

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i
mađarskog jezika i književnosti

Dorotea Fereža
Dubrovački *Mizantrop*
Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Ivana Mikulić

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost / Katedra za staru hrvatsku književnost
Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i
mađarskog jezika i književnosti

Dorotea Fereža
Dubrovački *Mizantrop*
Završni rad
Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentor: doc. dr. sc. Ivana Mikulić

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio 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 suglasan 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, datum 30.8.2019

Dorothea Ferić, 0122223947

ime i prezime studenta, JMBAG

SADRŽAJ

1. UVOD	6
2. KLASICIZAM U EUROPSKOJ KNJIŽEVNOSTI	7
3. MOLIÈRE	8
4. DUBROVNIK U 18. STOLJEĆU I FRANČEZARIJE	9
5. KOMEDIJA <i>MIZANTROP</i>	10
6. USPOREDBA MOLIÈREOVA <i>MIZANTROPA</i> I DUBROVAČKE PRERADBE	12
6.1. TEMA I MOTIVI.....	12
6.2. STRUKTURA i PROSTOR.....	15
6.3. LIKOVI.....	18
6.4. JEZIČNA I STILSKA OBILJEŽJA.....	21
7. ZAKLJUČAK	24
8. LITERATURA I IZVORI.....	25

SAŽETAK

Iako se u Dubrovniku 18. stoljeća osjetio izostanak intenzivnijih književnostvaralačkih poticaja, zahvaljujući marljivosti pojedinaca održava se tradicija pisane riječi i kazališne kulture. U tom smislu značajnu ulogu imao je prevodilački rad, naročito kad se u domaćem kazalištu osjeća sve jači utjecaj iz Francuske i Italije. Početak stoljeća u znaku je *frančezarija*, tj. utjecaja francuske kulture na dubrovačku dramsku književnost i kazalište, ali i općenito na modu i ostale društvene pojave. U užem značenju pojam *frančezarija* odnosi se na prijevode/preradbe komedijā najvećeg klasičnog francuskog komediografa Jean-Baptistea Poquelina Molièrea na hrvatski jezik. Molièreovom najpoznatijom komedijom smatra se salonska komedija *Mizantrop* koja govori o čovjekomrstvu, a u radu se uspoređuje kako je francuski izvornik prerađen u dubrovačkoj inačici s obzirom na tematsko-motivsku razinu, strukturalna i prostorna obilježja, likove te jezik i stil. Premda je uspio zadržati Molièreov duh, dubrovački *Mizantrop* originalno je djelo jer se prilagođava domaćem mentalitetu i književnoj tradiciji.

Ključne riječi: Molière, *Mizantrop*, Dubrovnik, 18. stoljeće, frančezarije

1. UVOD

U ovome radu istražuju se sličnosti i razlike između Molièreove komedije *Mizantrop* i njezine dubrovačke preradbe. Cilj je rada analizom tematsko-motivske razine, strukturnih i prostornih obilježja, likova te jezika i stila ukazati na originalne postupke u dubrovačkom *Mizantropu*, u čemu su nam vrlo važna zapažanja Dunje Fališevac.

Djelo je nastalo u 18. stoljeću, stoga je na početku potrebno upoznati se sa značajkama klasicizma, epohe koja je izrodila niz uspješnih pjesnika i filozofa, među kojima se ističe i ime francuskoga komediografa Jean–Baptistea Poquelina Molièrea.

Sljedeće poglavlje govori upravo o Molièreu, piscu komedije *Mizantrop*, ali i brojnih drugih naslova koji su ga učinili utemeljiteljem klasicističke komedije karaktera.

U poglavlju *Komedija Mizantrop* ukratko se navode žanrovska i sadržajna obilježja francuskog izvornika, što je zapravo uvod u sljedeće poglavlje – *Usporedba Molièreova Mizantropa i dubrovačke preradbe*. Riječ je o središnjem dijelu rada u kojem se donosi usporedna analiza tematsko-motivske i strukturno-prostorne razine, likova te jezika i stila u Molièreovu i dubrovačkom *Mizantropu*.

Nakon analize slijedi *Zaključak* s osnovnim spoznajama o odnosu francuskoga i dubrovačkog *Mizantropa*.

2. KLASICIZAM U EUROPSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Klasicizam je naziv za razdoblje u likovnim umjetnostima, književnosti i glazbi. U književnosti označava razdoblje i stil koji se javlja u 17. stoljeću u Francuskoj, a kasnije se, tijekom 18. stoljeća, širi i na ostale europske književnosti (prema: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=31755>). Različiti europski jezici koriste različito nazivlje za istu književnu i umjetničku pojavu. Također, neki rabe i naziv „neoklasicizam“ kako bi naglasili razliku između klasicizma u francuskoj književnosti 17. stoljeća i europskih književnosti 18. stoljeća. Engleski, talijanski i njemački jezik svoju književnost nazivaju „neoklasicističkom“ jer naziv klasicizam primjenjuju na antičku književnost i umjetnost (Pavlović 2012: 9). Isto se navodi i u *Povijesti svjetske književnosti* Milivoja Solara, koji ističe kako književnici zasićeni baroknim pretjerivanjem u izrazu uzor traže u skladu antike nastojeći je obnoviti (Solar 2003: 164). Grčko-rimska književnost smatrala se uzorom zbog stalnih estetskih pravila, a klasicistička poetika smatra se naredbovom jer se određenim književnim vrstama određuje tematika, stil, kompozicija i figure. Primjerice, tragedija se smatra izrazito važnom književnom vrstom koja je određena strogim pravilima kao što je pisanje u stihu, podjela na 5 činova, a stil je uzvišen. Uz to, prema Aristotelovoj *Poetici*, tragediju prati i trojedinstvo (radnja, mjesto i vrijeme), a svrha joj je istaknuti moralne vrijednosti i dati pouku gledateljima. Pravila su se naravno i kršila, dok su ih se pojedinci strogo pridržavali. Najvećim klasicističkim tragičarima, koji i započinju cijelu epohu, smatraju se Pierre Corneille i Jean Racine (Solar 2003: 166). Komedija nije imala visok status u klasicizmu, ali Jean-Baptiste Poquelin poznatiji kao Molière i Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais književnici su koji se najviše ističu kada je riječ o tom žanru. Molière zauzima posebno mjesto jer njegove komedije kao što su: *Smiješne precioze* ili *Kaćiperke*, *Škola za žene*, *Tartuffe*, *Don Juan*, *Mizantrop* i ostale, i danas su poznate te se izvode na svjetskim pozornicama, a zanimljivo je i to što nisu izgubile izvorni smisao za humor i aktualnu problematiku. Prerade njegovih djela samo su dokaz kako je on jedan od najpoznatijih komediografa svih vremena (Solar 2003: 170). Važne osobe ove epohe svakako su i Carlo Goldoni koji se ugledao na Molièrea, Beaumarchais koji ne ostavlja veliki opus iza sebe kao primjerice Molière, a najvažnijim i najutjecajnijim smatra se Voltaire (Solar 2003: 173).

