

# O komediji "Džono aliti Gos "

---

**Patkoš, Hana**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:235020>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-04**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskog jezika i  
književnosti

Hana Patkoš

**O komediji *Džono aliti Gos***

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2020.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Katedra za staru hrvatsku književnost

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskog jezika i  
književnosti

Hana Patkoš

**O komediji *Džono aliti Gos***

Završni rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: teorija i povijest književnosti

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

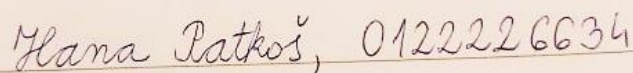
Osijek, 2020.

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku 11. rujna 2020.



Glana Patkoš, 0122226634

## Sadržaj

1. UVOD .....	6
2. NASTANAK FRANČEZARIJE .....	7
3. DOLAZAK FRANČEZARIJE U DUBROVAČKO KAZALIŠTE .....	9
4. DŽONO ALITI GOS .....	11
5. ANALIZA DJELA .....	13
5.1. Jezik .....	13
5.2. Kompozicija.....	16
5.3. Analiza likova.....	17
6. USPOREDBA FRANCUSKE I HRVATSKE VERZIJE .....	21
6.1. Poetika adaptacija .....	22
6.2. Sociološki i ideološki aspekti frančezarija .....	23
7. ZAKLJUČAK .....	26
8. IZVORI I LITERATURA .....	27

## SAŽETAK

U završnom će radu biti predstavljena frančezarija *Džono aliti Gos*, koju Muhoberac smatra produktom dubrovačke adaptacije originalne Molièreove komedije *Don Juan ili Kamena Gozba* (Muhoberac, 1997: 187). Analiza djela pokazat će razlike između originalne Molièreove komedije i dubrovačke preradbe nastale po istoimenom uzoru. Radnja ove frančezarije temelji se na vješto osmišljenim prijevarama dubrovačkoga gospara Džone koje uspješno ostvaruje uz pomoć svojega sluge Trojana. Tako lukavi gospodar uspijeva prevariti dvije žene izazivajući verbalni sukob kojemu slijedi i prijevara braće njegove bivše vjerenice koji ju žele osvetiti. Odbijajući mnoge molbe, ali i prilike za iskupljenjem svojih grijeha, Džonu naposljetku posjećuje Lombra, a zatim i Statua kapetanova te ga odvodi u pakao. Anonimno objavljeno djelo *Džono aliti Gos* žanrovski se određuje kao frančezarija te će se stoga u završnome radu objasniti navedeni pojam, vrijeme njegova nastanka kao i pojavljivanje frančezarija u dubrovačkome kazalištu. Analiza djela obuhvatit će i neke druge razine (analiza likova, jezika, kompozicije, socioloških i ideoloških aspekata). Na kraju će biti provedena i usporedba hrvatskog i francuskog predloška temeljena na poetici adaptacije.

*Ključne riječi:* komedija, *Džono aliti Gos*, frančezarija, Molière, sadržaj, likovi, usporedba hrvatskog i francuskog predloška

## 1. UVOD

U prvome dijelu završnoga rada govori se o nastanku frančezarije te njezinu dolasku u dubrovačko kazalište. U drugome dijelu sadržajno će se predstaviti dubrovačka preradba Molièreove komedije donoseći parafrazu ili kratak sadržaj komedije. Nakon toga, u trećem dijelu, bit će prikazana analiza djela (jezik, kompozicija i likovi), uzimajući u obzir činjenicu da će odnosi likova biti tumačeni kroz prethodno spomenutu parafrazu same frančezarije. U četvrtom se pak dijelu donosi usporedba francuskog predloška i dubrovačke preradbe, stavljajući naglasak na poetiku adaptacije te sociološke i ideološke aspekte frančezarija. Naposljetku, iznijet će se zaključak koji će naglasiti najbitnije značajke dubrovačke preradbe Molièreove komedije te upotpuniti sadržajnu analizu samoga djela.

## 2. NASTANAK FRANČEZARIJE

Dotičući se povijesne i političke pozadine Hrvatske 18. stoljeća, Muhoberac tvrdi kako je moguće uvidjeti političke i kulturne poveznice između Francuza i Hrvata počevši od vremena utemeljenja franačkog carstva i osnivanja hrvatske države. Autorica smatra da su za dolazak francuske kulture u hrvatske krajeve zaslužni kulturni kontakti kojima je obilježeno razdoblje između 11. i 15. stoljeća. Shodno prethodnoj tvrdnji, najveća se zasluga pripisuje francuskim putnicima koji su u tadašnje vrijeme putovali u Svetu Zemlju te plovili hrvatskom obalom na mletačkim brodovima. Prilikom svojega prolaska kroz navedeno područje, tvrdi autorica, ostavili su razne putopisne tekstove poput opisa tradicijskih vrijednosti i razglednica hrvatskih gradova. Svoje prethodne tvrdnje Muhoberac potkrjepljuje sljedećim primjerom u kojem spominje anonimnog autora *Putovanja u Jeruzalem* koji se ondje divi njegovim veličanstvenim mediteranskim vrtovima, ali istovremeno donosi i prikaz dubrovačke tržnice robljem. Autorica se poziva i na Georgesa Lengheranda, koji je svoje divljenje iskazao još 1485. godine donoseći prikaz Dubrovnika kao jednog od najljepših gradova toga vremena. Međutim, autorica tvrdi kako je u ono vrijeme karakteristično i putovanje Hrvata kroz francuske krajeve, najčešće u namjeri školovanja. Tako ondje, nastavlja Muhoberac, u prvoj polovici 15. stoljeća u samo religijsko i kulturno žarište dolazi dominikanac Ivan Stojković Dubrovčanin, a u 15. i 16. stoljeću mnogim se profesorima i studentima pridružuju i ostali Dubrovčani. U ovome članku navode se i neka od poznatijih dubrovačkih imena, a to su: povjesničar Ljudevit Crijević Tubero, dominikanci Petar Gučetić i Michel de Raguse, franjevci Juraj Dragišić, Marijan Bondenalić i Bonifacije de Stephanis Drakolica (Muhoberac, 1997: 186). Nadalje, autorica tvrdi kako je u razdoblju od stupanja na prijestolje francuskog kralja Louisa Četrnaestog 1660. godine do pada Napoleona 1815. godine, većina Europe bila ovisna o Francuskoj u civilizacijskom i jezičnom aspektu (Muhoberac, 1997: 187).

Smatrajući priznato nazivlje frančezarije širim pojmom u odnosu na dubrovačke adaptacije Molièrea i s namjerom preciznog određenja spomenutoga nazivlja, Pavlović donosi jednu od definicija frančezarija u kojima se iznosi kako su one zapravo zanos za francuskom kulturom, a ne tek puki pokušaj prevođenja Molièreovih djela (Pavlović, 2005: 62).

