

Ženski likovi u Nalješkovićevim "Komedijama"

Belak, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:142:974210>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



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 Osijek

Dvopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnosti i Mađarskog jezika i
književnosti

Ivana Belak

Ženski likovi u Nalješkovićevim „Komedijama“

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2021.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Dvopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnosti i Mađarskog jezika i
književnosti

Ivana Belak

Ženski likovi u Nalješkovićevim „Komedijama“

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, polje filologija, grana teorija i
povijest književnosti

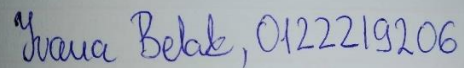
Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2021.

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, 21. siječnja 2021.



Yana Bekak, 0122219206

Ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Temeljni je predmet ovoga rada istražiti i analizirati ženske likove u Nalješkovićevim dramskim djelima. Svrha je rada uočiti položaj ženskih likova i odnos muškaraca i društva prema njima. Iščitavanjem tekstova i pronalaženjem citata iz djela izdvojene su situacije, riječi i odnosi koji definiraju položaj žene u vrijeme renesanse kada je živio i stvarao Nikola Nalješković (o. 1500.-1587.). Nalješković je kao jedna od središnjih figura hrvatske renesansne književnosti stvarao u 16. stoljeću, a pokazao se kao vrlo plodan autor. Njegova djela potvrđuju pripadanje različitim žanrovima, a pisao je ljubavnu i religioznu liriku, pokladne pjesme, poslanice, pastore, znanstvenu prozu i „komedije“. Nalješkovićev je cilj bio, bilo putem metafore i alegorije, bilo putem realističnih prikaza ispunjenih humorom, prikazati tadašnje dubrovačko društvo te mu uputiti svoju kritiku. U ovome je radu izdvojen Nalješkovićev prikaz ženskog lika, a za razumijevanje položaja žene u književnim djelima određenoga razdoblja potrebno je znati ponešto o porijeklu određenog tipa ponašanja. Naime, podređeni položaj žene vuče korijene iz ranog kršćanstva, a nastavlja se i u renesansi, unatoč blagoj sekularizaciji. U Nalješkovićevim djelima mogu se pronaći i primjeri koji potvrđuju da su žene bile javno kažnjavane, često sakaćenjem. Općeniti dojam nakon analize tekstova jest taj da su žene bile u lošem položaju i bez puno prava.

Ključne riječi: renesansa, Nikola Nalješković, žena, *Komedije I.-VII.*

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Književnopovijesni kontekst Nalješkovićeve vremena	2
2.1. Renesansa	2
2.2. Hrvatska renesansa – dubrovačka književnost	3
3. Nikola Nalješković	8
3.1. Život	8
3.2. Stvaralaštvo	9
3.3. Važnost i utjecaj	11
4. Položaj žene u povijesti	14
5. Muško-ženski odnosi u Nalješkovićevim dramama	17
5.1. [Komediya] I.	18
5.2. [Komediya] II.	21
5.3. [Komediya] III.	24
5.4. [Komediya] IV.	32
5.5. [Komediya] V.	34
5.6. [Komediya] VI.	39
5.7. [Komediya] VII.	41
6. Zaključak	45
7. Literatura	47

1. Uvod

Zadatak je ovoga diplomskoga rada proučiti ženske likove u dramskim djelima Nikole Nalješkovića. Pri tome će naglasak biti stavljen na istraživanje položaja žene u odnosu na muškarce, tj. proučit će se i na primjerima objasniti dvostruko pozicioniranje žene iz muške perspektive. U prvom poglavlju naslovljenom *Književnopovijesni kontekst Nalješkovićeve vremena* ukratko će se objasniti što je renesansa i koje novine ona sobom donosi, a zatim će se predstaviti hrvatska renesansa, točnije dubrovačka književnost 16. stoljeća. Drugo je poglavlje naslovljeno *Nikola Nalješković* te će se baviti životom i stvaralaštvom Nikole Nalješkovića. U trećem, glavnom, poglavlju naslovljenom *Muško-ženski odnosi u Nalješkovićevim dramama* bit će opisani muško-ženski odnosi u djelima. Na kraju rada nalazi se *Zaključak* u kojemu se sažeto sumiraju rezultati provedenoga istraživanja, a zatim slijedi popis korištene literature.

