju. U *Evandjelju po Luki* koje je korišteno kao predložak u Gundulićevoj verziji priče o razmetnome sinu također stoji i molba Bogu da „(nam) oprostí grijehé naše, kako i mi opraštamo dužnicima našim“ (Lk, 11:14) i to

¹⁸¹ Gundulić, I. *Suze sina razmetnoga*. Plač treći. 61.

¹⁸² Isto. 64.

je univerzalna poruka koju i Gundulić u *Suzama sina razmetnoga* šalje. Kada bi se tu Gundulićevu poemu stoga trebalo laički prepričati tako da se sažeto prenese njena pouka, ta bi parafraza zvučala ovako: opraštanje je jedna od najvećih ljudskih vrlina, dok je priča o beskrajnoj roditeljskoj ljubavi koja je puna razumijevanja jedno od utočišta na ovome svijetu, dok je moralno ponašanje u kršćanskom duhu zalog da isti takvi uvjeti, samo s Božanskim ocem, vjernike dočekaju i u raj.

7.2. Dubravka

Dubravka je naziv Gundulićeve stihovane drame mitološko-pastoralnoga sadržaja i alegorijskoga značenja, pastorala pisana u tri čina (*činjenja*) dvostruko rimovanim dvanaesticima i osmercima (1696 stihova) te objavljena 1628. godine. Nerijetko se to djelo naziva i njegovim najglasovitijim dramskim djelom koje je nakon premijere „prid Dvorom“ u Dubrovniku 1628. godine do suvremenog doba doživjela mnogo svojih praizvedbi te je njezina *Himna slobodi* postala i jednim od zaštitnih znakova Dubrovnika i Dubrovačke republike, a izvodi se i dan danas. U *Dubravki* okosnicu radnje predstavlja godišnja proslava Sv. Vlaha u imaginarnoj i mitskoj Dubravi, idiličnom mjestu na kojem vladaju sasvim druga pravila nego što je bila tadašnja dubrovačka svakodnevnica (političke okolnosti) pa je tako Gundulićeva *Dubravka* ujedno i svojevrsna reakcija na građanske klase i traženje političkih prava¹⁸³; proslava čiji je najsvečaniji trenutak sklapanje braka između najljepšeg muškarca i najljepše djevojke (pastira i pastirice): „Vijeraju se i jedine dva najljepša ki se žele, i od pira gozbe čine obilne se i vesele“. Oni su, pak, obećani jedno drugome dok su još bili djeca (što se jasno vidi kada Ljubdrag starac govori: „Miljenkova uspomena, komu 'e bila od djeteta još Dubravka narečena“).

Jedan od likova, Radmio, tu posebnu svadbu najavljuje riječima iz kojih je jasno da je njihova svadba događaj od šire društvene važnosti za njihovu zajednicu, a ne slavlje onih koji stupaju u brak:

Združ' s Miljenkom ti pastirom

lijepu Dubravku i gizdavu,

i obeseli srećnijem pirom

*nas i našu svu Dubravu!*¹⁸⁴

Zaplet u radnji nastaje iz brojnih prepreka koje stoje na putu tom vjenčanju, a najzanimljiviji dio je to što mladenci jedno drugoga ne biraju svojom voljom, već ih bira političko tijelo. Planove remeti starac Grdan (ime je u ovom slučaju dio karakterizacije

¹⁸³ Ravlić, J. (1970). *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*. Zagreb. Matica hrvatska. 97.

¹⁸⁴ Gundulić, I. (2001). *Dubravka*. SysPrint. Zagreb. I. čin, 1. prizor. 72.

lika kojeg je zbog njegovih amoralnih i kriminalnih radnji, i njegove želje da se svojim bogatstvom postavi iznad zakona¹⁸⁵, najlakše opisati imenom koje odgovara karakteru) koji pokušava podmititi Vijeće da najljepša pastirica pripadne njemu što je još jedna u nizu potvrda o tome koliko je i Gundulićevo, kao i Držićevo djelo svjedočilo svome vremenu vremena, tome društvenome obliku funkcioniranja u kojem se djevojke/žene mogu dobiti zahvaljujući novcu i bogatstvu:

LJUBDRAG STARAC: (...) *Ali se je ockvrnila*

svetkovina plemenita:

najljepša je dana vila

*najgrđemu s tamna mita.*¹⁸⁶

MILJENKO: *Najljepša se vila daje*

*najgrđemu u prilici!*¹⁸⁷

Da li, oh jaoh, za Grdana,

najgrđega od pastijera,

mâ Dubravka segaj dana

*najljepša se vila vijera?*¹⁸⁸

LJUBDRAG STARAC: (...) *kad iznenad sa svijeh strana*

začuh opet gdi svi glase

da Dubravka za Grdana

bogatoga vjerila se.