Tako se u članku *Frančezarija Džono aliti Gos* Mire Muhoberac kao argument navodi tvrdnja poznatog hrvatskog pjesnika Ignjata Đurđevića koji je ogorčen zbog nedovoljnog i pomodnog poznavanja francuskog jezika u Dubrovniku. Nadalje, Muhoberac tvrdi kako je u 18. stoljeću bilo lako putovati zbog bogatstva prohodnosti i neopterećenosti raznim granicama. Kao



primjere ondašnjih putnika i stranaca autorica navodi i Stjepana Zanočića, Ivana Manea Jarnovića, Ruđera Boškovića i pohrvaćenog Francuza Marca Bruerea, koji su u svojim torbama donosili mnoge knjige te tako sudjelovali u širenju kulturnog utjecaja. Pod takvim su se utjecajem, smatra autorica, dubrovačke knjižnice obogaćivale francuskim knjigama te su tako mnogi u vrijeme dolaska talijanskih glumaca u prostore Dubrovnika i krize hrvatskog teatra zapazili francuskog komediografa Molièra. Tako tijekom prve polovice 18. stoljeća družina dubrovačkih prevoditelja prevodi prozu i prikazuje u kazalištu na hrvatskom jeziku, prema Muhoberac, sama ostvarujući i glumeći dvadeset tri preradbe Molièreovih dramskih djela. Međutim, s iznimkom Franatice Sorokočevića, tvrdi Muhoberac, autori nisu potpisali svoje kazališne predstave i prijevode, a o njihovim se imenima može pretpostaviti samo iz podataka koje donose književni povjesničari, a neka od njih su: Jozo Betondić, Marin Tudišević, Petar Bošković i Dživo Bunić (Muhoberac, 1997: 187).

Prema članku *Molière u povijesti dubrovačkog teatra 18. vijeka* autora Mirka Deanovića, iako se nikad nije saznao identitet dubrovačkih prevoditelja, ipak se smatra da najveći broj prerada potječe od dubrovačkog vlastelina Marina Tudiševića (Deanović, 1978: 123).

### 3. DOLAZAK FRANČEZARIJE U DUBROVAČKO KAZALIŠTE

U pogledu baroknoga razdoblja, Batušić smatra kako je od iznimna značaja postepeni ulazak hrvatskoga kazališta u zatvorene prostore pojedinih gradova, vidljiv već u prvim desetljećima 17. stoljeća. Nadovezujući se na prethodnu misao, autor nastavlja kako prostori izvođenja nisu zatvoreni objekti, kao što je to praksa u Italiji, koja je uzor hrvatskome kazalištu, nego dvorane dostupne puku nastale preradom već prisutnih objekata.<sup>1</sup> Kako se saznaje iz *Povijesti hrvatskoga kazališta* Nikole Batušića, Dubrovnik je 1682. godine dobio vlastitu kazališnu dvoranu namijenjenu izvedbi predstava za širu javnost. Ovaj je prilagođeni prostor pokraj Vijećnice imena Orsan, navodi autor, ispunjavao svoju svrhu do požara 1817. godine. Iako nema dostupnih podataka o pozornici ove dvorane iz 17. stoljeća, nastavlja Batušić, vrlo je vjerojatno da je gledalište bilo ispunjeno loža-odjeljcima i klupama namijenjenima ženama. Međutim, nadovezujući se na svoje prethodne tvrdnje, autor spominje kako postoje podatci iz 18. stoljeća o oznakama rasne i sociološke raspodjele navodeći kako su određene skupne lože bile namijenjene Židovkama, građankama i vladikama. Tako je Orsan, nastavlja autor, često bio spominjan i u policijskim zapisima i sudskim odlukama u kojima se zahtijevao red u dvorani što je dokaz njegova visoka ugleda kao žarišta društvenog i kazališnog života u Dubrovniku. Prema Batušiću, nadalje, u Orsanu su se izvodile sve prerade Molièreovih predstava, posjetili su ga brojni operni pjevači i talijanski glumci te su se ovdje izvodile i zadnje hrvatske predstave otvorene za širu javnost potkraj 18. stoljeća (Batušić, 1978: 153-154).

S druge strane, osvrćući se na uzroke koji su doveli do pojačanog interesa za Molièra i francusku kulturu, Deanović navodi dolazak talijanskih glumačkih družina čije su napredne predstave s baletom i glazbom nadmašile prosječne domaće predstave. Stoga su se, prema mišljenju autora, Dubrovčani okrenuli Molièreu kako bi nadmašili talijanske predstave te time spasili domaće kazalište (Deanović, 1978: 122).

Batušić tvrdi kako su na privatnim pozornicama i u Orsanu izvođene raznolike drame poput originalnih drama zadnjih dubrovačkih pisaca, adaptacije Molièreovih drama poznate i pod nazivom frančezarija i prijevodi talijanskih dramskih djela 18. stoljeća, posebice Metastasija, što se može uočiti iz opusa hrvatske dubrovačke dramatike toga doba. Nadalje, u svojoj knjizi *Povijest hrvatskoga kazališta* Batušić donosi izjavu Mirka Deanovića koji tvrdi kako su frančezarije odnosno, dubrovačke preradbe Molièreovih komedija najveći odraz veličine

---

<sup>1</sup> Batušić, Nikola. 2006. *Drama i kazalište*. URL: [http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/text/batusic\\_2006.htm](http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/text/batusic_2006.htm).

hrvatskoga dubrovačkoga kazališta u 18. stoljeću (Batušić, 1978: 157). Nadalje, u knjizi se navodi kako su za dubrovačko podneblje početkom 18. stoljeća od trideset i četiri Molièreova djela adaptirana njih dvadeset tri (Batušić, 1978: 158). O Nepoznanima i Sjedinjenima, dvjema glumačkim skupinama koje su djelovale u Dubrovniku početkom 18. stoljeća, tvrdi autor, može se saznati iz Gundulićeva *Otona* (Batušić, 1978: 159).

Kako izvještavaju Bogišić, Franičević i Švelec u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti*, te su amaterske družine organizirale predstave čijim su dijelom glumačke postave bili i prevoditelji takvih djela. Nadalje, prenose autori, prevoditelji su se u nekim preradama koristili prijenosom začinki, to jest, kupleta za pjevanje i tancem ili plesom popraćenima glazbenom pratnjom, što je uvelike pridonijelo ostvarenju zabavnog karaktera pojedine predstave (Bogišić, Franičević, Švelec, 1974: 351).

Međutim, kako navodi Pavlović u svojem članku *Molièreove svečanosti à la ragusaine*, Molièreova su dramska djela također činila i neizostavan dio raznolikih pučkih i aristokratskih slavlja i svečanosti. Poštujući poetiku stare europske komedije, tvrdi autorica, motiv svetkovanja često je činio sastavni dio njihova sadržaja te time pozivao svoju publiku na slavlje, bila riječ o karnevalu ili uobičajenom vjenčanju (Pavlović, 2005: 62).

#### 4. DŽONO ALITI GOS

Prije interpretacije ili analize djela temeljene na jeziku, kompoziciji i analizi likova, sadržajno će se predstaviti frančezarija *Džono aliti Gos*, koju Muhoberac smatra produktom dubrovačke adaptacije originalne Molièreove komedije *Don Juan* ili *Kamena Gozba*. Kako se saznaje iz autoričine tvrdnje, ova je frančezarija sačuvana u obliku rukopisa A nastalom u drugoj polovici 18. stoljeća u dubrovačkom Biskupskom sjemeništu te tiskana 1884. godine u časopisu *Slovinac* (Muhoberac, 1997: 187-188). Dramski su likovi u ovome radu navedeni prema redosljedu pojavljivanja u samome djelu: Trojan i Džono, koji ujedno čine i glavne aktere ove komedije te Koštica, Anica, Jela, Matko i Kata, koji čine sporedne aktere. Pokraj spomenutih likova, navest će se još neki (Tripo, Jedan ubogi, Frano i Jero, Vuko, Abram, Reno, Statua kapetanova i Jedna lombra) koji također pripadaju sporednim likovima. Premda ovi dramski likovi imaju nezatno manje uloge u djelu, njihov je doprinos ipak od neupitno jednakoga značaja za radnju same frančezarije. Njihovi će se međusobni odnosi, zajedno s prijevarama u kojima svjesno ili nesvjesno sudjeluju te pokajanjem i životnom skrušenošću koje potiču, karakterističnima za barokno razdoblje (Jelčić, 1997: 86) razjasniti u parafrazi djela koja slijedi.