3. MOLIÈRE

Jean-Baptiste Poquelin Molière rođen je 1622. godine u Parizu, gdje 1673. i umire. Nadimak „Molière“ dodijelio je sam sebi kao pseudonim. Rođen je u obitelji pariškog tapetara, školovao se u isusovačkoj školi, diplomirao pravo, a poslije se posvećuje kazalištu. Trinaest godina provodi u pokrajini s družinom *L' Illustrate Theatre* i tamo započinje s pisanjem farsi i komedija zapleta na talijanski način. Komedija *Smiješne precioze* ili *Kaćiperke* stječe veliki uspjeh i prvi put koristi se sredstvima farse za satiru (Tarle 2001: 726). On je bio pisac kojem nije bilo važno da popravi svijet već da zabavi publiku, ali i rugao se pomodnim nastranostima u djelu *Kaćiperke*, reakcionarnim odgojnim metodama u djelu *Škola za žene*, pokvarenim aristokratima (*Don Juan*), te je ismijavao građanske skorojeviće u djelu *Građanin-plemić*. Molière se smatra prvim, ali i najvećim klasičnim komediografom uopće, a u svojim djelima, kojih je napisao tridesetak, spaja pučku tradiciju srednjeg vijeka i novo renesansno kazalište (Hergešić 1978: 191). Njegovi pristaše naglašavaju prirodnost u njegovim komedijama koja proizlazi iz karikaturalnosti likova iz zbilje, a ne farse ili *komedije dell'arte*. Molièreove su šale prirodne i nisu im potrebne maske, a njegovi manijakalni likovi različito su raspoređeni nizovima fiksacija; takve je likove uvijek igrao Molière sâm te ih uglavnom brani, osim ako se govori o fanatizmu ili licemjerju. Molière stvara komediju-balet, a prva u nizu takvih komedija (napisao ih je 12) nosi ime *Smutljivci*, dok je najpoznatija *Građanin-plemić*. Uz komediju-balet počinje pisati i komedije karaktera od kojih je najpoznatija *Škola za žene*, s kojom započinje borba s bogomoljnim krugovima. Tada nastaje i njegova komedija *Tartuffe* koja je čak jedno vrijeme bila zabranjena te je nakon pet godina molbi i niza prerada odobrena za prikazivanje (Tarle 2001: 726). U komediji *Tartuffe* tema je maska koja je bila omiljena u baroku, ali se tretira klasicistički te se odlikuje savršeno provedenim jedinstvom vremena, mjesta i radnje. Komediju karaktera često je kombinirao s komedijom običaja i farsom, a pritom se oslanjao na razne izvore kao što su antički autori ili komedija *dell'arte*. Molière je bio pisac koji je poštovao pravila klasicizma, vodio je računa o svim ukusima i to njegovom humoru daje širok registar, a produbljena psihološka analiza bila je srodna klasicističkim moralistima u ono doba. Njegove se komedije mogu čitati i kao tekstovi u kojima raznim postupcima kao što su aranžiranje prostora ili suptilno grupiranje karaktera dolazi do variranja i evociranja središnje teme (prema: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41600>). Također, napisao je još velik broj komedija od kojih valja istaknuti da se nekoliko njih temelji na zapletima, primjerice *Ljubavni spor*, a napisao je i jedan operni libreto (*Psiha*) te jednu vitešku komediju (*Don*

Garcia Navarski) (Hergešić 1978: 193). Molièreov *Mizantrop* uglađena je salonska komedija u kojoj prevladava unutarnji „smijeh iz duše“ (Tarle 2001: 726). Riječ je o djelu koje se smatra vrhuncem klasicističke komedije, a razlog tomu je suptilno suzdržavanje smijeha i odsutnost pučke komike. Glavni lik *Mizantropa*, Alceste, semantička je suprotnost Tartuffeu i njegov je gorljivi idealizam opasan (prema: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41600>). *Škrtac* je poznata Molièreova komedija u kojoj komične situacije prikazuju apsurd, dok u *Scapinovim spletkama* (*Les Fourberies de Scapin*, 1671) prevladava pučki humor. Važno je spomenuti i komedije: *Učene žene* (*Les Femmes savantes*, 1672), *Umišljeni bolesnik* (*La Malade imaginaire*, 1673), *Liječnik preko volje* (*Le Medecin malgré lui*, 1666), *Amfitrion* (*Amphitryon*, 1668) i *George Dandin*. (prema: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41600>).