I Miljenko ču sa mnome

tko mu ugrabi vjerenicu,

¹⁸⁵ Ravlić, J. (1970). *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*. Zagreb. Matica hrvatska. 111.

¹⁸⁶ Gundulić, I. (2001). *Dubravka*. III. čin, 3. prizor. 116.

¹⁸⁷ Isto. III. čin, 4. prizor. 118.

¹⁸⁸ Isto. 118.

i od muke svenu u licu

*i zamuknu mramorkome.*¹⁸⁹

U nekoliko inačica se pojavljuje riječ „grd“ koja označava nešto ružno, neskladno, estetski nezgrapno (u karakterizaciji lika sugerira, dakle, i nemoralno), a reakcije zajednice koja čuje da se Grdan vjerio s najljepšom Dubravkom nikoga ne ostavlja ravnodušnim. No kako to biva u idiličnoj atmosferi pastorala te u duhu Gundulićeva rada u kojem dobro završe oni koji čine dobro, i *Dubravka* sretno završi. Poruka je to i političkog karaktera usmjerena prema Grdanu i njemu sličnima koja upozorava da i bez obzira na bogatstvo i veze koje takvi imaju to ne znači da će u svojim naumima uspjeti. S obzirom na svoju političku karijeru, Gundulić je zasigurno imao dovoljno prilika za susret s ljudima čiji je karakterni profil sličan Grdanovu. Dubrovačka je Republika za vrijeme svoga trajanja bila i trn u oku i privlačna potencijalna akvizicija za brojne druge inozemne velesile pa je bila i stalnom metom brojnih napada (posebnu su prijetnju predstavljali Turci). Vlastite je interese ipak očuvala ponajviše zahvaljujući neutralnom položaju prema svima njima i snažnim trgovinskim vezama s Istokom i Zapadom. Uostalom, takvo je uređenje i dovelo do mogućnosti za bogaćenje Dubrovčana koji su se trgovinom, brodogradnjom, prijevozom bilo koje vrste mogli domoći određene količine novca. Imutak više nije bio rezerviran samo za aristokraciju (iako je i dalje bila najbogatija) pa je tako moglo biti i više „Grdana“. Da je Miljenko ipak ispravan partner za Dubravku, pokazalo se prestankom trešnje i grmljavine koje je bila reakcija na obred ženidbe između Grdana i Dubravke do kojeg je umalo došlo jer su podmićeni suci (koji inače biraju najljepšeg pastira i pastiricu) tako odlučili. Umiješao se bog Lero, ali pastir Miljenko simbolizira ono dobro u Dubravi, dok je pastirica Dubravka svojevrsna njegova nagrada. Kada Miljenko govori o Dubravki, njegov izričaj je petrarkistički:

*O Dubravko, sej Dubrave
jasna zoro, svitli uresu,
od ljepote tve gizdave
gdi su rajski zraci, gdje su?
Dan ne sviće moj s Danice,
Ni mi sunce sja s istoči,*

¹⁸⁹ Isto. III. čin, 3. prizor. 117.

*Istok čelo, bio dan lice,
A me sunce tve su oči¹⁹⁰*

Kao i što dok razgovara s Pelinkom koristi tipično petrarkističke elemente „ognja“ opisujući svoje osjećaje prema Dubravki:

MILJENKO: *Ako uzdah moć i glas želje mê ne objavi,*

*užežen da sam vas u živoj žeravi,
i ako još plama ne vidje u meni,
tere mâ vil sama da gorim ne scijeni:
pogledaj sred čela mê srce sprženo,
od suha pepela u prahu satreno.¹⁹¹*

U trenutku dok njih Miljenko i Dubravka razmjenjuju nježnosti, jezik je biran, kićen, amorozan, prepun epiteta:

MILJENKO: *Eto dođe željno vrijeme,*

*lijepi raju duše moje,
da snijeg puti rajske
tvoje grlim rukam ognjenijeme.*

DUBRAVKA: *Ja sam ona ke lipotu*

*verno ljubi, dvorno slavi,
o gizdava mâ ljubavi,
o jedini moj životu!¹⁹²*

Dubravka se od analiziranih djela Nikole Nalješkovića i Marina Držića prvenstveno tu razlikuje svojom književnom vrstom u kojoj, za razliku od farse i groteske, nema mjesta mizoginim dionicama iz usta muških likova u omjeru kakav je zapažen kod dvojice

¹⁹⁰ Isto, I. čin, 3. prizor. 76.