U djelu *Džono aliti Gos* kroz komičan pristup prate se spletke iskvarenoga dubrovačkog gospara Džone u čijem mu ostvarenju pomaže njegov vjeran, ali istovremeno i prijetvoran sluga Trojan. Radnju komedije otvara razgovor Džonova djetića Trojana i zabrinutoga Aničinog djetića Koštice koji se raspituje o razlogu iznenadna odlaska Džone i njegovih slugu Trojana i Vuke. Međutim, njihov tajni razgovor prekida neočekivani dolazak gospara Džone kojemu zatim prilazi zabrinuta vjerenica Anica. Nakon šene u kojoj na Aničin zahtjev Džono priznaje nevjeru i raskida vjeridbu s njom, Džono ubrzo poziva Trojana da mu pomogne u njegovom sljedećem naumu. Tako se radnja seli u Dubravu, gdje se donosi razgovor između kmeta Matka i njegove ljubavnice Jele u kojemu se saznaje o kmetovom hrabrom podvigu u kojemu je spasio život gospara Džone. Vođen opravdanom sumnjom u Jelinu ljubav i njezinim prihvaćanjem Džonina udvaranja, Matko nasrće na nezahvalnog gospara. Nakon uspješnog nauma razdvajanja dvoje vjerenika i izazivanja verbalnog obračuna između Kate i Jele, kojima je Džono također dao lažna obećanja vjeridbe, dolazi Tripo koji upozorava Džonu da je u nevolji. Tijekom bijega kroz Grad, gospodar i sluga susreću Jednog ubogog koji im pokazuje put te mu Džono daruje cekin kao nagradu, a zatim Džono priskače u pomoć napadnutom čovjeku. Čovjek imena Frano iskazuje prerušenom gosparu zahvalnost i stade mu pripovijedati kako je,

zajedno sa svojim bratom, u potrazi za gospodarom zvanim Džono. Međutim, ubrzo nailazi Franin brat Jero koji prepoznaje Džonu i napada ga s namjerom osvete sestre Anice, ali ga staloženi Frano smiruje te se svi razilaze. Razljućen, Džono prepričava nedavne događaje slugi Trojanu i odlaze vidjeti Statuu plemića kojeg je Džono ubio te ju u šali pozivaju na večeru. Radnja komedije potom se seli u Džoninu kuću, a jedan od brojnih razgovora o uvjerenjima između Džone i Trojana prisutnih u ovom djelu, prekida dolazak židovskog trgovca Abrama koji namjerava skodžavati dinare. Nakon što ga Džono neprestanim izbjegavanjem teme uspijeva omesti od nauma, Trojan ispraća Abrama te dolazi Džonin otac Reno koji iskazuje silno razočaranje u nesmotreno ponašanje svoga sina. Među posljednjim gostima te večeri pojavljuju se Frano i Anica, koji Džoni nude ruku pomirenja te ga još jednom mole da se promijeni i pokaje. Uzeći u obzir dobit koju bi mogao ostvariti pokajanjem, Džono se koristi lažnom isprikom ocu te priznaje iznenađenom Trojanu kako se nikada ne namjerava promijeniti. Nakon Trojanove posljednje zamolbe i upozorenja, Džonu posjećuje Lombra koja ga posljednji put poziva na pokajanje. Zanemarujući njezino upozorenje, naposljetku dolazi Statua kapetanova koja Džonu na prijevaru odvodi u pakao, a neutješni Trojan ostaje plakati za svojom neisplaćenom plaćom.

## 5. ANALIZA DJELA

### 5.1. Jezik

Kako tvrdi Muhoberac, frančezarija *Džono aliti Gos* pisana je hrvatskim jezikom što ju čini verbalnim odrazom dubrovačkoga govora karakterističnoga za 18. stoljeće, ali i za govor koji je i danas prisutan u Gradu (Muhoberac, 1997: 195). Kada se govori o preuzimanju izraza i riječi iz stranih jezika, nadalje smatra autorica, u govoru dramskih osoba tipičnim za Grad, vidljiv je povećani broj talijanizama kao što su *gust*, *minćun*, *avizat*, *libro*, *infamo*, *adulavat*, *sodisfacion*, *diferenca*, *imadžinacion*, *destrigat se...* (Muhoberac, 1997: 195-196). Primjeri koje je autorica navela u svome članku bit će ilustrirani u dolje navedenim tablicama zajedno s rečenicama u kojima se pojavljuju u komediji *Džono aliti Gos*.

Tablica 1 – Primjeri talijanizama

minćun	<i>Stavnost dobra je jako, ma samo za minćuna.</i> (307 <sup>2</sup> )
libro	<i>Para, gosparu, da si sve to naučio napamet; tako mi zdravlja, govoriš ko libro štampano.</i> (308)
gust	<i>Eh, ne valja mislit od zlu, koje nam se može dogodit: mislimo od onemu što nam može dat gusta.</i> (308)
infamo	<i>Kako? cijeniš li ti da sam ja čeljade tako infamo, da bih imo tako crnu dušu za privarit jedno čeljade kako si ti?</i> (315)
avizat	<i>Kako sam imo čas maloprije vas poznat doli na Kuparima dje sam s mojijem brodom, došo sam vas avizat da ne stojite ovdi dobro.</i> (319)
sodisfacion	<i>Ma koju sodisfacion za ovako krivo?</i> (324)

<sup>2</sup> Citirano prema: Anonim. 1972. *Džono aliti Gos. Komedija*. u: Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija, Stari pisci hrvatski, Knjiga 36, knjiga prva, prir. M. Deanović, JAZU, Zagreb.

Svi citati iz djela donose se prema navedenom izdanju i to tako da je u zagradi navedena stranica na kojoj se odnosni citat nalazi.

diferenca	<i>Ja poznam, moj brate, diferencu koju jedan vlastelin ima staviti među jednijem i među družijem i harnos u meni ne gasi nimalo držanstvo od osvete. (325)</i>
imadžinacion	<i>Veće se ne može ovake slabosti ni ovakoga sljepila; staviti se za izgubiti ono što tvojoj časti utišti cijec smiješne imadžinacioni od jednoga izmišljena držanstva! (325)</i>
adulavat	<i>Koga mi vruga valja adulavat? (331)</i>
destrigat se	<i>Destrigaj se, sjedi tu i jed' zajedno sa mnom, er mi si od potrebe netom večeram. (333)</i>

Prema zapažanjima autorice, u komediji dolazi i do pojave poznatih talijanskih izraza poput *Certo!*, *Fatte!* *E via!*, *Zitto!* (Muhoberac, 1997: 195-196), što potvrđuju sljedeći primjeri:

Tablica 2 - Talijanski izrazi i rečenični primjeri

Zitto!	<i>Zitto! (308)</i>
Certo!	<i>Certo, ma ta gracija, gosparu, malo valja, ako je imaju suproč tebi njegovi rodjaci i prijatelji. (308)</i>
E via!	<i>E via, dospjej, reci gospodi. (309)</i>
Fatte!	<i>Fatte. (331)</i>