2. Književnopovijesni kontekst Nalješkovićeve vremena

2.1. Renesansa

Milivoj Solar u svojoj *Teoriji književnosti* renesansno vrijeme uokviruje kao vremenski period od kraja petnaestog do početka sedamnaestog stoljeća, međutim napominje kako se renesansa u Italiji pojavljuje znatno ranije nego u ostatku Europe (Solar, 2005: 152,153). I Nikica Kolumbić kaže kako „renesansu mnogi rado tumače kao izraz prvenstveno talijanske književnosti“ (Kolumbić, 1980: 10). A Solarovu tvrdnju podupiru i mnogo ranije napisane riječi Milorada Medinija: „Zemlja, gdje se najprvo počeo pokazivati taj pokret, pitoma je Italija“ (Medini, 1902: 31). Iz Medinijevih riječi može se iščitati kako je renesansa započela upravo procesom sekularizacije i popuštanjem „crkvenih okova“, a na to će se osvrnuti i Solar. O talijanskom utjecaju govori i Mihovil Kombat: „U hrvatskoj književnosti srednjega vijeka nije bilo ljubavnog pjesništva kao u drugim zapadnoeuropskim književnostima, izuzevši dakako narodno pjesništvo. Istom prema kraju petnaestog stoljeća, kad je preporodno doba počelo i našoj književnosti davati svjetovnu boju, pojavljuje se kod nas i prvo umjetničko ljubavno pjesništvo, i ono dakako pod talijanskim utjecajem.“ (Kombat, 1961: 95)

Počeci renesanse neupitno su nastali u Italiji koja je, kao susjedna zemlja i kao zemlja koja je općenito vrlo važna za europsku književnost, imala velikog utjecaja na hrvatsku renesansu. I sam Kolumbić kaže kako su slično shvaćanje imali i neki strani povjesničari književnosti, ali kako su ga neki talijanski autori razvili do ekstrema govoreći tako da je onodobna hrvatska književnost samo jedan oblik talijanske književnosti s jedinom razlikom u jeziku. Međutim, upravo na temelju jezika „sasvim različite i svoje strukture“ i na temelju dotadašnje „pjesničke tradicije“ Kolumbić odvaja hrvatsku od talijanske književnosti i piše o njezinoj autohtonosti (Kolumbić, 1980: 10).

„Autohtonost hrvatske renesanse bit će pogotovu shvatljivija ako njene pjesničke pojave potkrijepimo svim onim oblicima društvenog života koji nije mogao biti kopija nekih tuđih odnosa (...) te je bio glavna, samonikla i specifična podloga čitavoj društvenoj nadgradnji, prema tome i književnosti.“ (Kolumbić, 1980: 10)

Solar upozorava kako prvobitno određenje renesanse kao prijelomne epohe i epohe u potpunosti suprotne srednjem vijeku i nije sasvim točno (Solar, 2005: 152, 153). Preporodno okretanje znanosti i umjetnosti nije se dogodilo odjednom te razlike između srednjeg vijeka i renesanse nemaju jasno iscrtanu granicu – obilježja oba razdoblja nisu isključiva jedna prema drugome. Kraj srednjovjekovne književnosti približio se početku renesanse noseći već neke klice novoga razdoblja, a isto je tako sama renesansa zadržala ponešto srednjovjekovnih obilježja. „Renesansnu književnost uvjetuju promjene u društvenom životu, zatim promjene u shvaćanju znanosti i filozofije, te promjene u religijskom životu, koje se očituju ponajviše u procesu sekularizacije koji vodi do slabljenja dotada jedinstvenog autoriteta crkvene organizacije.“ (Solar, 2005: 153)