¹⁹¹ Isto, II. čin, 5. prizor. 104.

¹⁹² Isto, III. čin, 8. prizor. 129.

spomenutih autora, ali ipak kada se govori o ljubavi prema Dubravci, javlja se i jedan glas koji o ženama govori ponešto drugačije. Naime, Ljubmir upozorava Miljenka da „pripazi na sebe“ i pokušava mu objasniti da je ona i daje pastirica iz njihova sela:

Miljenko, prosti mi, ludos je mrijet s tega;

sami smo uzrok mi svega zla našega.

Nesvijes je toj vrlo zareć se u sebi

da je žena umrla božica od nebi;

pastirica iz sela našega ovoga

tebe je zanjela s uresa miloga.¹⁹³

Ljubmir je i onaj koji će svoj glas podići i protiv „nesličnih ženidbi“, odnosno komentirat će nesklad Grdanove ideje da se on oženi Dubravkom („Naredbe spametne; er kako neobične,tako su i štetne ženidbe neslične“¹⁹⁴), ali će istovremeno o braku imati mišljenje s kakvim smo se već susretali u ranije analiziranim djelima:

Ko drvo crv vrti i grize i ije,

tako ona do smrti živa te sičije.

Na posle sve kućnje mrđi se i gadi;

samo njoj da su nje naprave, to radi.

Po skupijeh živote od družijeh spovijeda

a svoje sramote domaće ne gleda.

Sve selo zagluši s jezična karanja,

a muža zabuši i učini ko panja.

Nu veće što velju? Pašu ove smione

¹⁹³ Isto, I. čin, 4. prizor. 77.

¹⁹⁴ Isto, II. čin, 1. prizor. 95.

*muževom kudjelju, a oblače gaće one.*¹⁹⁵

Za Ljubmira su žene u braku one kojima se ne obavljaju kućni poslovi, žene koje rado pričaju o tuđim problemima, a svoje ne vide, te žene koje „oblače hlače“. Tratorko kojem Miljenko govori te riječi ima, pak, drugu stranu priče i kaže:

TRATORKO: *Tako je; nu pate i istijem zlom bole*

i žene udate za ljudi ohole,

ki siti pri svomu k tuđem se propinju

i drže na domu ženu ko robinju.

Po gadu se i smradu tukući skitaju,

a za čistu i mladu ljubovcu ne haju.

Nu da ovdí svršuju, mala bi zla bila:

mesa im rastruju smrdeća i gnjila.

A pak na pečõne mladice, njih ljubi;

*guba taj prione, koja ih pogubi.*¹⁹⁶

Tratorko je svjestan kako brakovi toga doba izgledaju, i njegove su riječi opisale obiteljske situacije kakvima su se Držić i Nalješković narugali, kao što je i svjestan da muževi od svojih žena lako naprave „robinje“ te da o njima uglavnom ne vode računa.

Činjenica je da odabrani mladić i mladenka ulaze u brak, donosi ipak svojevrsnu pobjedu dobra nad zlom općenito, a ne samo u trenutnim okolnostima. Kako tvrdi Dunja Fališevac, Miljenko je tako svojom ljepotom pobijedio ružnoću i „prevladala je božanska pravda te je sve zajedno suprotstavljena korupciji i pokvarenim zakonima uslijed čega nastupaju nova, bolja vremena i sloboda u Dubravi“.¹⁹⁷ Pobjeda Miljenka nad Grdanom zapravo je Gundulićev komentar na društveno stanje u kojem se novcem želi postići ono što društvenim statusom nije prikladno, pa čak i ženidba u ovom slučaju, odnosno jedna vrsta borbe da mladi stupaju u brak sa svojim parom. Nikola

¹⁹⁵ Isto. 95.

¹⁹⁶ Isto, II. čin, 1. prizor. 95.

¹⁹⁷ Fališevac, D. (2005). *Ivan Gundulić, Kralj od pjesnika*. Zagreb. Mozaik knjiga. 2005. 20.