Nadalje, tvrdi autorica, komedija obiluje i turcizmima, prisutnim najčešće u govoru dramskih osoba koje žive na selu, ali i osoba koje s njima započinju razgovor s namjerom njihova ismijavanja te se tako u komediji nalaze i riječi poput: *malan*, *čantrat*, *đidinština* (Muhoberac, 1997: 196). Navedene turcizme potvrđuju sljedeći primjeri:

Tablica 3 - Turcizmi i rečenični primjeri

čantrat	<i>Tešto! er si vlastelin, doćeš nam u bradu čantrat oko našijeh žena?</i> (316)
đidinština	<i>Odкле je ova đidinština ovdi?</i> (316)
malan	<i>Malan da te zaduši, pse bez vjere i bez duše!</i> (317)

Prema Muhoberac, u ovoj komediji postoje i dva dramska lika čiji govor obilježava mješavina talijanskog i hrvatskoga jezika. Kao primjer ovoj tvrdnji navodi se Peraštanin Tripo, čiji je dijalekt začinjen mletačkim elementima (Muhoberac, 1997: 196). Primjer takva dijalekta potvrđuje se sljedećim citatom iz komedije: „Ja ne znam za koji uzrok oni vas slijede, ma sam čuo, scio caro, ovu njiovu jedan čas prije da uno de questi de Zappa, komu su vas oni upengali, stas, priliku i haljine, che non se puo de meglio, pak su pitali za vas.“ (319) Nadalje, kao drugi primjer, autorica navodi lik židovskog trgovca Abrama, koji pak koristi makaronsku mješavinu koju sačinjava jedna hrvatska ili talijanska rečenica i dulji izraz (Muhoberac, 1997: 196). Primjer takve makaronske mješavine može se pronaći u šeni razgovora Abrama i Džone: „Ne, gosparo, sto benissimo cosi. Došo sam u vašega gospostva za...“ (329)

Što se tiče ženskih dramskih likova koji pripadaju selu i Gradu, smatra autorica, njihov govor nije obilježen stranim izrazima, što je mogući pokazatelj njihove neobrazovanosti (Muhoberac, 1997: 196). Najbolji primjer ženske neukosti može se vidjeti u sljedećem isječku verbalnog sukoba između krčmarice Jele i Kate: „Sramota je i nije časno, Kata, da ti brineš što sa mnom gospar govori.“ (318) Na temelju prethodnih primjera, Muhoberac u svome radu zaključuje kako uvođenjem elemenata iz raznih narječja i jezika, dubrovački priređivač ostvaruje mikrokomiku koja je pak osnovana na jezičnoj gestikulaciji. Nadalje, kako bi učvrstio komediju i na strukturnoj razini, tvrdi autorica, prevoditelj preuzima karakterizaciju i govor za vlastite dramske likove služeći se uzorom Držićevih komedija (Muhoberac, 1997: 196-197). Tako, prema zapažanju autorice, Anica iz komedije *Džono aliti Gos* podsjeća na Dobru iz Držićeva *Skupa* zbog produživanja riječi dopunskim slogovima i korištenja podugačkih rečenica, uključujući i postupak impostacije govora (Muhoberac, 1997: 197). Takva uporaba dugih rečenica najjasnije je prikazana u sceni Aničina opraštanja od Džone:



„Tako je, Džono, ja znam vas tvoj život koji je odveće zo, i ono isto nebo, koje mi je teglo srce i činilo mi obrnut oči vrhu moga života, nadahnulo me da te nađem i da ti od njegove strane rečem da su tvoji grijesi prišli do nekoga kraja, koga ako prideš ne uzdaj se ni čekaj da će ti bit igda prošteni, da njegova rasrdžba stoji za obalit se vrhu tebe, da u tebi stoji sačuvat se od svega ovega ako se dobroz pokaješ, i da može bit ne ostaje ti nego jedan sam dan vremena za uklonit se od najveće među svijem nesrećam.“ (332)

Vođena spomenutim primjerima, autorica ovoga članka zaključuje kako su replike dramskih likova iz *Džone aliti Gosa* slične onima iz Držićevih komedija koje obrađuju lik ugroženog pojedinca u tuđem Gradu, a primjer takvih su Držićeve komedije *Skup*, *Mada* i *Arkulin*. Nadalje, primjećuje Muhoberac, u replikama ovih likova odjekuju tradicija i govor dubrovačke svakodnevice 18. stoljeća, što je najjasnije prikazano u Reninom govoru dubrovačkog službenika, dok se u Trojanovom govoru očituje služba diskurza popraćenog logikom i racionalističkim opisivanjem prirode, ali na pučki pojednostavljen način. Suprotno liku Trojana, autorica tvrdi kako su mladi dubrovački prevoditelji iskoristili lik Džone kako bi raskrinkali tadašnje dubrovačke vladare te su se u toj namjeri služili rječnikom racionalizma pri čemu su postupkom hipokrizije uspjeli prikriti liberalizam tadašnjih priređivača odnosno, vlastele, smještajući politiku u prvi plan komedije (Muhoberac, 1997: 197).

## 5.2. Kompozicija

Osvrćući se na kompoziciju sama djela, Muhoberac tvrdi kako se pet činova Molièreove komedije podudara s pet atova dubrovačke preradbe te zatim nadalje navodi kako se prvi at originalne francuske inačice sastoji od tri šene, dok se drugi i treći at sastoje od pet šena. Autorica nastavlja kako četvrti at sadrži osam šena, a peti šest šena, što odgovara Molièrovim prizorima komedije. Prema autorici, nadalje, dolazi i do dubrovačke lokalizacije odnosno, promjena u prostornom označavanju Molièreove drame. Premda dubrovački prevoditelj izostavlja didaskaliju na početku komedije te se prva takva didaskalija pojavljuje tek poslije popisa imena dramskih likova, zapaža autorica, prikaz tradicije, radnja komedije pa i govor osoba pokazatelj su da se radnja dubrovačke preradbe odvija u okolini Dubrovnika i u samome Gradu. Iako činovi u Molièra nisu prostorno određeni, smatra Muhoberac, jasno je kako se radnja prvoga čina odvija u dvorcu, dok je u drugom činu smještena na polju. U trećem činu, nastavlja autorica, fabula prikazuje šumu, u četvrtom dom Don Juana, a u posljednjem, točnije petom činu, polje. Nadovezujući se na originalnu inačicu komedije, Muhoberac spominje kako

u dubrovačkoj preradbi također nije zadano didaskalijsko određenje što se tiče prostora, ali je jasno kako se prvi at odvija u Gradu, to jest, nepoznatom mjestu pokraj Dubrovnika, drugi at u Župi dubrovačkoj, to jest, Dubravi, dok se treći at odigrava oko hridi i šumaraka u Župi. Radnja četvrtog i petog, posljednjega čina, kako tvrdi autorica, odvija se u Gradu u kući gospara Džone (Muhoberac, 1997: 193-194).

### 5.3. Analiza likova

U analiziranoj frančezariji *Džono aliti Gos* pojavljuje se šesnaest likova koji se prema važnosti za samu priču mogu podijeliti u dvije skupine: u glavne i sporedne. Glavni su likovi Trojan, Džonov sluga i Džono, oholi dubrovački gospar. Sporedni su likovi Aničin djetić Koštica, Džonova vjerenica Anica, kmetica i Matkova ljubavnica Jela, kmet i Jelin ljubavnik Matko, Jelina suparnica Kata, Tripo Peraštanin, Jedan ubogi, Aničina braća Frano i Jero, Džonov djetić Vuko, židovski trgovac Abram Žudio, Džonin otac Reno, Statua kapetanova i Jedna lombra. Analiza koja slijedi osmišljena je prema redoslijedu pojavljivanja glavnih i sporednih likova te utemeljena na njihovim karakternim osobinama, kao i na prikazanim postupcima koji će biti oprimjereni citatima iz djela.