4. DUBROVNIK U 18. STOLJEĆU I FRANČEZARIJE

U Dubrovniku u 18. stoljeću, nakon intenzivnih književnih poticaja u ranijim razdobljima slavne prošlosti, osjeća se manjak snage i nadahnuća za stvaranje novih djela (Bogišić 1974: 346). Potvrda tome su i riječi Mirka Deanovića: „Pošto je Dubrovnik proživio doba humanizma, rinašimenta i baroka, pošto je u dva vijeka dao mnogo književnih djela, pri kraju 17. stoljeća prilike se mijenjaju. Prošlo je doba blagostanja i osjetio se zastoj i na kulturnom polju. Ekonomska je kriza izazvala i kulturnu“ (Deanović 1978: 121). Već se početkom 18. stoljeća, a posebice u Dalmaciji, osjetio snažan utjecaj iz Francuske. U Dubrovniku je tada postalo jako cijenjeno poznavati francuski jezik, čitati francuske knjige i slijediti njihovu modu. Francuski jezik postaje toliko važan da Ignjat Đurđević piše sljedeće: „Ovdje vlada francuski jezik i tko ga zna makar i površno smatra se prvim čovjekom na svijetu, tako da ne drži do prvih evropskih učenjaka ni koliko do lanjskoga snijega“ (prema Bogišić 1974: 350). Sasvim je jasno da je francuski val u potpunosti obuzeo Dubrovnik, stoga on dobiva i poseban naziv - „frančezarija“. Francuski utjecaj uspio je obuhvatiti, osim jezika i običaja, također i dramsku književnost i kazalište. U Dubrovniku je u 18. stoljeću prevedena većina Molièreovih komedija, čak 23 od 34 te je bilo očekivano kako će upravo Molière vladati dubrovačkom kazališnom scenom. Kao njegovi najvažniji prevoditelji spominju se Marin Tudišević, Dživo Bunić, Jozo Betondić i Petar Kanavelić (Bogišić 1974: 351). Kako navodi Bogišić, važnost Molièrea i njegovih komedija ne može se dovesti u pitanje: „Prodor Molièrea u Dubrovnik u prvoj polovici 18. stoljeća svakako je u prvom redu značajan kao

općekulturni i posebno kazališni fenomen. Molièreove komedije prikazivale su se u Dubrovniku prije nego u drugim slavenskim zemljama“ (Bogišić 1974: 351).

Dubrovačke frančezarije već duže vrijeme imaju svoje proučavatelje među povjesničarima hrvatske književnosti, od kojih valja istaknuti Tomu Matića, Ivu Hergešića, Mirka Deanovića, Mirka Tomasovića i Miru Muhoberac. Navedeni historiografi analizirali su komedije, naveli odstupanja od francuskih originala, pokušavali odrediti prevoditelje, a čak su opisivali i kontekst u kojem su se adaptacije ustalile u Dubrovniku (Fališevac 2007: 250). U prijevodima su dubrovački molijeristi pokušavali biti dosljedni, ali da bi naglasili komiku, nerijetko bi i prelazili granicu žanra te Molièreova djela približavali groteski i farsu. Također, u prerade je bio uključen narodni folklor i idiotizam, a likovima su izmijenjena imena. Osim toga, pojedini su likovi-tipovi u preradama uvijek imali ista imena, točnije likovi koji imaju iste karakterne osobine i uloge u svakoj se preradi zovu jednako. Tako je lik ljubavnice predstavljala Anica, ljubavnik je uvijek bio Džono, sluga je često Koštica, dok se služavka obično zvala Franuša ili Maruša (Deanović 1972: 13). Molière je govorio kako stvara za pozornicu i glumu, zato su i amateri prevoditelji vodili brigu o funkcionalnosti dramskog dijaloga. Predstave su se uglavnom prikazivale u Orsanu, dubrovačkom kazalištu, a svi su prevoditelji imali isti cilj, a to je da komiku originala što vjernije približe građanima, vodeći računa da sačuvaju stil i duh izvornog teksta. Nijedan strani pisac u našoj književnosti nije imao takvu popularnost kao Molière; prijevodima i izvedbama njegovih drama sačuvao se narodni jezik na kazališnim daskama i zato se frančezarije danas smatraju vrijednim dijelom kulturne baštine (Deanović 1972: 21-22).

5. KOMEDIJA *MIZANTROP*

Mizantrop je jedna od najpoznatijih komedija-drama koje je napisao Molière. Praizvedena je 6. travnja 1666. godine u Parizu u Palais Royalu, a objavljena tek sljedeće godine. Tema ovoga remek-djela svjetske književnosti poznata je još od antičke književnosti, a riječ je o čovjekomrstvu koje se razmatra kroz složenu prizmu međuljudskih odnosa i psihološki razrađenu karakterizaciju likova. Osim mizantropije, drama obrađuje i probleme istinoljubivosti, iskrenosti, licemjerja, društvenog oportunitizma, socijalne prilagođenosti, tj. vrlo ozbiljne probleme pa bi se „Molièreova komedija prije bi se mogla nazvati dramom nego komedijom u klasičnom smislu ... premda elementi farsičnog, komičnog i smiješnog u njoj također postoje“ (Fališevac 2007: 247-248). Alceste, protagonist djela, ispunjem je gađenjem

prema površnim etičkim normama, bitna mu je čestitost i iskrenost, što je kontradiktorno njegovoj zaljubljenosti u udovicu Celimene koja uživa u udvaranju ugledne gospode, a to užasava Alcestea. U svojim komentarima vrlo je izravan, bez ikakvih uljepšavanja, pa mu njegov prijatelj Philinte savjetuje da bude uglađeniji. Dakle, između Philinteova i Alcesteova razmišljanja dolazi do razilaženja jer Philinte smatra da prema svima treba biti dobar kako bi živio u svijetu u kojem ga ljudi ne mrze, dok je Alceste ubojito iskren i zato dobiva naziv čovjekomrscia. Molière je svoje likove podijelo u kategorije; u prvu kategoriju svrstao je likove koji su utjelovili smiješne markize i dvorske pjesnike izvrgnute ruglu; druga kategorija pripada Celimeni, koketnoj lažljivici koja je izrazito lijepa, ali površna, dok Alcestea i Philinte možemo svrstati u posljednju kategoriju jer oni na kraju završavaju sretno kao da zajedno utjelovljuju čestitost (Čale-Feldman 2004: 367). *Mizantrop* se smatra visokom komedijom, a njezina je radnja smještena u salon ljepote udovice Celimene. Taj salon ljepote poprima posebna obilježja – može biti susretište različitog značaja, ali uglavnom predstavlja Alcesteovu borbu protiv podmitljivosti ljudskog duha pa čak i uma. Na tom se mjestu otkriva Alcesteov karakter dok izruguje bezvrijedno pjesništvo, a markizima dijeli grube, ali istinite komentare i kritike. Nažalost, za Alcestea taj salon predstavlja i mjesto poraza. Bez obzira na to što on izruguje i kritizira, gubitak doživljava od strane koketne udovice Celimene koja ga odbija, što ga umalo dovodi do tragičnog finala (Batušić 2003: 474). Veličina Molièrea leži u tome što je *Mizantropom* uspio istražiti granicu između komedije koja se dodiruje i s tragičkim osjećanjem svijeta, ali bez obzira na to ne prestaje biti komedija niti u jednom trenutku. Zanimljivo je i to kako Molièrea komedija uopće nije zanimala, točnije više je bio opčinjen tragedijom, ali igrom slučaja komedija odabire njega (Čale-Feldman 2004: 367). Batušić kaže kako Alcestea možemo smatrati komičnim, ali i tragičnim junakom. Smiješan je zbog nemogućnosti prilagodbe na život kakav mu se nameće, ali i zato što su mu postupci i misli u neskladu. Tragičan je jer, bez obzira na to što je raskrinkao neke lažnjake, gubi rat, odnosno u društvu se nije uspio nametnuti kao moralna vertikala (Batušić 2003: 474).