Batušić za *Dubravku* stoga kaže da se radi o „drami vizije društveno-političke koncepcije Dubrovnika“ u kojoj se Gundulić „jasno legitimirao kao izraziti zastupnik društvene pravednosti koja ne smije biti narušena nikakvim presezanjima u ideale slobode“.¹⁹⁸

Govoreći ipak o samom liku Dubravke, može se primijetiti da je uglavnom sasvim pasivan, dok suvremena kritika dodaje i da je sasvim lišen karakterizacije,¹⁹⁹ a što opet dodatno svjedoči o pasivnosti ženskog položaja u društvu na prijelazu 16. u 17. stoljeće. I dok se na kraju *Dubravke* već spomenutom himnom slobodi slavi politička i teritorijalna sloboda kojoj svi teže, ona je otprilike ograničena kao pravo muškaraca, dok žene u njoj mogu uživati, ali nisu aktivne sudionice – kao ni pri izboru vlastitog bračnog partnera. Iz plošnosti lika same Dubravke jasno je da je ona i dalje svojevrsan objekt nad kojim se radnja tek vrši što je utemeljeno i već spomenutim Statutom iz 13. stoljeća u kojem je definirana podložnost žena pod suprugom²⁰⁰ te je privilegija konsenzualnog braka bila rezervirana za niže slojeve društva. Uostalom, kako navodi Mirna Tomašević, Dubrovačku je Republiku i njeno postojanje obilježio moto koji glasi: „Zaboravite privatno, brinite o javnim poslovima“²⁰¹ dodajući tome i mišljenje da je obiteljske odnose toga doba u takvom okruženju bilo važno regulirati do razine u kojoj oni mogu funkcionirati te da je obitelj promatrana kao polazište u koje su se vraćalo nakon brige o javnom interesu.²⁰²

¹⁹⁸ Batušić, N., 2003. *Drama i kazalište.*,

http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/text/Batusic_drama_i_kazaliste.pdf, (Pristupljeno 5. rujna 2018.)

¹⁹⁹ Pavešković, A. (2007). „Gundulić's Dubravka: a Play Devoid of Drama“. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, (45), 159-189.

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=24517 (Pristupljeno 25. kolovoza 2018.)

²⁰⁰ Gulin Zrnić, V. (2000). „A kaleidoscope of female images in the 15th and 16th century Dubrovnik. One of the Approaches to the Second Sex in Three Acts“. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 37(1), 43-65.

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=53293 (Pristupljeno 28. srpnja 2018.)

²⁰¹ Tomašević, M. (2015). „Obitelj i djeca u Statutu Dubrovačke Republike: osvrt na čedomorstvo, napuštanje i posvojenje djece“. *Pravnik: časopis za pravna i društvena pitanja*, 47(95), 73-98.

<https://hrcak.srce.hr/135479> (Pristupljeno 29. kolovoza 2018.)

²⁰² Isto.

8. Zaključak

U ovom je radu, analizom odabranih tekstova, prikazano poimanje obitelji i unutarobiteljskih odnosa u hrvatskoj književnosti u 16. i 17. stoljeću. U uvodnim se poglavljima naznačilo koje će se razdoblje hrvatske književnosti analizirati, dano je nekoliko uvodnih riječi o periodizaciji te klasifikaciji djela dok se zapravo najznačajnijim dijelom rada pokazala sama analiza djela. Nakon iznesenih činjenica, a na osnovu odabranih tekstova, na primjerima Mavra Vetranovića, Nikole Nalješkovića, Marina Držića i Ivana Gundulića, može se zaključiti kako se obitelj u to vrijeme percipirala sasvim drugačije nego danas.

U suvremeno se doba obitelj smatra prvom i najznačajnijom životnom zajednicom u kojoj učimo, rastemo i razvijamo se kako bismo postali najboljim članovima društva kojem želimo pripadati. Obitelj nam danas, u najboljim slučajevima, pruža sigurnost i zaštitu, jamči da će se o našim interesima brinuti kao o svojim te da će nam pružiti dovoljno znanja i vještina da u nekom trenutku dalje nastavimo sami. Iz njihovih djela proizlazi da su, primjerice, potomci imali daleko manje prava u donošenju odluka nego što ih imaju danas, da su žene bile uglavnom podčinjene te da su sve važnije, ako i ne sve odluke generalno, hijerarhijski donosili glave kuće - dakle muškarci.