Trojan, Džonov sluga i najbolji prijatelj. Iako se u brojnim situacijama ne ponaša u skladu sa svojim riječima te pokazuje tragove prijetvornosti ili dvoličnosti u svome karakteru, ovaj se sluga ipak vodi vlastitom intuicijom koja mu služi kao nit vodilja u razlikovanju dobra od zla. Najbolji pokazatelj takvih karakternih crta jest sam početak komedije na kojem Trojan u razgovoru s Aničinim slugom Košticom ogovara svoga gospodara iza njegovih leđa, tvrdeći kako je Džono iskvarena i besramna osoba. Međutim, za razliku od svojega gospodara, Trojan ipak uspijeva zadržati svoj moralni kompas pokušavajući izvesti Džonu na pravi put. Premda je svjestan mračne strane naravi svojega gospodara, svojim nesebičnim savjetima uz njega ostaje do samoga kraja: „Gosparu, koji ste vražji način uzeli? To je sad gore nego je i prije bilo. Volio bih sto puta vidjet te ko prije nego takoga, zašto sam onako štogod ufo da ćeš se kadgod pokajat i sahranit, ma sad veće i ne ufam nimalo. Nebo, koje te dosada trpjelo, veće neće moći na nijedan način podnijet ovaku strahoću.“ (338)

Džono, dubrovački gospar poznat po svojoj oholosti i drskosti. Vješto osmišljenim prijeverama i sukobima koje uzrokuje, bili oni fizičke ili verbalne prirode, dinamizira radnju te upravo time

zaslužuje titulu glavnoga aktera ove komedije. Njegova lukavost najbolje dolazi na vidjelo prilikom verbalnog sukoba između Kate i Jele, dviju djevojaka koje uspijeva zavaditi lažnim obećanjem vjeridbe. Međutim, njegova ga domišljatost uspijeva spasiti kako osobnih, tako i financijskih prijetnji što se najbolje može uočiti u sceni sa židovskim trgovcem Abramom, kojega uspijeva prevariti lažnim divljenjem i kontinuiranim izbjegavanjem teme njihova razgovora. Premda ga njegova svojeglavost i sebičnost odvede u propast, unatoč nizu neuspjelih upozorenja i molbi bližnjih da se pokaje za svoje grijehе i zla koja je učinio drugima, Džono ipak ostaje vjeran mračnoj strani vlastite naravi do samoga kraja. Sljedeći citat iz razgovora s Trojanom najbolji je pokazatelj njegove tvrdoglavosti: „Ne, ne, ne, cijeni da sam ja nazbilj govorio, ja ti sam oni isti i slijedit ću bit kako sam i počeo.“ (335)

Koštica, Aničin djetić. Iako se ovaj dramski lik pojavljuje samo na početku komedije, iz njegove se zabrinutosti za gospodaričino stanje uočavaju osobine dobre i odane sluge. Međutim, valjalo bi izdvojiti još jednu karakteristiku koja posebno dolazi do izražaja u šeni razgovora s Trojanom, a to je naivnost: „Ja ne razumijem kako, nakon toliko ljubavi koju je ukazao, toliko požuda, suza, uzdisaja, toliko knjiga, obećanja potvrđenijeh s toliko zakletava, toliko nastojanja i truda, koga je uzeo za imat gospođu Anicu do izvadit je iz manastijera. Ja ne razumijem, opet ću rijet, kako nakon svega tega imo bi srca za privariti je.“ (306)

Anica, Džonova vjerenica. Nakon što saznaje okrutnu istinu od svojeg dotadašnjeg vjerenika Džone, onu da ju više ne ljubi te da se ne želi vjeriti njome, u afektu mu obećaje osvetu povrijeđene žene i kaznu s nebesa. Razočarana u ljubav radi koje ju je Džono čak odveo iz manastira, Anica se udaljuje i ostavlja svojega bivšeg vjerenika. Međutim, kako vrijeme prolazi, Anicu lagano napuštaju bijes i želja za osvetom te tako jedne večeri posjećuje Džonu kako bi se oprostila od njega i poručila da mu je oprostila za zlo koje joj je učinjeno: „...i svu harnos koju ti pitam na sve ovo, nije drugo nego da promijeniš život prije nego si se izgubio. Sahrani se, molim te, ako nećeš za moju ljubav, a ti za ljubav od sebe istoga.“ (332)

Jela, kmetica i Matkova ljubavnica. Zasljepljena sjajem njegove odjeće i lažnim obećanjima koja joj nudi, naivna i tvrdoglava Jela povjeruje u Džonine riječi te mu, zanemarujući prethodno obećanje dano ljubavniku Matku, pristaje biti vjerenicom. Unatoč brojnim upozorenjima Džonina sluge Trojana i ljubavnika Matka koji sumnja u njezinu ljubav, Jela svjesno pristaje na uloge priproste djevojke i žrtve Džoninih smicalica. Njezina uloga najbolje je opisana u šeni verbalnog sukoba s Katom kojoj je Džono također obećao vjeridbu: „Ako te je vidio prije nego mene, to ništa ne smeta, a ono me vidio iza tebe i obećo mi se vjeriti za me.“ (318)

Matko, kmet i Jelin ljubavnik. Nakon što je nesebičnim podvigom spasio gospara Džonu od utapanja u moru, hrabri Matko nedavne događaje prepričava svojoj budućoj vjerenici Jeli, koja se vidljivo zanima za gospara Džonu. Nažalost, Matkove sumnje bivaju potvrđene kada mu gospodar Džono lažnim obećanjima preotima Jelu te mu tako „zahvaljuje“ na spašenom životu. Nekada smireni i dobronamjerni Matko ipak popušta bijesu te nasrće na Džonu: „Polahše, polahše, gospodaru, uzpregni se malo, nemojte se toliko razgrijevat da ne biste poslije koju zlu nemoć ufatili.“ (316) Čvrstoću svoga karaktera pokazuje i suprotstavljanjem Džoni i borbom za svoju vjerenicu, tvrdeći kako, bez obzira na položaj unutar društvene ljestvice, svi ljudi zaslužuju jednaka prava.

Kata, Jelina suparnica. Saznavši za Jelino obećanje vjeridbe Džoni, bijesna i priprosta Kata dolazi uspostaviti dominaciju nad suparnicom te spasiti vlastitu vjeridbu s Džonom: „A džusto, Jele, hoću da te ovi gospodar zabuši i čini ti zamuknut.“ (318) Zahvaljujući svojoj naivnosti i tvrdoglavosti, postaje još jednom žrtvom brojnih spletki gospodara Džone, te ju zajedno s krčmaricom Jelom sažalijeva Džonin sluga Trojan.

Tripo Peraštanin, čovjek koji dolazi upozoriti Džonu i Trojana na opasnost koja im prijete, to jest dolazi ih upozoriti na napad Aničine braće Frana i Jere: „Questo vuol dir qualcosa; zato pospiješite, gospodine dragi, i uklonite se, sve što prije, sve bolje.“ (319) Kako se ovaj dramski lik pojavljuje samo dvaputa u tekstu, uistinu je teško donijeti daljnje karakterne pretpostavke o tome liku.