6. USPOREDBA MOLIÈREOVA *MIZANTROPA* I DUBROVAČKE PRERADBE

U ovom dijelu rada pozornost se usmjerava na odnos Molièreova izvornika i njegove dubrovačke adaptacije, tj. na tragu interpretacije Dunje Fališevac (2007.) istražuju se značajke poetološkog i kulturološkog kôda u kojem su Dubrovčani preveli francuskog *Mizantropa*. S tom namjerom usporedit će se sljedeće razine oba teksta: tematsko-motivska, fabula i prostor, likovi te jezik i stil.

6. 1. TEMA I MOTIVI

Tema djela je čovjekomrstvo koje se očituje kroz borbu glavnoga lika protiv laži, neiskrenosti i licemjerja. Na koji način Molièreov Alceste, a kako dubrovački Džono u dijalozima s drugim likovima otkrivaju složenu problematiku društvenog života, potkrijepit će se u nastavku citatima iz oba teksta.

Već u prvom prizoru prvoga čina doznaje se tema i narav glavnog lika:

PHILINTE

Vaš gnjev na ljudsku narav cijenim nazlobrzim!

ALCESTE

I s pravom! Ja je mrzim! Strahovito je mrzim!

PHILINTE

*I ta se vaša mržnja odnosi, zacijelo,
na sav naš ljudski rod! Pa, to je zbilja smjelo,
no mudro, ipak nije! – Svi, koji tako sude...!*

ALCESTE

*Da, to je opća mržnja! Ja mrzim sve! Sve ljude!
Većinu zato što su podli, zli, što lažu,
a druge zato što se s njima druže, slažu;
bez truna one mržnje što se ipak budi,
na podlost i na pakost, u duši časnih ljudi! (Molière 2001: 29)*

Dubrovačka inačica ovog dijaloga glasi:

Frano: Tot ti mrziš cijeluj narav ljudcku!

Džono: Si, ben, imam joj jedno odio infinito!

Frano: I ne ezentavaš nikoga, nego svak siromah ko je živ valja da bude od tebe odijan! Ma može li bit da se kogod nahodi i dobar na ovemu svijetu?

Džono: Ne, svak je universalmente zô kô pas; njeko jer je zô on po sebi, a njeko jer pogadja zlijem i erbo im ne ima ono odio koje je razlog da se naravnijem načinom usadi posred srca u

jednomu skladnu čovjeku suproč' nekom vituperoznom čeljadim! (prema Deanović 1972: 366).

Alcesto je gorljivi zagovornik dosljednosti između riječi i djela i bespoštedne iskrenosti, stoga oštro kritizira hipokriziju (licemjerje):

ALCESTE

*Da, mislim! Trebalo bi da umrete od srama!
Jer nema isprike za himbu vašeg čina,
od koje časne ljude spopada mučnina!
Ma vidio sam vas gdje izjavama, laskom
i prisegom na ljubav i pretjeranom paskom
obasipate nekog neznanca, grlite ga
i ljubite! A potom, kad vas nakon svega
priupitah za ime vašeg ljubimca, vi ste
mi rekli da mu ime nikad čuli niste!
Tek što je otišao, vi ste za tren oka
govorili o njemu posprdno, svisoka!
Pa to je, dovraga, nepristojno i jadno,
štoviše licemjerno, podlo, ružno, gadno!
Da ja se tako ružno ponesem, slično vama,
ja bih se objesio, na prvi stup, od srama!* (Molière 2001: 24–25)

S druge strane, njegov prijatelj Philinte ima drukčije, društveno oportunističke mišljenje:

PHILINTE

*Al ima trenutaka kad biti iskren znači,
u biti, biti smiješan i predaleko zaći!
Ja znam da se to s vašim načelima ne slaže,
no ponekad je bolje kad čovjek malo – laže!* (Molière 2001: 27)

U frančezariji o toj problematici Džono i Frano diskutiraju oslanjajući se na tradiciju Držićevih komedija, gdje prilog *nazbilj* funkcionira kao atribut/karakteristika ljudi koji su iskreni, a Franino *akomodavanje* poprima značenje prijetvornosti:

Džono: Signor no, ja tega ne govorim; i ja bih svu tu čeljad, koja kažu to prijateljstvo samo za aparencu, povješo bez kompasijuna nimalo. Ja bih htio da je čovjek nazbilj čovjek, da ne hini nimalo nego da govori ono isto što mu je u srcu (prema Deanović 1972: 365).

Frano: (...) U svakomu je lijepa neka moderateca, valja se akomodat na vrijeme i ne pretendžat vladat vas svijet na svoj način (prema Deanović 1972: 367).

Ljubav prema Celimeni izrazito je opterećujući osjećaj za glavnog lika čovjekomrscu jer ga nagriza ljubomora, sumnja i posesivnost:

ALCESTE

*Da budem posve iskren, gospođo, je l' tako?
Uzrujava me vaše ponašanje! Dakako!
Zbog njega mi je srce puno gorke žuči,
a naša veza puca! I to me jako muči!* (Molière 2001: 51)

Svađu i kraj ljubavi predosjećajući i Dubrovčanin Džono pa Margariti upućuje sljedeće riječi:

Džono: Gospo, hoć' da ti rečem pravu istinu? Ti me tvoj način od života ne delekta per immaginazione; ne imam nimalo fleme za pritrpjet njeke difete, nego mi bodu oči i činu jenu rabiju infinitu, i strah me da najposlije ne svadimo se kako toka (prema Deanović 1972: 373).