Osim kod Vetranovića, u obiteljima koje su tematizirane u djelima odabranih književnika, djeca, posebno ženska bila su sredstvo kojim se dolazilo do bogatstva. Fokus većine suvremenih obitelji je na ispunjavanju adekvatne uloge roditelja i zaštite potomaka, dok u 16. stoljetnom Dubrovniku se, na osnovu književnih djela, pronalaze dijametralno suprotne prakse. Sreća i kvaliteta života djece u dubrovačkim obiteljima nije bila prioritet, vidjeli smo kod Držića i Vetranovića.

Kada se o ženama u promatranim djelima govori, one se svrstavaju u četiri kategorije: majke koje pate za svojom djecom (Sara u *Posvetilištu Abramovom*), sluškinje koje iz manjih mjesta dolaze raditi u građanske obitelji u urbanim sredinama (Nalješković, Držić), supruge koje su okarakterizirane kao zahtjevne i/ili manje atraktivne u odnosu na mlađe žene (Nalješković) te žene zavodnice kakve, pak, pronalazimo kod Ivana Gundulića u djelu *Suze sina razmetnoga*. Retorika je, dakle, uglavnom mizogina i proizlazi iz predrasuda o tome da su žene "slabiji spol" ili da imaju svega nekoliko uloga u društvu. Muškarci su, kako je već nekoliko puta navedeno, imali priliku da vode život kakav su željeli dok su žene stavljane uglavnom u rodne uloge – one su majke,

pomagačice, trofej i/ili ukras. Neprekidno se, od kad je pisane riječi, naglašava biološka uloga žene – njena je zadaća da rađa i time produžuje obiteljsku lozu (u metaforičkom kontekstu i naciju). Osim reprodukcije, seksualni odnosi su ženama bili još jedno društvenim normama uvjetovano ograničenje – odnosno, čak su se grijesi bluda nevjernih muškaraca pripisivali “moćima” žena da ih na takvo što prisile. Žene su većinom krive za sve negativno, bez obzira na to što volja i razum nisu rodno uvjetovani pa je tako svaka odrasla osoba odgovorna za vlastite postupke.

Prava žena, počevši od prava kretanja pa do posjedovanja, obrazovanja i donošenja vlastitih odluka u svim životnim aspektima u 16. stoljetnom Dubrovniku bila su poprilično ograničena. Zbog takvih diskriminatornih praksi u društvu koje su bile uobičajene za gotovo sve slojeve društva i retorika je bila sličnog tipa. Jedno od pitanja na koje je i danas teško odgovoriti je što je posljedica, a što uzrok – je li mizoginija preduvjet za patrijarhalno društvo ili je ipak obrnuto. Problemom podređenog, pasiviziranog položaja žena do danas su se bavili ne samo književnici već i povjesničari, sociolozi, psiholozi te filozofi, a najviše pažnje mu posvećuju feministički pokreti. Takav odnos prema ženama može se pronaći i u današnjem suvremenom društvu, iako u znatno manjoj mjeri nego nekoliko stoljeća ranije. Zajedno s ljudskim pravima generalno, danas se više pažnje posvećuje postizanju jednakosti među muškarcima i ženama u svakom pogledu.

Valja napomenuti i da analizirana djela ponajviše govore o vremenu i kontekstu nastanka pojedinog djela, a ne nužno o stavovima autora koji stoje iza napisanog. Zapravo, njihova se djela mogu smatrati historiografskom građom s obzirom na to da su oslikali život tipičnih dubrovačkih obitelji. U analizi odabranih književnih djela pronađene su i određene emancipatorske dionice kao što je Sara u *Posvetilištu Abramovom* Mavra Vetranovića čiji se glas po prvi put zaista čuje, zatim zaručnica Pera u *Dundu Maroju* Marina Držića koja “uzima stvar u svoje ruke” i odlazi u potragu za zaručnikom Marom ili, možda najplastičnije oslikana Miona u Držićevoj *Grižuli*. Iz navedenog, naime, proizlazi da su svi navedeni autori itekako bili svjesni okolnosti u kojima su živjeli i stvarali te da je njihova književnost bila jedan od načina na koji su se obračunavali s vlastitom stvarnošću. U većini je promatranih djela vrlo jasno naznačen koncept grijeha što se može pripisati ostavštini srednjovjekovne moralizatorske književnosti - bilo da se radi o rasipništvu i pretjeranom uživanju u ovozemaljskim blagodatima kao što je primjer u *Suzama sina razmetnoga* Ivana Gundulića, zatim