Jedan ubogi, dubrovački siromah. Usmjerujući gospara Džonu i slugu Trojana tijekom njihova bijega kroz Grad, Jedan ubogi upoznaje dva glavna aktera ove komedije te započinje priču o svojoj teškoj svakodnevici i borbi za opstanak. Dobronamjerman i neiskvaren, odbija učiniti ikakvo zlo djelo čak i po cijenu Džonine nagrade, jednoga cekina, te ustraje u svakodnevnoj molitvi i poštenom životu: „Bez pristanka molim nebesa za one duše kojijeh Bog nadahne učinit mi lemozinicu, da im sve napreduje i na ovemu i na drugomu svijetu.“ (322)

Frano i Jero, Aničina braća. Čim saznaju za Džoninu prijevaru, dvojica braće pohitaju osvetiti svoju sestru Anicu i obraniti narušenu čast obitelji. Nakon što Frano biva napadnut od strane nepoznatih ljudi, Džono mu priskače u pomoć na čemu mu naivni Frano iskazuje zahvalnost. Kada mu se pridruži i drugi brat, Jero iskazuje bijes prema Džoni, ali ga staloženiji Frano uspijeva smiriti. Međutim, kada Frano shvati da se Džono ne namjerava pomiriti s Anicom te da neće uspjeti obraniti obiteljsku čast, staloženi Frano mu ipak obećaje osvetu: „Dosta, dosta,

gosparu Džono, razumijem te. Nije ovo mjesto dje ću ti ukazat ono što sam držan; ma ne brinite se, domalo umjet ću vas iznać.“ (337)

Vuko, Džonov djetić. Kako se ovaj dramski lik tek sporadično pojavljuje u komediji, pravi je izazov pripisati mu određene karakterne osobine. Vuko nema drugu ulogu osim najavljuvanja gostiju i službe svom gospodaru Džoni te je, na taj način, komedija lišena svake daljnje informacije o ovome liku. Međutim, moglo bi se pretpostaviti kako se radi o poslušnome i vjernome slugi, što je najjasnije prikazano u šeni u kojoj na zahtjev gospodara pokušava otjerati židovskog trgovca Abrama: „Jes veće od po ure da mu govorim; ma neće da vjeruje, zasio je doli u kortu i govori da će čekat.“ (328)

Abram Žudio, židovski trgovac. Pristojan i ugledan trgovac koji dolazi podsjetiti Džonu i Trojana na novac koji mu duguju: „In verita mi ha fatto tante civilita, da ne mogu veće pitat nigda dinare che ho d' aver da lui.“ (330) Njegova naivnost i ljubaznost ga, međutim, na kraju ostavljaju neisplaćenog i ispraćenog na grub način, moglo bi se reći i izbačenog iz Džonine kuće.

Reno, Džonov otac. Razočaran sinovljevim ponašanjem i razbludničkim načinom života, Reno se prijeti svome sinu te mu poručuje kako neće dopustiti da Džonova nepromišljenost i sebičnost okaljaju ugled i slavnu povijest obitelji. Međutim, nakon šene u kojoj mu se Džono prividno ispričava te mu daje lažna obećanja, ljubav prema sinu ipak omekšava tvrdo starčevo srce te Reno naivno povjeruje u Džonino preobraćenje: „Ah! moj sinko, kako se lasno povrati ljubav jednoga oca, kako se ončas zaboravu sva pomankanja jednoga sina na najmanju riječ pokajanja! Još veće zaboravjam sve što mi si učinio, veće koliko da nije nigda ništa bilo.“ (335)

Statua kapetanova, nadgrobni spomenik baruna kojega je Džono ubio. Osim uloge spomenika u tekstu, Statua kapetanova pojavljuje se i u ulozi Džonine kazne i svojevrsne osvete za jedno od brojnih zlodjela koja je počinio. Nakon što ju Trojan i Džono iz poruge pozivaju na večeru, lukava Statua tada poziva Džonu na večeru te ga na prijevaru odvodi u pakao: „Otvrdnuće u grijehu dovodi čeljad na smrt jako tužnu i žalosnu; kad se milosti nebeske odmeću od sebe, otvaraju put njihovijem pedepsam.“ (338)

Jedna lombra, posljednji poziv i prilika za Džonino pokajanje. Nebeski glasnik koji jednom rečenicom u tekstu upozorava Džonu na kobne posljedice njegovih zlodjela i vječnu propast koja mu prijete: „Džono, ne ostaje nego jedan čas za milosrdja, i ako se ončas ne pokaješ, izgubjen si.“ (338)

## 6. USPOREDBA FRANCUSKE I HRVATSKE VERZIJE

Uspoređujući francusku i hrvatsku verziju Molièreove komedije, Muhoberac primjećuje kako kritičko izdanje francuske verzije sadrži devedeset i tri upute, isključivo usmjerene na geste, prikaz scene i ponašanje dramskog lika, koji su valjani pokazatelj uvježbane glumačke sposobnosti, a pojedine didaskalije opisuju položaj rekvizita na sceni. Za razliku od hrvatske inačice, prema Muhoberac, u francuskoj inačici didaskalije prikazuju dramski prostor kao kazališnu pozornicu, u kojoj se i odigrava komedija *Don Juan*. Tako suprotno francuskoj verziji, tvrdi Muhoberac, u dubrovačkoj preradbi nisu prisutne didaskalijske odrednice koje opisuju izgled kazališta, dok su didaskalije usmjerene na kretanje i ponašanje dramskih likova svedene na svakodnevne tučnjave, ponašanje karakteristično za dubrovačku mladež na ulicama. Tako se sljedećim primjerom autorica nadovezuje na vlastitu opasku u kojoj navodi kako priređivač komedija preuzima kretnje dramskih osoba od dubrovačkih pučana i plemića iz svakodnevnog života onoga vremena, što je najjasnije prikazano u amaterskom utjelovljenju dramskog lika gospara Džone (Muhoberac 1997: 194-195). Autorica u svojem članku zatim skreće pozornost na neujednačen raspored, odnosno broj replika prema šenama, to jest, prizorima i činovima. Tako nakon temeljite analize, Muhoberac utvrđuje kako je broj replika podudaran u šesnaest prizora, a nepodudaran u jedanaest prizora ove komedije. Svoj zaključak potkrjepljuje činjenicom da je najveće odstupanje u drugoj šeni trećeg ata, gdje dubrovački prevoditelj ubacuje veći broj replika, i u trećoj šeni četvrtog ata, gdje hrvatski prevoditelj ubacuje prizore iz raznih aspekata dubrovačkog života onoga vremena (Muhoberac, 1997: 195).

Međutim, Batušić u *Drami i kazalištu* tvrdi kako do najvećih odmakâ od originalnih francuskih predložaka ipak dolazi u frančezarijama i dubrovačkim preradbama tijekom adaptiranja scena u kojima sudjeluju sluge i sluškinje, pozivajući se na lik Koštice iz dubrovačke preradbe *Džono aliti Gos*.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Batušić, Nikola. 2006. *Drama i kazalište*. URL: [http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/text/batusic\\_2006.htm](http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/text/batusic_2006.htm).

## 6.1. Poetika adaptacija

Pozivajući se na opravdanje kulturološke i historiografske analize ranonovovjekovne dubrovačke književnosti, Fališevac obrazlaže kako je Dubrovačka Republika mjesto ponavljanja i sažimanja svih bitnih estetičkih i poetoloških saznanja koje su postupno formirale najprije talijanska, a zatim i francuska kultura (Fališevac, 2007: 8).

Dotičući se kulturno-povijesnog značaja Molièrovih djela za dubrovačko podneblje, Bogišić naglašava i njihov književni utjecaj spominjući dubrovačke prevodioce Molièra koji su originalne francuske komedije posudili kao temelj svojim preradama, dok su pojedinosti poput događaja, likova i njihovih međusobnih odnosa uredili i preveli prema vlastitoj intuiciji koja se oslanjala na tadašnje potencijalne zanimljivosti u Gradu (Bogišić, 1974: 352).