2.2. Hrvatska renesansa – dubrovačka književnost

S obzirom na to da se u vrijeme renesanse ne može govoriti o jedinstvenoj Hrvatskoj jer ona zbog povijesnih i političkih prilika ne postoji, sasvim se opravdano o hrvatskoj književnosti priča najviše u kontekstu dubrovačke književnosti te je ona stavljena u fokus. Tomu je tako jer se Dubrovačka Republika u to vrijeme zatekla kao jedina slobodna hrvatska pokrajina. Dakako, postojali su autori koji stvaraju i u ostalim fragmentima Hrvatske, ali je dubrovačko tlo svakako bilo najplodnije u književnom smislu. Dunja Fališevac navodi kako su se „za razliku od književnog stvaralaštva u drugim područjima hrvatskih zemalja (mletačka Dalmacija, banska Hrvatska, sjeveroistočna Hrvatska), jedino na području autonomne Dubrovačke Republike ostvarivala književna djela koja su promptno slijedila poetičke prakse zapadnoeuropskoga, ponajprije talijanskog književnog novovjekovlja“ (Fališevac, 2007: 7). Dakle, sasvim je opravdano da se hrvatska renesansna književnost gleda iz aspekta dubrovačke književnosti te da se njeno formiranje veže direktno uz promjene u društvu i načinu života u Dubrovniku. Budući da je sama renesansa začeta u Italiji, a Dubrovačka je Republika s Italijom imala neraskidive veze i sasvim isprepleten politički i društveni život, ne čudi da su i Dubrovčani osjetili nadolazeće promjene. S promjenama u religijskom životu, došle su i promjene u društvu te se u Dubrovniku javlja želja za obrazovanjem pa nastaje i prva škola. Što se Dubrovačke Republike tiče, promjene su dolazile postepeno, jednim dijelom i putem obrazovanja – tu su nastajali zametci hrvatske renesanse mnogo prije njezina početka. Većina je učitelja dolazilo iz Italije te su svoja znanja prenosili na mlade

učenike dubrovačke. U početku su učenici sami plaćali svoje učitelje, ali to se ubrzo mijenja – Medini navodi kako su već u prvoj polovini petnaestog stoljeća, po odluci senata, učitelji dobili stalnu plaću (Medini, 1902: 60). Osim toga, Medini donosi rečenicu kojom opisuje prijelaz između srednjeg vijeka i renesanse, prijelaz koji su započeli humanisti:

„Humanisti, istina, nijesu mogli njima biti zadovoljni. Petrarca nije sebi ni razbijao uopće glave gramatikom, već je učio latinski iz samih klasika, no njegovi nasljednici uvedoše i ovdje znatnih promjena, te su prijezirom pogledali na dotadašnju školu, koja se zadovoljavala suhoparnim pravilima Donatovim, samo da učenik razumije bogoslovna djela sv. otaca, na kojima je počivao srednjovječni odgoj.“ (Medini, 1902: 59)

Proces sekularizacije, koji je počeo u Italiji i bio važan čimbenik u nastanku renesansne književnosti, sada se postepeno implementira u mlade hrvatske umove tako što više nije obavezno poznavanje samo crkvenih djela, proširuje se spektar znanja, a samim time i mišljenja i ideja. Hrvatsku se renesansu ponekad pokušalo prikazati kao jedan oblik talijanske renesanse. Tomu bi u prilog išla i činjenica da je „petrarkistička lirika bila neobično produktivna tijekom cijelog 16. stoljeća i u njoj su se okušali najpoznatiji dubrovački renesansni pjesnici: Marin Držić, Nikola Nalješković, Dominko Zlatarić, Dinko Ranjina“ (Fališevac, 2007: 9). Međutim, petrarkizam nije bio pojava samo u hrvatskoj renesansi, preuzele su ju i druge europske književnosti zbog specifičnog jezičnog izraza, specifičnih motiva i tema koje su bile prikladne za ljubavnu poeziju. Osim toga, Fališevac navodi kako je dubrovačka književnost općenito vrlo plodna i originalna i u drugim vrstama.