Konačno, Alceste je ogorčen vladavinom zla, poroka i nepravde u svijetu koji ga okružuje, te ga odlučuje zamijeniti životom u pustinji i slobodi:

ALCESTE

*Zaludu vam i savjet i sve te mudre riječi,
sve ovo što vam rekoh – ne kanim poreći!
Naš vijek je odveć opak, bez ijedne vrline
i ja se povlačim iz ove zle sredine!
(...)
A ja ću, obmanut i slomljen prijevarama,
otići iz tog svijeta poroka i srama
u neku pustu zabit, da živim u poštenju,
u potpunoj slobodi, sam u svom smirenju!* (Molière 2001: 111, 128)

I kraj dubrovačke prerade u znaku je Džonova razočaranja i najave odlaska iz „gnijezda od lupeža“:

Džono: A vi se združite! Da vam Bog dâ sve što sreća može žudjet; auguravam vam se nebesa sve kontentece i prosperitati od ovega svijeta. A ja izdan sa svijeh strana, opriman od nepravada, štropijan, prečipitan, asašinan, hoću iziti iz ovega gnijezda od lupeža i zle čeljadi, dje trionfaju sve što je zala i smrtnijeh grijeha, i iskat na ovoj zemlji jedan kantun separan (...) (prema Deanović 1972: 398).

6. 2. STRUKTURA I PROSTOR

Gledano kompozicijski, i Molièreov dramski tekst i dubrovačka prerada imaju pet činova, odnosno pet *atova*, koji su podijeljeni na nejednak broj prizora/*šena*. Temeljna je razlika u tome što je stih francuskog originala zamijenjen prozom, a ono čega u Molièrea nema, dok se u frančezariji nalazi na samom početku, prije popisa likova, to je poduži predgovor naslovljen *Štiocu*. U njemu anonimni prevodilac upućuje na izvornik koji je preveo, predstavlja ukratko sadržaj po atovima i šenama, te na kraju poručuje: *I tako dospijeva ova komedija, koja zasve ne čini pucat od smijeha kô Puličinele i Arlikini po teatrima Italije, ali čini se snebivat kako se vladaju žene i prikazivaju smiješni karakteri* (prema Deanović 1972: 364).

Budući da obje komedije obrađuju stvarni život, zadaća prerade bila je premostiti prostorni i kulturološki procjep između francuske i dubrovačke sredine i mentaliteta. Modifikacije koje su rezultat promjene mjesta nazivaju se *lokalizacije*, a mogu se promatrati kroz različite aspekte svakodnevice: zemljopisni položaj Dubrovnika, prijevozna sredstva, hranu, pojave vezane uz društveni život, plemićke naslove i dr. (Muraj 2001: 149–150).

Tako se lažno govorenje o stranim zemljama u Dubrovniku povezuje s govorom o stranom susjedu – Italiji:

Frano: Gosparu Simu kad diskora od Italiji da ih polovicu opraštiva? (prema Deanović 1972: 366).

- javno mišljenje/sud veže se uz prostor glavne dubrovačke ulice Place:

Margarita: (...) Mogli bi rijet štogod od nama što nas ne bi delectalo, i u ovoj placi što reku, dobro su rekli; vjeruje im se sve: ne mogu nam učinit nijednoga dobra, a mogu sve što je zala, podobni su činit po placi ruge o nami (...) (prema Deanović 1972: 375).

- francuski markizi u Dubrovniku postaju gospari:

ELIJANTA

Ne dolazim vam sama, tamo vani stoje još dva...

CELIMENA

Da, znam, markizi! Brzo stolce! Što je? (Molière 2001: 58–59)

Anica: Evo ovdje ova dva gospara sa mnom koji su došli u tebe: držim da si znala jer su ti bili poručili (prema Deanović 1972: 375).

- dvorac u Louvreu zamjenjuju dubrovačke lokacije:

KLITANDAR

*Na primanju kod Kralja, u Louvreu, prije mise,
Kleon se osramoti, ko nikad čini mi se!*

(...)

ACASTE

*Pa kad smo već kod takvih smiješnih gnjavatora,
baš sad sam sreo jednog takvog, teškog, stvora;
no! – brbljavog Damona! Taj me je, nasred puta,
na suncu, mrcvario – pedeset pet minuta! (Molière 2001: 60)*

Jero: Jutroske sam izišo malo ranije iz kuće i vidio gospara Džona dje se je promijenio za poč put Rata.

(...)

Luhša: (...) jučeranjgi gospodar Niko, jedan ćaćarun sek koliko vrag, samo da mu je sprdat, a sve pripozita, bez džudicija i bez konsesioni. Držo me tri ure na Pilam na suncu sprdajući da mi je bila veće pukla glava slušajući ga (prema Deanović 1972: 376).

U dubrovačkoj preradi izostavlja se sve što se naglašava kao važno za književni život i kulturu u Francuskoj u to doba. Molière ismijava galantnost i precioznost francuske poezije, a u frančezariji se uvodi petrarkistička poezija koja je suprotstavljena folklornoj, pučko-književnoj kulturi.

Oronte prilazi Alcesteu, hvali ga i pred njim i Philinteom čita pjesmu koju je napisao:

ORONTE

*Nada još načas i blaži
Žestinu i bol našeg jada,
No, Filido, tko da je traži,
Kad nada i ostaje – nada!*

(...)

*Tek mi dobrostivi bjeste;
Što niste na tom i stali,
Pa da se ni trudili nijeste,
Kad samo ste nadu mi dali!*

(...)

*O, ako sada odista gubim,
U čekanju, ono što ljubim,*

*Tek smrt mi preostaje tada!
Zalud me gledate slatko,
Jer, Filido, zdvojan je svatko,
Tko vječito samo se nada!* (Molière 2001: 40–41)

Navedeni francuski sonet u frančezariji se pretvorio u arkadijsku verziju petrarkističke pjesme koju izgovara Maro:

MARO

*Ufanje jes slados ljuvenim trudima,
nu tužna jes mlados kâ ti ufat sved' ima.*

(...)

*Ti blaga mož' se zvat, nu blaga bud' manje,
kad ništa neć' mi dat nego ufanje.*

(...)