neumjerenosti u jelu i piću što je grijeh koji su podjednako ismijavali i Marin Držić i Nikola Nalješković ili razbludništvu koje je također kritizirano u većini odabranih djela (primarno su tako postupali Marin Držić i Nikola Nalješković). Kritički progovarajući o onome što su vidjeli iz prve ili druge ruke, dubrovačke su obitelji, naime, kod navedenih autora prikazane kao vrlo sebične, vođene isključivo jednim ciljem, a to je bilo bogaćenje (mirazni sustavi i udaja). U tim je slučajevima financijska komponenta značila više nego sreća pojedinih članova obitelji. Hedonizam se pokazao glavnim zakonom, bilo da je riječ o materijalnim užicima ili pak onim svakodnevnim – hrani i piću. Navedeni autori pokazali su i značajnu umješnost u stvaranju djela koja su uzimala najbolje od onoga što su mogli – dio srednjovjekovne tradicije s primjesom usmenoknjiževnih elemenata, antički uzori u oblikovanju dramskih djela kao i poštivanje postulata *commedie erudite*. Iako nitko od ovdje spomenutih autora možda i nije eksplicitno kritizirao tadašnje stanje unutar obitelji i odnosa u obitelji, pokazali su svijest tadašnjeg društvenog stanja.

9. Sažetak

U ovome diplomskome radu govori se o konceptu obitelji u hrvatskoj književnosti 16. i 17. stoljeću. U radu su predstavljena neka od najznačajnijih djela dubrovačkoga književnoga kruga (Marina Držića, Mavra Vetranovića, Nikole Nalješkovića i Ivana Gundulića) predstavljajući time kratak pregled korpusa jedne od najznačajnijih dionica u hrvatskoj književnosti uopće. Jednim se dijelom ovaj rad oslanja na kritičke te historiografske rasprave, a drugim na analizu elemenata obiteljske svakodnevice koji se mogu pronaći u djelima odabranih autora. Postoje različita tumačenja obitelji, a suvremeno je doba osiguralo da svaki član te temeljne zajednice ima svoja zajamčena prava što nije uvijek bilo tako.

Ključni pojmovi: hrvatska književnost 16. i 17. stoljeća, renesansa, Dubrovačka Republika, obitelj.

10. Summary

This paper deals with the concept of family in Croatian early modern literature. It presents some of the most significant works of the Dubrovnik literary circle (Marin Držić, Mavro Vetranović, Nikola Nalješković and Ivan Gundulić), presenting a short overview of the corpus of one of the most significant part in Croatian literature at all. One part of this work relies on critical and historiographic discussions, while others focus on the analysis of elements of family everyday life that can be found in the works of selected authors. There are different interpretations of the family, and modern times have ensured that every member of that fundamental community has its rights guaranteed, which has not always been the case, as it is shown.

Key words: Croatian early modern literature, Renaissance, Dubrovnik Republic, family.

11. Literatura

- Badurina, A. (1985). *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Kršćanska sadašnjost. Zagreb.
- Bogdan, T. (2012). *Ljubavi razlike*. Biblioteka Četvrti zid. Zagreb.
- Bogišić, R. (2005). „Nikola Nalješković u hrvatskoj renesansnoj književnosti“, u: *Pučka krv plemstvo duha, Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. Disput. Zagreb.
- Bogišić, R. (1965). *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Nalješković, Benetović, Palmotić – Djela*. knj. 9. Zora i Matica hrvatska. Zagreb.
- Bojović, Z. (2009). „Držićevi likovi kao nosioci ideje epohe“. u: *Marin Držić - svjetionik dubrovačke renesanse*; Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa. Zagreb.
- Brezak-Stamać, D. (2005). *Dramsko djelo Mavra Vetranovića*. Naklada Bošković. Split.
- Držić, M. (2006). *Dundo Maroje*. Školska knjiga. Zagreb.
- Držić, M. (1971). *Grižula*. Školska knjiga. Zagreb.
- Držić, M. (1998). *Skup*. SysPrint. Zagreb.
- Fališevac, D. (2005). *Ivan Gundulić. Kralj od pjesnika*. Mozaik knjiga. Zagreb.
- Fališevac, D. (2013). „Jesu li Držićeve žene imale renesansu?“ u: *Slike starog Dubrovnika*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Frangeš, I. (1987). *Povijest hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
- Gundulić, I. (2001). *Dubravka*. SysPrint. Zagreb.
- Gundulić, I. (2001). *Suze sina razmetnoga*. SysPrint. Zagreb.
- Janeković Römer, Z. J. (2004). „Marija Gondola Gozze: La querelle des femmes u renesansnom Dubrovniku“. U: *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*. Zagreb.
- Janeković Römer, Z. (1994). *Rod i grad. Dubrovačka obitelj od XIII. do XV. stoljeća*. Dubrovnik.
- Jukić, T. (2008). „Stanje duga i mašine postojanja: Držić kao provokacija filozofije“, u: *Putovima kanonizacije Zbornik radova o Marinu Držiću 1508. – 2008*. Zagreb.