„Dubrovačka književnost 16. stoljeća vrlo je plodna: cijelo je stoljeće, u doba vrhunca renesansnih ostvarenja u susjednoj Italiji, dubrovačka književnost ostvarivala brojne originalne književne opuse, žanrovski vrlo raznolike.“ (Fališevac, 2007: 10)

Fališevac u knjizi *Kaliopin vrt* donosi cjelovitu žanrovsku strukturu hrvatske renesansne književnosti pa tako navodi devet vrsta i podvrsta lirike: 1. ljubavna lirika (trubadursko-petrarkistička, petrarkistička, anakreontika, pjesme stilizirane na narodnu, pastoralno-idilična lirika, ljubavna lirika na talijanskom), 2. pokladna lirika (maskerate), 3. poslanice, 4. epigrami, 5. satirična poezija, 6. religiozno-refleksivna lirika, 7. religiozno-duhovna lirika (crkvene pjesme, tumačenja psalama i molitve, lamenti, religiozni epigrami, Gospini plačevi, kontrasti i prenja), 8.

moralno didaktična lirika, 9. religiozni i moralistički epigrami. Nabrojano je i jedanaest narativnih vrsta epike: 1. biblijsko-vergilijanski ep, 2. povijesno-vergilijanski ep, 3. povijesno-kronički spjev, 4. alegorijsko-peregrinacijski ep, 5. stihovana ljubavna pripovijetka, 6. putopisni spjev, 7. epilij, 8. opisno-narativne pjesme, 9. pastoralno-idilični roman, 10. kraće epske pjesme, 11. kronika. Fališevac također razlikuje i deset dramskih vrsta: 1. komedija (eruditna, seljačka komedija), 2. dramska robinja, 3. drama, 4. farsa, 5. tragedija, 6. prikazanje, 7. biblijska drama, 8. mitološka drama, 9. pastoralno idilična drama (pastoralna ekloga, pastoralna drama i pastirska igra, prikazanja s pastoralnim elementima), 10. komedijica, seljačka lakrdija, pokladna, pirna igra (Fališevac, 1997: 79-85).

Osim odvajanja od crkve i crkvenih ideala dolazi i do promjene u karakterizaciji likova. Kako je već rečeno, ne postoji jasna granica između srednjeg vijeka i renesanse, a to znači da nisu svi autori uveli ove promjene. Neki od njih i dalje imaju bezlične, neindividualizirane likove koji postoje samo u korist nekakve moralne, duhovne pouke. Međutim, bilo je i onih drugih, onih koji su pokazali zanimanje za karakterizacijom likova. Čak se može reći da je većina hrvatskih renesansnih autora pošla za idejom o karakterizaciji. Kao vrijedne pokušaje možemo navesti Marulića i njegovu *Juditu*, Vetranovićevo *Posvetilište Avramovo* i Lucićevu *Robinju* (Kolumbić: 1980: 134). Iako se kod ovih autora može vidjeti prvotna tendencija i pokušaji karakterizacije, njihova karakterizacija ostaje površna i nepotpuna. Međutim, Kolumbić pojašnjava i kako dolazi do punije karakterizacije:

„Za svestraniju karakterizaciju likova bilo je potrebno prihvatiti književnu vrstu kojoj se takav postupak nameće kao funkcionalni dio kompozicije. Zato Nikola Nalješković uspijeva dati nekoliko živih tipova iz tadašnje dubrovačke stvarnosti: pohotne vlasteline, snalažljive gazdarice, prpošne sinove i lukave služavke.“ (Kolumbić, 1980: 134)

Sa svestranijom karakterizacijom dolazi i izražavanje vlastita mišljenja i osjećaja. I dok neki autori poput Mavra Vetranovića ulijevaju vlastite osjećaje u svoju poeziju, pojavljuju se i oni koji u predgovorima izražavaju svoje mišljenje o društvu, politici i samom Dubrovniku. Među takve autore svakako se može svrstati endemična pojava ženskih autora na početku 16. stoljeća. S obzirom na to da je to period kada se u književnim djelima žena slavi i uzdiže (petrarkizam) pojavljuje se nekolicina obrazovanih žena koje se također bave pisanjem književnih djela –

pretežno poezije. Na položaj žena u tadašnje vrijeme osvrnulo se mnogo književnih povjesničara, a među njima i Dunja Fališevac koja navodi:

„Cvijeta Zuzorić bila je zasigurno najpoznatija, ali ne i jedina pjesnikinja u renesansnome Dubrovniku. (...) Stari dubrovački biografi spominju još nekoliko kulturnih i obrazovanih žena koje su u 16. stoljeću pisale poeziju i aktivno sudjelovale u kulturom životu Grada. A to su Nikoleta Rastić, Julija i Nada Bunić.“ (Fališevac, 2007: 25)

Uz njih, pojavljuje se još i Mara Gundulić Gučetić. Mara Gundulić Gučetić piše tekst u obranu svojoj prijateljici Cvijeti Zuzorić, a također piše i „predgovor filozofskome djelu svoga muža Nikole Gučetića *Discorsi sopra la Metheora d'Aristotele* te muškim zamjerkama ženskome spolu suprotstavlja svoja stajališta te ističe duhovnu, intelektualnu i fizičku nadmoć žena nad muškarcima“ (Fališevac, 2007: 25). Društveno-politički život komentira Nada Bunić u svojoj zbirci pjesama. U predgovoru navodi podatke iz vlastitog života te svjedoči o „sporu obitelji Bunić i dubrovačke vlade“ (Fališevac, 2007: 25).

Ova endemična pojava zaživjela je kratko i iznjedrila vrlo malo ženskih autora, a gotovo ništa od njihovih djela nije sačuvano. I zaista ne čudi kratak vijek ženskog stvaralaštva s obzirom na to kakav je položaj žena imala u tadašnjem društvu. Tu instancu dubrovačkog društva i tadašnjeg vremena može se pobliže uočiti i shvatiti čitajući Medinijevu *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*. On u svome tekstu navodi neke poprilično uznemiravajuće događaje koji savršeno opisuju položaj žena (također navodi kako je spomenute događaje pronašao u povijesnim spisima jer su završili na sudu):

„Regbi da je osobita naslada bila mladim junacima zakidivati djevojke, koje su po poslu išle. Tako su god. 1472. Mato Dinka Ranjine i Marin Luca Ranjine djevojci Milici odsjekli uho i nos. God 1475. okaljaše opet blizu manastira sv. Jakova neku djevojku tri mladića (...), a god. 1489. Tripo Bonda i Nikola Gundulić napastovahu neku Petrušu te je i raniše (...).“ (Medini, 1902: 61)

Kao što je primjetno prema navedenim godinama, ovi su događaji prethodili renesansi, ali može se reći da se događaju u vrijeme njezina začetka. Nastavak takvog odnosa prema ženama potvrđuje i Dunja Fališevac pišući:

„Žena je u Dubrovniku od svoga djetinjstva do zrelog djevojaštva živjela, koliko se zna, između četiri kućna zida, gotovo odijeljena od svijeta. Primivši prvu, početnu obuku većinom 'u dumana', rasla je i odgajala se dalje uz majku koja ju je pripravljala za budući praktičan život.“ (Fališevac, 2007: 24)

I Slavica Stojan proučavala je odnos prema ženama u renesansnom Dubrovniku i to poprilično detaljno. Medini se usputno osvrnuo na nesretnu žensku sudbinu, a Stojan je donijela povijesni prikaz sistematskog psihičkog i fizičkog nasilja nad ženama. „Ženska djeca i mlade djevojke često su bile nasmrtno premlaćivane, a krivci tih nedjela mogli su se naći i unutar iste njezine obitelji. (...) Osim silovanja i premlaćivanja mlade su djevojke bile izložene i sakaćenju koje ih je ostavljalo trajno nakaznima.“ (Stojan, 2003: 34, 35) Još je jedna potvrda teškog položaja žena to da je „klanje djevojke često bila u zločinačkoj svijesti najprimjerenija odmazda njezinoj obitelji koja je osvetniku prouzročila neku duševnu nevolju“ (Stojan: 2003: 38).

Promjene navedene na početku poglavlja, zahvatile su sve sfere dubrovačkog života – odnos prema crkvi, književnost i način pisanja pa čak i, na kratko, odnos prema ženama. Dubrovnik je, kao jedna mala samostalna republika, sadržavao sve aspekte renesansnog razdoblja i zaista išao ukorak s europskom književnošću te ga se iz tog razloga uzima kao polazište hrvatske književnosti. Osim važnih značajki spomenute su i neke važne osobe, poput Nikole Nalješkovića na kojeg će se ovaj rad i usmjeriti.