*Raklicu kad viku samo ufam grliti,
obrat ću smrt priku, ter k njom ću hrliti,
er s ufanjem ko sved' gre,
bez ufanja svakčas mre* (prema Deanović 1972: 370)

Drugi primjer prekodiranja je pretvaranje starinske francuske pjesme o veličini ljubavi u deseteračku pjesmu stiliziranu *na narodnu* i smještenu u prostore Osmanlijske Bosne:

ALCESTE

*Kad bi Kralj mi dati htio
Pariz, golem grad,*

Samo ne bi l' ostavio

Svoju dragu sad,

Rekô bih mu: idi k vragu,

Ti i pusti Pariz tvoj,

Ja v iše volim svoju dragu,

Dragu, oj! (Molière 2001: 45)

Džono:

Ej da mi reče Osman carska glava:

„Bit ćeš gospodar svemu Carigradu,

al' ne ljubi Asan-bulu mladu,

ni dohodi na celove k njome“,

ja bih reko caru velikome:

„Ti gospoduj svemu Carigradu,

ja ću ljubiti Asan-bulu mladu.

*Darovo bih još sve blago moje
za celivat mile ussti svoje“ (prema Deanović 1972: 371).*

6. 3. LIKOVI

Kada govorimo o likovima, već u njihovim imenima vidljive su promjene u adaptaciji. Osim što su francuska imena zamijenjena tipičnim dubrovačkim imenima, u francuskom su originalu likovi prikazani kompleksnije nego što je to u preradi. Primjerice, glavni lik koji predstavlja čovjekomrscu i bori se protiv laži nosi ime Alceste, dok mu je u adaptaciji ime promijenjeno u Džono. Nadalje, on je u originalu prikazan složenije; iako je prezirao ljudski rod, ipak se borio za istinu, bio je nezadovoljan situacijom koja ga okružuje jer su sve izjave i razgovori oko njega bili ispunjeni lažima koje nikako nije prihvaćao. Njegovo nezadovoljstvo i neprihvatanje neistine i prevara posebno dolazi do izražaja u sceni u kojoj Alceste raspravlja o iskrenosti s Philinteom:

ALCESTE

*Da trpim podlost, krađu, klevetu i prosta
podmetanja i šutim?! Prokletstvo! Neću! Dosta!
Za takvu drsku mudrost zbilja nemam volje!*

PHILINTE

*Da, šutjeti je znate, često mnogo bolje
nego na protivnika praskati zaludu:
pripremite svoj duh i um za spor na sudu! (Molière 2001: 31–32)*

S druge strane, Dubrovčani su lik Alcestea shvatili kao mrzovoljnog i društveno neadaptiranog čovjeka, što se može primijetiti već u prvom činu tijekom razgovora s Philinteom:

*Džono: (...) Poranebore, to je biti sekatur, sudžet, kojun i bestija; govorim ti istinu, da sam
taki, ončas bi se pošo i objesio! (prema Deanović 1972: 365)*

*Džono: (...) Sadanji difeti veće i prem davaju u oči; sve što vidim u kućam i na placi, sve mi
krv promuti; dođe mi za krepat kad pomislim kakve sve čeljadi žive sad na svijetu; sve što ih
je ovdje kojijeh poznaj, svi maliciozni, lažljivi, interesani, nepravedni, viciozni i perfidi ko
žudjeli; i toliko sam arabijan da ne mogu pritrpjet, nego bih hotio ubezočit vas svijet kakav
je. (prema Deanović 1972: 366)*

Lik Philinte u dubrovačkoj preradi nosi ime Frano. Philinte je predstavljen kao dobar čovjek koji prihvaća društvo i ljude oko sebe onakvima kakvi jesu. Svjestan je da ljudi nisu savršeni i

prepuni vrlina i da ljudi u sebi nose i loše karakteristike, ali smatra kako se to ne treba javno iznositi te da se neke stvari mogu prešutjeti, baš kao i Alcesteov komentar na Oronteovu pjesmu. Također, Philinte je prikazan kao skroman čovjek koji je na kraju djela nagrađen jer pridobiva Elijantinu ljubav:

PHILINTE

*Ma ostavimo slabost navika i ljudi!
i ne budimo strogi prema ljudskoj ćudi!
Zbog čega da se od nje savršenstvo traži?
Spram nekih naših mana valja biti blaži!
Vrlina nikad nije razmetljiva, već blaga,
pa tako čak i mudrost nije svima draga.
Da! Istinska se mudrost krajnjeg suda kloni,
A svi su umni ljudi pomirenju skloni.
A ona kruta sklonost nekadašnjih dana
sad je i vremenu i našoj ćudi strana;
zaludu ljudi čistom savršenstvu streme,
jer vladati se treba kako traži vrijeme!
I lud je svaki onaj koji silno želi
sav svijet popravljati, pa svima packe dijeli!
Pa i ja često vidim u našoj sredini
koješta što se meni nedoličnošću čini,
u danom trenu, ali ja rijetko kad padam
zbog te sitnice u gnjev, nekako se svladam
i mirno primam ljude onakve kakvi jesu
pa podnosim što čine ne predajuć se bijesu!* (Molière 2001: 30–31)

Suprotno njegovim dobrim osobinama koje mu se pripisuju u originalu, u dubrovačkoj preradi Philinte pod imenom Frano prikazan je kao licemjer koji želi sa svima biti u dobrim odnosima te svima dijeli komplimente jer gleda svoju korist, ali i drugima daje takve savjete:

Frano: Vjeruj meni, dobro ćeš učinit umuknut. Što ti importa toliko skatenavat suproč tvomu aversariju; što god za njime govoriš to ti ne služi ništa; bolje ti je providjet se malo i obrnut se više tvoje liti (prema Deanović 1972: 367).

Celimena je žena, udovica koja svojom pojavom plijeni mušku pažnju, ispunjena je šarmom koji joj često pomaže kako bi došla do svojih ciljeva. Lijepa djevojka koja je u francuskom originalu primjer ženskog načela, vrlo je mlada, ima oko dvadesetak godina te neki njezini postupci ističu njezinu nezrelost, ali s druge strane bori se za svoja prava jer u dubini duše

zapravo zna što želi. Često kritizira druge i pronalazi im mane, a također u nekima traži i korist, a upravo je to ono što Alceste prezire. Na kraju Celimena priznaje svoje greške Alcesteu kojega obuzima ljubomora zbog drugih udvarača:

CELIMENE

I? Je li grijeh već i to što se s nekim viđam?

Je l' moja krivnja ako nekome se i sviđam?