Prema Deanoviću, iako neki od prevoditelja vjernije prevode tekstove od drugih, svi dijele zajednički cilj, a to je prenijeti svojim sugrađanima onaj isti intenzitet komičnosti koji je prisutan i u originalnoj francuskoj inačici. Nadalje pojašnjava kako su njihove adaptacije pisane u živom govoru proze te su ispunjene humanim Molièreovim stavom i njegovom prepoznatljivom društvenom satirou upućenoj višim staležima (Deanović, 1978: 124).

U *Povijesti hrvatske književnosti* Rafo Bogišić piše da su mladi dubrovački prevoditelji nastojali približiti Molièrea dubrovačkom svjetonazoru onoga vremena, a njihova ostavština krije se u dubrovačkim preradbama koje obiluju mnogim aluzijama, kao i domaćim elementima. Svoju misao nastavlja tezom kako u takvim djelima dubrovački prevoditelji nisu adaptirali samo lokalitete i imena likova kao što su Džono i Anica, već su pri prikazivanju određenih obiteljskih i društvenih pojava određene odnose poistovjećivali s domaćim okolnostima (Bogišić, 1974: 352).

Uzimajući u obzir frančezarije kao simbol pristajanja uz niže kulturne i književne kodove, ove su preradbe dubrovačkih prevoditelja, tvrdi Fališevac, fascinantna pojava na poetološkom, i još važnije, na književnosociološkom planu. Kao primjer prethodne tvrdnje, navode se postupci kojima se koristila mlada dubrovačka vlastela poput zamjene predložaka pisanih u stihu onima pisanim u prozi, uvođenje jezika dubrovačkih ulica i trgova u jezik prerada, obogaćujući hrvatske verzije mnogim talijanskim frazama i izrazima te zamjenu izvornih podataka lokalnim amplifikacijama koje upućuju na gradsku svakodnevicu onoga vremena (Fališevac, 2001: 74-75). Na kraju Fališevac iznosi tvrdnju kako neke Molièreove elemente komike poput prikaza

ljudskih nedostataka u rasponu od škrtosti do hipokrizije, ismijavanje svega onoga što je suprotno zdravom razumu te uporabu komičnih riječi i situacija do granice mehaničkih postupaka, dubrovački prevoditelji vjerno prenose u svoje frančezarije. Ipak, uzimajući u obzir činjenicu da se dubrovačke preradbe razlikuju od originalnih francuskih komedija na mentalitetskoj i svjetonazorskoj razini te da im preradbe nisu ravne u intenzitetu dramskog i dramatičnog učinka, autorica zaključuje kako je prava rijetkost da su dubrovački prevoditelji u svoje tekstove uspjeli prenijeti karakterističan gorki smijeh prisutan u Molièrea (Fališevac, 2001: 75).

Nasuprot autoričinu mišljenju, Deanović pak smatra kako se uza sve preinake mladih dubrovačkih prevoditelja, umjetnost francuskog komediografa uspjela očuvati u svom punom sjaju koji se najbolje očituje u tada još postojanom humoru, duhovitim dijalozima, kao i u realističnim i dinamičnim karakterima takvih komedija (Deanović, 1978: 125).

## **6.2. Sociološki i ideološki aspekti frančezarija**

Uspoređujući epiku 18. stoljeća s dramskim žanrom toga vremena, Fališevac u svojoj knjizi *Kaliopin vrt II* primjećuje razliku između te dvije vrste tvrdeći kako tadašnja dramska produkcija nije težila preciznijim estetičkim načelima, kao ni društvenim i političkim novostima aktualnima za ondašnju Europu, nego se pridržavala tradicije, uz iznimku kajkavske klasicističko-prosvjetiteljske građanske komedije i dubrovačkih preradbi (Fališevac, 2003: 85).

Dotičući se različitih aspekata Molièrove komedije, nadalje, Fališevac u članku objavljenom u zborniku *Krležini dani u Osijeku 2000.* zamjećuje kako su razlike između dubrovačkih preradbi i Molièreovih komedija prisutne i u sociološkim i ideološkim aspektima. Nadalje, autorica se poziva na opise književnih povjesničara koji tvrde kako Molièreove komedije vjerno prikazuju klasnu strukturu društva 17. stoljeća i apsolutne monarhije kao tadašnjeg oblika vladavine s gledišta građanske ideologije (Fališevac, 2001: 75). Tako autorica navodi kako u Molièreovim dramskim djelima razlike među francuskim društvenim staležima nisu prikazane kao pokretač ikakvoga dramskog sukoba, već se, primjerice, razlike unutar samoga građanstva, kao i unutar plemstva, u francuskim inačicama prikazuju kao postavljen okvir unutar dramske radnje (Fališevac, 2001: 75-76). Za razliku od francuskih drama, naglašava Fališevac, u preradbama Dubrovčana izmijenjena je slika društvene strukture podijeljene po klasama, čiji su svjedoci brojne lokalizacije i mijene prisutne u tim djelima. Kao posljedica takve modifikacije, nastavlja autorica, predložak će otvarati mjesto fabularnom zapletu i dramskom sukobu uvjetovanom



uređenjem tadašnje dubrovačke vlasti. Još jedna razlika koju autorica zapaža jest ta da su psihičke, ali i mentalitetske karakteristike koje obilježavaju dramske osobe dubrovačkih adaptacija, za razliku od Molièreovih psiholoških ličnosti koje nisu uvjetovane klasnom pripadnošću, bitno uvjetovane unaprijed postavljenim predodžbama pojedine klase. Svoju tvrdnju potkrjepljuje sljedećim primjerima analiziranih likova iz frančezarije *Džono aliti Gos* u kojima je lik dubrovačkog gospara i trgovca ujedno i predstavnik građanskog sloja. Na tragu prethodne opaske, Fališevac zaključuje kako je Molièreova galerija dramskih likova oblikovana po uzoru na individualne i samostalne karaktere u potpunosti neuvjetovane obilježjima staleža kojem pripadaju. Za razliku od francuskih originalnih verzija, nastavlja Fališevac, dubrovačke adaptirane verzije donose sliku društva unaprijed uvjetovanog klasnim obilježjima, nužnima za daljnje formiranje prepoznatljivih tipova i mentaliteta unutar društvene hijerarhije (Fališevac, 2001: 76). Tako tvrdi Fališevac kako su se ovim postupkom koristili domaći prevoditelji s namjerom prevođenja pojedinih karaktera na onaj kulturološki kôd prisutan u dramskih struktura ispunjenih klišejima i stereotipima karakterističnima za eruditnu i druge komediografske žanrove. Osvrćući se na takve dramske strukture obilježene oblikovanjem likova kao tipovima u originalnim verzijama, smatra Fališevac, dubrovačke su se adaptacije doticale i dramskih struktura koje su pripadale komediji dell' arte i eruditnoj komediji. Nadalje, pojedini postupci prevođenja poput sužavanja horizonta prilikom stvaranja likova, prekodiranje karaktera do razine poznatih likova i odlučnost u prikazivanju određenih dramskih osoba, autorica ovoga članka pripisuje konzervativnosti mladih dubrovačkih vlastelina odnosno, prevodilaca, koji nisu uspjeli dovoljno razviti svijest o pravoj prirodi ljudskog karaktera. Stoga autorica iznosi vlastito mišljenje kojim predočuje izostanak satire ili poruge na račun plemstva u dubrovačkim adaptacijama, jednog od neizostavnih dijelova prisutnih u Molièreovim komedijama (Fališevac, 2001: 76). Dakako, nadodaje autorica, dubrovački prevoditelji porugu i umjereni humor na račun određene dramske osobe iz građanskog sloja dovode na razinu oštra karikiranja ili groteske, gdje god im originalna francuska verzija u svojoj fabuli nudi mogućnost za takav potez. Izuzev proizvodnje dotad nepostojećih socijalno obilježenih dramskih sukoba, Fališevac mladim prevoditeljima pripisuje i pojednostavljivanje te trivijaliziranje Molièreova razrađena koncepta u formiranju lika kao naglašenog pojedinca (Fališevac, 2001: 76-77).