3. Nikola Nalješković

3.1. Život

O životu Nikole Nalješkovića ne postoji mnogo podataka. Poznato je da se rodio u Dubrovniku oko 1500. godine gdje se također i školovao. Bogišić kaže da je pjesnik i komediograf Nikola Nalješković u hrvatskoj književnosti 16. stoljeća bio jedna od najmarkantnijih ličnosti (Bogišić, 1971: 5). U to vrijeme Dubrovnik je imao snažne trgovačke i pomorske veze s Italijom i ostalim susjednim zemljama te je zanimanje trgovca bilo izrazito popularno. To nam potvrđuje i Medini govoreći da je „Dalmacija od vjkada bila zemlja, koja stanovnicima nije pružala prirodna bogatstva. (...) No ako je u tome priroda bila škrt, podarila je zemlju lijepim i zgodnim lukama i dobro razgranjenom obalom, stvorivši je regbi kao vrata balkanskog poluostrva istočnjacima za zapad, a zapadnjacima za istok“ (Medini, 1902: 57). Nalješkovićeva sudbina možda je opisana u ovoj Kombolovoj rečenici: „(...) rodio se u staroj dubrovačkoj trgovačkoj porodici, u kojoj je pored članova, koji su često odlazili u strane zemlje po trgovačkim poslovima, bilo i učenih ljudi. Takvi su bili stričevići njegova oca Bernardin, doktor prava, i dominikanac Augustin (...)“ (Kombol, 1961: 146) I mladi je Nikola Nalješković odlučio uploviti u trgovačke vode, a može se reći da će baš ova odluka biti presudna za njegovu literarnu prisutnost u hrvatskoj renesansi. Dapače, bilo je važno da kao mladić privređuje za svoju obitelj jer „(...) je vrlo rano izgubio roditelje; kao najstariji sin morao je da se brine i o svojoj braći“ (Bogišić, 1965: 9), međutim dolazi do potpunog preokreta. „Nalješković je 1538. g. doživio veliki životni lom: propast u trgovini, razočaranje u rodbinu koja ga je u tim teškim trenutcima napuštala, raskid sa zaručnicom i tamnovanje zbog dugova.“ (Bogišić, 1991: 55) O kakvom preokretu je riječ, bit će razjašnjeno nešto kasnije. Nakon propalog pokušaja bavljenja trgovinom, Nalješković se vraća u rodni Dubrovnik i bavi se geodetskim poslom. Preminuo je, u dubokoj starosti, 1587. g. u Dubrovniku.

3.2. Stvaralaštvo

Na samome početku važno je naglasiti da Nikola Nalješković svakako pripada krugu najvažnijih hrvatskih pisaca 16. stoljeća (Dukić, 2005: 5). „Proširujući svoje zanimanje na različite književne vrste i dolazeći u dodir s različitim književnim očitovanjima Nalješković je pokušavao na naš teren presaditi razne biljke i našim elementima i izrazom oživjeti neke tipične renesansne oblike.“ (Bogišić, 1971: 5)

U zborniku Nalješkovićevih radova iz 2005. godine (Nikola Nalješković, *Književna djela*) nalazi se njegov opus. Nalješković je napisao *Pjesni ljuvene* (181 pjesma), *Knjige razlike* (sadrže 37 poslanica i 4 nadgrobnice), *Komedije I.-VII.*, *Pjesni od maskerata* (12 maskerata) te *Pjesni bogoljubne* (15 pjesama).

Nalješkovićevu raznovrsnost može se uočiti i promatrajući samo njegova dramska djela – *Komedije I.-VII.* Svojim „komedijama“ Nalješković ulazi u pet od deset dramskih vrsta renesansne književnosti (prema Dunji Fališevac): 1. (eruditna) komedija (*Komedija VII.*), 2. dramska robinja (*Komedija III.*), 3. farsa (*Komedija V.* i *Komedija VI.*), 4. mitološka drama (*Komedija II.*), 5. pastoralno-idilična drama (*Komedija I.*) (Fališevac, 1997: 85).