Kad netko me iz pažnje posjeti, što, da ga

ne primim, već ga štapom tjeram sa svog praga? (Molière 2001: 52)

....

CELIMENE

Bezrazložna je vaša srdžba prema njemu!

Da! Ja sam dobra s njim, a znate zašto? Čemu?

Ja jako slabo stojim u jednom sudskom sporu,

A on mi traži vezu, ne znam gdje, na dvoru! (Molière 2001: 53)

U dubrovačkoj preradi Celimena dobiva ime Margarita. Ona gubi dosta svojih karakternih osobina koje posjeduje u originalnoj verziji te je prikazana kao „koketna namiguša“, pa od žene koja može predstavljati boriteljicu za žene i biti primjer ženskog načela u preradi nije ostalo ništa. Ona postaje obijesna i koketna žena željna muške pažnje (Fališevac 2007: 257). Da je neiskrena, moralno pokvarena i koketna dokazuje scena koja se odvija u zadnjem prizoru djela kada se pojavljuje pismo koje je napisala. U pismu su se prepoznali markizi Luhša i Jero, Vlaho, Maro i Džono, koji na napisano reagiraju sljedećim komentarima:

Jero: Veramente, gospo, ne činiš od mene ni konta, ni ja od tebe. Po ovijem knjigama vidu se sve tvoje kvalitati; veće znaš što ovo hoće rijet. Basta, mi ćemo poč obadvojica svud kazat ih, neka svak zna kako si dobra srca.

Luhša: Imo bi ti i ja lijepijeh stvari govorit; ma ne meritaš da stavljam vele na konat što god si rekla, samo ću ti činit vidjet da će ova malagracija nač koga skladnijega nego si ti, a od tebe se i ne stavljam (Jero i Luhša idu ća)

Maro: Tot me ovako imaš skreditavat, a meni u knjigama sve drugo pisat! Vidim ja da svakomu zamaživaš s dobrijem riječima, a pak se niko ne može da sačuva od tvog jezika! Lijepo mi se guvernaj. Ja sam dosle bio lud, ma veće neću bit unaprijeda. Učinila mi se jedan velik pjadžer činit mi po ovemu putu da te poznam kakva si. Drago mi je da sad znam što u tebi leži, a najbolje ću se osvetit ne hajat za tebe ništa (prema Deanović 1972: 396).

Potom se svi okreću i odlaze, jedino je Džono taj koji odlučuje dati Margariti još jednu priliku, a ona priznaje svoje grijehe te se prepušta njemu na volju:

Margarita: Ti si gospodar rijet sve što hoćeš: ti sam imaš suproč meni tužit se i boljet sa svijem razlogom. Pitam ti iz svega srca proštenje, er spoznam da nijesi merito da te u ničemu uvrijedim. Poznam moju krivinu koliko i ti isti. Sve što su je družu uzeli suproč meni ne hajam ništa; ma er sam tebi pomankala, dokle god bude duša u meni,, bit ću mortifikana do ečesa, i svaku osvetu koju suproč meni uzmeš, svaku pedepsu koju mi daš, bit će veoma razložita; imat ćeš vas uzrok za mrzjet dokle živ uzbudeš. Čini sve što hoćeš, ja sam od tvoje. (prema Deanović 1972: 397).

6. 4. JEZIČNA I STILSKA OBILJEŽJA

Originalno djelo pisano je u stihu (parnom rimom), dok je adaptacija prenesena proznim diskursom, uvođenjem jezika dubrovačkih ulica te ispreplitanjem hrvatskoga jezika i talijanskih izraza i fraza (Fališevac 2007: 267):

Frano: In verita, ja ne vidim da je to stvar za koju bi se imo čovjek objesit, i molim te nemo' ti bit žo ako u ovemu kontu dam sam sebi graciju od vješala i, ako ti je drago, da se ovega puta ne objesim! (prema Deanović 1972: 365)

Džono: Si, ben! Imam joj jedno odio infinito! (prema Deanović 1972: 366)

Džono: Tot da se vidim djegod, tradiškan, pokraden, asašinan, i da se ne... Al cospetto del gran diavolo, neću više govorit, er su ti razlozi impartinenti. (prema Deanović 1972: 367)

Maro: Del resto imaš znat da nijesam već sto nego kvarat ure za učinit ga. (prema Deanović 1972: 370)

Džono: Franchisissimamente, dobar bi bio za očistit njime il, con riverenza, ... ; paraš uskrsnuo drugi Pero Contista, samo da je rima, a nije skladna versa vragutoga. Daruj ga ovamo, nu ga prolegajmo iz početka (prema Deanović 1972: 371)

Luhša: Ajbo, per immaginazione! Ja sam siromah nesrećan, a ti srećan srećnisim; ona mene ne može smislit, a jedan dan od ovezijeh imam se od desperacioni objesit. (prema Deanović 1972: 381)

Također, u Molièreovu originalu uočit ćemo profinjen i apstraktni stil koji se u preradbama pojavljuje kao niz amplifikacija s primjerima iz dubrovačkog života. Zanimljivo je i to što se u preradbi može naći niz poslovice koje se ne pojavljuju u francuskom originalu, ali zato dubrovačkoj preradbi daju dodatnu dozu komičnosti i uvjerljivosti. B. Đorđević u studiji *Poslovice i poslovični izrazi u dubrovačkim preradama Molijerovih komedija*

zaključuje da se poslovice mogu pronaći u svim preradama, a po Đorđeviću jedini njihov prevoditelj bio bi Marin Tudišević koji dobro poznaje život građanstva nižih slojeva. Nasuprot tome dolazi činjenica da se uporaba poslovice pojavljuje još u vrijeme Držića, a samo uvođenje poslovice u frančezarije nije dovoljan argument da bi se samo Tudišević smatrao jedinim njihovim prevoditeljem. Molière se dotiče i hibridnih žanrova, točnije uvodi elemente hibridnih žanrova koje prerade izostavljaju (Fališevac 2007: 267). Neki od sentencioznih oblika koje možemo pronaći u dubrovačkoj adaptaciji su:

Frano: U svakomu je lijepa neka moderateca, valja se akomodat na vrijeme i ne pretendžat vladat vas svijet na svoj način (prema Deanović 1972: 367).

Anica: (...) ako je prem malahna, u malahnu govori se da je nebo sva čudesa satvorilo (...) (prema Deanović 1972: 378).