U pogledu publike, prema Fališevac, suprotno Molièreovim dramama koje podrazumijevaju udaljavanje, dubrovačke adaptacije zahtijevaju primatelja dramskih radnji koji se, na temelju pripadnosti određenom staležu, može pronaći u tim istim dramskim osobama i radnji komedije. Tako autorica navodi primjer Molièreovih drama koje obilježavaju liberalističko-

racionalističko i negativno-realistička moralna percepcija koja, nadalje, ostvaruje učinak humora prikazujući društvene slojeve, dok dubrovačke prerade uvijek donose subjektivno gledište dramskih zapleta i raspleta (Fališevac, 2001: 77).

Dotičući se dramskih sukoba, autorica primjećuje kako su razlike između provincijskog i dvorskog plemstva u Molièreovim dramama svedene na aspekt različitih mentaliteta, dok se istom tom problemu u dubrovačkim inačicama prilazi sa stajališta svjetonazorskog i ideološkog sukoba. Kao najvjerniji dokaz ove tvrdnje, u članku se donosi činjenica da se iz grupe staroga plemstva počinju izdvajati pripadnici mlade vlastele koja polagano počinje prisvajati elemente francuske kulture, što se tada u Dubrovniku smatralo iznimno neprikladnim (Fališevac, 2001: 77). Uzimajući sve navedene činjenice u obzir, Fališevac primjećuje kako su frančezarije, gledano iz socijalnog aspekta, vjeran pokazatelj raslojavanja aristokratske republike unutar i među pojedinim staležima te svjedok mnogih narušenih društvenih odnosa grada Dubrovnika (Fališevac, 2001: 78).

Još je jedno obilježje prisutno u dubrovačkim preradama koje autorica spominje, a to je primjer prekodiranja slike svijeta s pozicije društvene strukture uvođenjem lika druge nacionalne pripadnosti u frančezarije. Kao primjer, autorica navodi čestu supstituciju Molièreova francuskog trgovca židovskim trgovcem, koja je ujedno sjećanje na Držićevu eruditnu komediju, kao i na zatvorenost dubrovačke sredine prema tuđincu. Ovim se postupkom, prema Fališevac, doprinosi sasvim novom značenju dubrovačkih prerada te im se dodaju tradicionalna obilježja eruditne komedije, popraćene stereotipskom i klišeiziranom karakterizacijom likova (Fališevac, 2001: 78). Zaključno, autorica ovoga članka izlaže vlastiti stav koji nalaže kako su uvođenjem dramskih djela bogatih raznovrsnim temama te prisutnom polemikom koja se dotiče egzistencijalnih i poetoloških problema, frančezarije nedvojbeno smatrane znakom demokratskih promjena koje su probudile tadašnju aristokratsku Republiku. Svojom su pojavom, smatra autorica, uvele novi princip po kojemu se oblikuju dramska djela, opskrbljen modernijim i liberalnijim gledištima (Fališevac, 2001: 79).

## 7. ZAKLJUČAK

U svojoj knjizi *Povijest hrvatskoga kazališta* Batušić donosi izjavu Mirka Deanovića kojom se tvrdi kako su frančezarije odnosno, dubrovačke preradbe Molièreovih komedija najvjerniji odraz hrvatskoga kazališta u Dubrovniku ondašnjega vremena (Batušić, 1978: 157). Nakon uvida u povijesni korijen frančezarija i razloga koji su bitno utjecali na njihovu pojavu, može se zaključiti, pozivajući se na članak Mirka Deanovića, kako je njihova najizrazitija funkcija bila spašavanje domaćeg kazališta (Deanović, 1978: 122). Sadržajno predstavljanje komedije *Džono aliti Gos*, kao i analiza likova i njihovih odnosa, pokazali su da dolazi do bitnih razlika u njihovu oblikovanju. Daljnjom analizom jezika, čiji su podatci prikazani u tablicama u ovome radu i kompozicije, utvrđeno je kako se u procesu adaptacije komedije, prema iskazu Mire Muhoberac, pojavljuje povećani broj talijanskih izraza, talijanizama i turcizama (Muhoberac, 1997: 195-196). Potvrđuje to i Dunja Fališevac koja tvrdi da su dubrovačke preradbe Molièrea doživjele bitne promjene i u drugim aspektima svoje dramske strukture, prije svega vidljive u supstituciji dubrovačkih aktera za originalne francuske likove (Fališevac, 2001: 68). Na kraju ovoga rada, valjalo bi se pozvati na još jednu značajnu opasku autorice Dunje Fališevac koja smatra kako su dubrovački prevoditelji postupkom zamjene dramskog lika francuskog trgovca sa židovskim trgovcem odali počast Držićevoj eruditnoj komediji te tako frančezarijama pridodali sasvim novi model, ispunjen modernijim gledištima na svijet onoga vremena (Fališevac, 2001: 78-79).

## 8. IZVORI I LITERATURA

1. Anonim. 1972. *Džono aliti Gos. Komedija.*, u: *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*, Stari pisci hrvatski, Knjiga 36, knjiga prva, prir. M. Deanović, Zagreb: JAZU, str. 303-339.

\*

1. Batušić, Nikola. 1978. „Kazalište u Dubrovniku između htijenja i mogućnosti“, u: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb: Školska knjiga, str. 153-168.

2. Batušić, Nikola. 2006. *Drama i kazalište*.

URL:[http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/text/batusic\\_2006.htm](http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/text/batusic_2006.htm) 10.9.2020.

3. Bogišić, Rafo. 1974. „Drama i kazalište“, u: Franičević, Marin – Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo, 1974. *Povijest hrvatske književnosti : Od renesanse do prosvjetiteljstva*, knjiga 3, Zagreb: Liber – Mladost, str. 350-370.

4. Deanović, Mirko. 1978. *Molière u povijesti dubrovačkog teatra 18. vijeka*.

URL:<https://hrcak.srce.hr/102358>, 10.9.2020.

5. Fališevac, Dunja. 2001. „Na koji su jezik Dubrovčani prevodili Molièrea: kako su Alceste i Philinte postali Džono i Frano“, u: *Krležini dani u Osijeku 2000. : Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenija*, Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, str. 59-79.

6. Fališevac, Dunja. 2003. *Kaliopin vrt II: studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*, Split: Književni krug.

7. Fališevac, Dunja. 2007. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad : Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.

8. Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti*, 2. izdanje, Zagreb: Naklada Pavičić.

9. Muhoberac, Mira. 1997. *Frančezarija Džono aliti Gos*, URL:<https://hrcak.srce.hr/74231>, 10.9.2020.

10. Pavlović, Cvijeta. 2005. *Molièreove svečanosti à la ragusaine*,

URL:<https://hrcak.srce.hr/73129>, 10.9.2020.