- Pavešković, A. (2012). *Mavro Vetranović*. Ex libris. Zagreb.
- Pavličić, P. (2005). „Farsine farse farsa“ u: *Pučka krv plemstvo duha, Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. Disput. Zagreb.
- Rafolt, L. (2005). „Ludičko i političko u „Komedijama“ Nikole Nalješkovića“. u: *Pučka krv, plemstvo duha, Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. Disput. Zagreb.
- Ravlić, J. (1970). *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Stojan, S. (2005). „Izazov dubrovačke svakodnevice Nalinoj Fortuni“. u: *Pučka krv, plemstvo duha: zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. Disput. Zagreb.
- Švelec, F. (1968). *Komički teatar Marina Držića*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Tatarin, M. (2010). „Čitanje Grižule iz drugog kuta“. u: *Marin Držić 1508 – 2008*, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5.-7. studenoga 2008. u Zagrebu. HAZU. Zagreb.
- Vukasović, A. 1999. *Obitelj – vrelo i nositeljica života*. Hrvatski katolički zbor „Mi“. Zagreb.

12. Mrežni izvori

Batušić, N. (2003). *Drama i kazalište*.

http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/text/Batusic_drama_i_kazaliste.pdf.

(Pristupljeno 5. rujna 2018.)

Benvin, A. (1972). „Obitelj kroz povijest“. *Bogoslovska smotra*, 42(1).

<https://hrcak.srce.hr/36642> (Pristupljeno 10. lipnja 2018.)

Bezić-Božanić, N. (1988). „Svakodnevni život u djelu Nikole Nalješkovića“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 14(1).

<https://hrcak.srce.hr/103662> (Pristupljeno 8. kolovoza 2018.)

Bogišić, R. „Nikola Nalješković u hrvatskoj renesansnoj književnosti“.

<https://www.scribd.com/document/364647429/Nikola-Nalje%C5%A1kovi%C4%87-u-Hrvatskoj-Renesansnoj-Knji%C5%BEevnosti-R-Bogi%C5%A1i%C4%87>:

(Pristupljeno 7. kolovoza 2018.)

Bratulić, J. (1972). „Apokrif o prekrasnom Josipu u hrvatskoj književnosti“ *Radovi staroslavenskog instituta*. Knjiga 7. Zagreb.

<https://hrcak.srce.hr/14021>. (Pristupljeno 18. srpnja 2018.)

Bratulić, J. (1980). „Mavro Vetranović između Biblije i apokrifa“. *Filologija*, (10)., 267-273.

<https://hrcak.srce.hr/183918>; (Pristupljeno 20. srpnja 2018.)

Car-Mihec, A. (1998). „Vetranović's mystery plays“. *Riječ: časopis za slavensku filologiju*, 4(2), 123-130.

http://bib.irb.hr/datoteka/285246.Vetranovieva_crkvena_prikazanja.pdf (Pristupljeno 25. lipnja 2018.)

Fališevac, D. (2009). „Iz Držićeve radionice: oblikovanje karaktera“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 35(1), 83-111.

<https://hrcak.srce.hr/72828> (Pristupljeno 28. srpnja 2018.)

Fališevac, D., 2010. „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 36(1), 24.

<https://hrcak.srce.hr/72782> (Pristupljeno 4. kolovoza 2018.)

Franić Tomić, V., i Novak, S. P. (2012). „Abrahamova žrtva u hrvatskoj dramskoj književnosti i njezine europske inačice“. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, (50), 200.

https://hrcak.srce.hr/index.php?id_clanak_jezik=127080&show=clanak (Pristupljeno 9. lipnja 2018.)

Frndić, N. (1988). „Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 14(1), 85.

<https://hrcak.srce.hr/103663>. (Pristupljeno 25. srpnja 2018.)

Grmača, D. (2012). „Alegorija putovanja poslušnosti. Posvetilište Abramovo Mavra Vetranovića“. *Bogoslovska smotra*, Vol.82(1), 113-130.