Luhša: (...) vjeruj mi zna se da ne dam nikomu lasno na grah (...) (prema Deanović 1972: 380).

U originalnoj verziji, u prvom činu tijekom razgovora s Alcesteom Philinte spominje *Školu za muškarce* te sebe i Alcestea poistovjećuje s njima. Tu možemo prepoznati intertekstualnost koja nije ostvarena u preradi:

PHILINTE

*Filozofska je vaša srdžba – neupitna,
al čini mi se više smiješna, nego bitna!
I sad smo vi i ja, u svemu, slični braći
iz „Škole za muškarce“, što u biti znači,
da vi... (Molière 2001: 28)*

Pojedine su francuske riječi i prije prerade bile primljene u dubrovački govor, bilo u dalmatinskim ili talijanskim oblicima, tako su riječi *exces*, *importe*, *feindre*, *pretendre* postale *ečes*, *fingat*, *importa*, *pretendžat* i slično (Lovrić Jović 2014: 24):

Maro: Stima u kojoj te držim ne ima ti činit nijedne sorprez i mogo bi je ti s razlogom pretendžat od svoga svijeta. (prema Deanović 1972: 369)

Džono: Ajmeh meni! Za mene veće nije ničesa; štropijan sam, izdan, asašinan, prečipitan sam sa svijem kargom! ... Margarita, bi li ko igda mogo vjerovat?... Ona ljubjena Margarita... vara me, neharna mi je, mrzi me do ečesa. (prema Deanović 1972: 387)

Okrnjeni infinitiv često se pojavljuje u dubrovačkoj adaptaciji, što je karakteristično i za ostale frančezarije:

Mara: Ah! gospo ja tebe više ne mogu čut ništa; to bi se u meni moglo nać stvari koje ne stoju dobro. (prema Deanović 1972: 383)

Kada se govori o strukturi rečenica, korpus sadrži mnogo kratkih dijaloga koji su karakteristični za ovu književnu vrstu, a iz sljedećeg primjera vidljiva je i pojava slavenskog genitiva koji koji se često pojavljuje u obliku zamjenica (Lovrić Jović 2014: 133):

Džono: Pođi zbogom, ne govori mi ništa.

Frano: Ma...

Džono: Neću ni s tobom imati česa činit.

Frano: Ta je vrlo. (prema Deanović 1972: 372)

7. ZAKLJUČAK

Dubrovnik prve polovice 18. stoljeća zahvaćen je snažnim utjecajem francuskoga jezika, mode i kulture, tj. riječ je o pojavi poznatoj pod nazivom *frančezarija*. U užem značenju taj pojam podrazumijeva korpus od 23 Molièreove komedije prevedene/prerađene na hrvatski jezik. Frančezarije zauzimaju osobito mjesto u povijesti dubrovačkoga dramsko-kazališnoga života, a naročito su važne jer u vremenu koje oskudijeva originalnim stvaralaštvom i izvedbama domaćih tekstova, one uspijevaju sačuvati narodnu riječ na kazališnim daskama. Među preradbama istaknuto mjesto ima Molièreova salonska komedija *Mizantrop*. Ta komedija smatra se najboljom klasicističkom komedijom, a portretira lik čovjekomrscia koji prezire površne etičke norme i društveni oportunistički. Premda osnovna ideja i struktura francuskog originala ostaje sačuvana u dubrovačkom *Mizantropu*, ipak se mogu uočiti određene razlike u smjeru prilagodbe dubrovačkom mentalitetu i kulturi. Likovi su prikazani plošniji, pa je tako kompleksna osobnost čovjekomrscia Alcestea, koji je u originalu istovremeno i istinoljubiv, u dubrovačkoj preradbi postao jednodimenzionalni lik mrzovoljnog i društveno neprilagođenog Džona. Slično pojednostavljeno predstavljani su i likovi Philinteia i Celimene, odnosno Frana i Margarite, koji u dubrovačkoj inačici također gube pozitivne karakterne crte. Lokalizacija je, osim u promjeni imena likova vidljiva i u prostornim oznakama u tekstu, zatim u oznakama društvenog statusa te u odnosu prema domaćoj književnoj tradiciji. Konačno, stih originala zamijenjen je prozom, a umjesto profinjenog Molièreova jezika koristi se jezik pun talijanizama, odnosno u stilskom pogledu značajan je utjecaj razgovornoga jezika. Dubrovački *Mizantrop* očito je udaljen od klasicističkog modela francuskog predloška i prilagođen lokalnoj dramskoj tradiciji i dubrovačkoj stvarnosti, no to ne umanjuje njegov značaj u povijesti hrvatske dramske i kazališne umjetnosti, te zajedno s ostalim frančezarijama predstavlja izniman kazališni projekt.

8. LITERATURA I IZVORI

1. Batušić, Nikola, 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb.
2. Čale Feldman, Lada, 2004. „Mizantrop“, u: *Leksikon svjetske književnosti – djela*, gl. ur. Dunja Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb.
3. Fališevac, Dunja, 2007. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Naklada Ljevak, Zagreb.
4. Franičević, Marin – Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo, 1974. *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 3, Liber – Mladost, Zagreb.
5. Hergešić, Ivo, 1957. *Shakespeare – Molière – Goethe*, Zora, Zagreb.
6. Lovrić Jović, Ivana, 2014. *O starome dubrovačkom govoru nazbilj*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb.
7. *Mizantrop*, u: Deanović, Mirko, 1972. *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*, knjiga 1, Stari pisci hrvatski, knjiga 36, priredio Deanović M., JAZU, Zagreb.
8. Molière, J. B., 1998. *Mizantrop*, preveo s francuskoga Vladimir Gerić, Hena Com, Zagreb.
9. Muraj, Lada, 2001. *Molière preobučen na dubrovačku*, Dubrovnik, sv. 12, br. 1, str. 143–168.
10. Pavlović, Cvijeta 2012. *Uvod u klasicizam*, Leykam international, Zagreb.
11. Solar, Milivoj, 2003. *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb.
12. Tarle, Jere, 2001. „Molière“, u: *Leksikon stranih pisaca*, gl.ur. Dunja Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb.
13. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=31755> (posjet: 15.7.2019.)
14. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41600> (posjet 17.7. 2019.)