Sličan opis Nalješkovićevih dramskih djela donose Prosperov Novak i Lisac: „Pored petrarkističkog kanconjera i niza prigodnica napisao je sedam drama bez naslova koje rukopisi označavaju „komedijama“. Među njima žanrovski se izdvaja jedna pastirska igra (*Komedija D.*), jedna mitološka igra (nazvana „Drugom“), jedna robinja nazvana „Trećom“, dvije farse što ih rukopisi nazivaju „Komedija V i VI“, te, recimo, prava „Komedija VII“. „Komedija IV“ je nezatni fragment jednog, valjda, većeg teksta na moreškansku temu.“ (Prosperov Novak, Lisac, 1984: 161)

Sasvim je logično da je Nalješković započeo svoju karijeru kao pjesnik i to baš kao petrarkist jer se u svojoj mladosti zatekao u vremenu kada je petrarkistička lirika bila u punome cvatu. „Nalješkovićeva mladenačka odluka da u pjesmama iskaže svoje ljubavne jade rodila se i sazrijevala u naponu popularnosti prvih naših petrarkista Džore Držića i Šiška Menčetića. Menčetića je svakako i lično poznao.“ (Bogišić, 1965: 8) U početku je pratio već zadanu formu pisanja petrarkističke lirike, međutim, Nalješkovića je napustila zaručnica pa će nešto kasnije u

svoju ljubavnu liriku ulijevati stvarne osjećaje – istinsku bol, jad i ljubav za ženom koju više ne može imati. „(...) Sve njegove ljubavne pjesme su se sačuvale iako ih je nemali broj. Sam ljubavni kanconijer naslova *Pjesni ljuvene* sadrži 181 pjesmu.“ (Bogišić, 1965: 9) U religioznu liriku tj. pobožne ili pobožnorefleksivne pjesme treba svrstati *Pjesni bogoljubne*. Žanr pokladnih pjesama Nalješković je ispunio oštrim i izrazito pokladnim erotskim nabojem (Bogišić, 1991: 58).

Nalješković je u svom plodnom stvaralaštvu napisao i mnoge poslanice jer je naročito mario za dobre odnose s ostalim suvremenicima pa im je tako često pisao. Tome svjedoči i zapis Rafe Bogišića u devetoj knjizi iz edicije *Pet stoljeća hrvatske književnosti*:

„Dobro je znao i pratio rad Nikše Ranjine, skupljača i prepisivača dubrovačke petrarkističke lirike. Četiri puta ga je pozdravio prigodnom poslanicom, a kad je ugledni vlastelin umro, ispjevao mu je nadgrobnicu u kojoj poziva sve pjesnike da „plaču“ onoga koji ih je proslavio (...)“ (Bogišić, 1965: 9)

U jednu ruku, Nalješković je popularizirao pisanje poslanica, a tomu svjedoči opet Bogišić u jednoj drugoj knjizi navodeći da je Nalješković pisao motiviran željom da pozdravi pjesniko-prijatelje te je u tom pogledu odigrao veliku kulturnohistorijsku ulogu inicijatora i organizatora dodira (Bogišić, 1991: 58).

Nalješković se za života zanimao za svakojake stvari i područja, pa tako, dok se bavio geodetskim poslom, nije zanemario ni svoju ljubav prema znanstvenom – matematici i astronomiji. Svestran u svome pisanju žanrovski bogat opus dopunio je i znanstvenom raspravom naziva *Dialogo sopra la sfera del mondo*. To njegovo djelo spominje i Kombol u kontekstu djela pisanih na talijanskom jeziku: „Tako će već u šesnaestom stoljeću pisati talijanski osim Zavorovića i Nikola Nalješković (*Sopra la sfera del mondo*) (...)“ (Kombol, 1961: 79)

Prihvatio se i pisanja mitološko-pastirskih igara te ekloga. Učinio je to neposredno nakon što Džore Držić piše eklogu *Radmio i Ljubmir*. Pisanje o simboličkim susretima vila, pastira, satira i mitoloških bića bio mu je velik izazov. Njegova je alegorija, slično kao i kod Džore Držića, u neposrednoj blizini Dubrovnika, međutim njegove su ekloge mnogo bliže i stvarnije, a naglašen je scenskozabavni karakter (Bogišić, 1991: 58).