<https://hrcak.srce.hr/79235>; (Pristupljeno 8. lipnja 2018.)

Gulin Zrnić, V. (2000). „A kaleidoscope of female images in the 15th and 16th century Dubrovnik. One of the Approaches to the Second Sex in Three Acts“. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 37(1)

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=53293 (Pristupljeno 28. srpnja 2018.)

Karbić, D. (2006). „Plemstvo—definicija, vrste, uloga“. *Povijesni prilozi*, 31(31)

<https://hrcak.srce.hr/12791> (Pristupljeno 8. lipnja 2018.)

Kolar, J. (2016). *Biblijska priča o Josipu u djelima starih hrvatskih pisaca* (Doctoral dissertation, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek. Faculty of Humanities and Social Sciences, Osijek.

<https://repositorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:326/preview> (Pristupljeno 25. lipnja 2018.)

Kolumbić, N. (1977). „Gundulićeve rane drame i formiranje njegove pjesničke ličnosti“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 4(1), 51-76.

<https://hrcak.srce.hr/101087>. (Pristupljeno 27. kolovoza 2018.)

Matrijarhat, *Hrvatska enciklopedija*. LZMK.

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39493>; (Pristupljeno 7. lipnja 2018.)

Narančić Kovač, S. (1994). *Trojna struktura Gundulićevih "Suza sina razmetnoga"* (No. 23). Hrvatsko filološko društvo.

https://bib.irb.hr/datoteka/497791.Trojna_struktura.pdf (Pristupljeno 8. kolovoza 2018.)

Novak, S. P. (2007). „Rekonstrukcija Držićeva životopisa od 1538. do 1543. prema novim dokumentima iz sienskih arhiva“. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 1(1 [51]), 211-221.

<https://hrcak.srce.hr/174685>. (Pristupljeno 25. srpnja 2018.)

Pavešković, A. (2007). „Gundulić's Dubravka: a Play Devoid of Drama“. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, (45), 159-189.

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=24517 (Pristupljeno 25. kolovoza 2018.)

Pavlović, C., 2009. „Nazbilj i nahvao: Držićeva raskrinkavanja“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 35(1), 40.

https://hrcak.srce.hr/index.php?id_clanak_jezik=108425&show=clanak (Pristupljeno 30. srpnja 2018.)

Rafolt, L. (2009). „Farsa“ u: Leksikon Marina Držića. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.

<http://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/farsa> (Pristupljeno 7. kolovoza 2018.)

Rešetar, M. (1912). „Prikazanje kako bratja prodaje Jozefa“ u: *Građa za povijest književnosti hrvatske*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb.

Senker, B. (2017). „Smiješno i/ili komično u bračnom životu Držićevih likova“. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, Vol.41 No.61.

<https://hrcak.srce.hr/193016>. (Pristupljeno 24. kolovoza 2018.)

Švelec, F. (1985). „Vetranovićeve prikazanja i srednjovjekovna tradicija“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. 2(1).

<https://hrcak.srce.hr/99999> (Pristupljeno 5. srpnja 2018.)

Tatarin, M. (2010). „Ponešto o kronologiji izvedbi Držićevih drama“. *Radovi Staroslavenskog Instituta*.

<https://hrcak.srce.hr/65890> (Pristupljeno 21. kolovoza 2018.)

Tomašević, M. (2015). „Obitelj i djeca u Statutu Dubrovačke Republike: osvrt na čedomorstvo, napuštanje i posvojenje djece“. *Pravnik: časopis za pravna i društvena pitanja*, 47(95), 73-98.

<https://hrcak.srce.hr/135479> (Pristupljeno 29. kolovoza 2018.)

Tomašević, M. (2015). „Obitelj i djeca u Statutu Dubrovačke Republike: osvrt na čedomorstvo, napuštanje i posvojenje djece“. *Pravnik: časopis za pravna i društvena pitanja*, 47(95), 73-98.

<https://hrcak.srce.hr/135479> (Pristupljeno 29. kolovoza 2018.)

Vađunec, I. (2009). „Položaj žene u srednjem vijeku na hrvatskim prostorima“. *Pro tempore: časopis studenata povijesti*. (6-7), 49.

<https://hrcak.srce.hr/89434> (Pristupljeno 10. lipnja 2018.)

Vetranović, Mavro. (2000). *Hrvatska enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64428>. (Pristupljeno 10. lipnja 2018.)