Ono što je za ovaj rad najvažnije jesu, već spomenute, Nalješkovićeve „komedije“ koje nemaju naslova, a napisao ih je sedam. Skoro sve njegove „komedije“ su komedije samo naslovom, a, generalno gledano, žanrovski se prve četiri mogu klasificirati kao pastore. *Komedija V.* i *Komedija VI.* svrstavaju se u farse, a samo je *Komedija VII.* zaista komedija. Nalješković u pastoralama donosi klasične likove vila, satira, pastira i mladića, a radnju smješta u zelenu dubravu ili lug. U farsama pronalazimo likove poput pohotnih vlastelina, snalažljivih gazdarica, prpošnih sinova i lukavih služavki, a radnja je smještena u gradske kuće ili na ulice (Kolumbić, 1980: 134). U „komedijama“ su posebno zanimljivi odnosi muških i ženskih likova.

„Nalješkovićevo djelo ima sve osobine svoga vremena. Izrazio je književni ukus svoje epohe. To je prvenstveno suvremena manira i vještina verzifikacije te sklonost ka raznolikosti književnih vrsta.“ (Bogišić, 1965: 8)

3.3. Važnost i utjecaj

Ranije spomenuta propast Nalješkovića u trgovini zaista će mnogo značiti za hrvatsku književnost. Taj je događaj tako snažno utjecao na njega da će dovesti do potpunog okretanja svojoj istinskoj strasti – književnosti, a iz te će strasti proizaći mnogo toga dobrog. Kombol je možda opisao sudbinu Nalješkovića u jednoj rečenici kada je razdijelio njegovu obitelj na trgovce i učenjake. U svom životu Nalješković se okušao u oba svijeta, a propast u prvom, trgovačkom, omogućit će mu da zablista u svijetu učenih ljudi, u svijetu književnika.

„U procesu razvitka književnosti u Dubrovniku u 16. stoljeću i uopće u rađanju i putu hrvatske književnosti djelo Nikole Nalješkovića zauzima ugledno mjesto. (...) Mnoga bitna renesansna očitovanja kod nas povezana su prvenstveno uz njegovo ime.“ (Bogišić, 1965: 8)

Nalješković takvo mjesto ne bi zauzeo da nije pao na samo dno. Da mu se život u jednom trenutku nije srušio, on najvjerojatnije ne bi osjetio tu snažnu potrebu za iskazivanjem svoje književno-umjetničke kompetencije. Kada je ostao bez svega, njegova tendencija da piše i stvara doživjela je potpuni procvat i on kreće u svoj pohod, a usput ostavlja vrlo važne kulturno-povijesne tragove.

Jedan od tih tragova kreće od Nalješkovićevih poslanica. Iako mu nije bila namjera, on je svojim pisanjem i održavanjem dobrih odnosa s drugim književnicima nehotice stvorio jedan književni krug. U taj krug svakako pripadaju i nešto stariji Mavro Vetranović i Petar Hektorović, a svi su oni zajedno svojim inovacijama ostavili vrlo plodno tlo Marinu Držiću koji će njihove pokušaje i inovacije dovesti do savršenstva. Bogišić ovdje kao inovatora imenuje konkretno Nalješkovića govoreći da „u mnogim pokušajima nije imao prethodnika ili su se oni tek naslućivali“ (Bogišić, 1971: 5). „Mavro Vetranović rođen je 1482., a Nalješković oko 1500. pa bi se moglo pričiniti da je vremenska razlika u starosti dvaju pjesnika toliko velika da ne dozvoljava nikakvo generacijsko književno približavanje (...), ali u stara vremena (...) ovakve se razlike bitno ne osjećaju.“ (Bogišić, 1991: 53) Nalješković ovaj krug stvara svojom snažnom sviješću o važnosti same književnosti te svojom velikom ljubavlju prema istoj. On piše svojim prijateljima, slavi njih i slavi književnost. Nešto o samoj važnosti ovakvih poslanica može se saznati iz Kombolovih riječi o Petru Hektoroviću: „O njegovu kasnijem životu i radu doznajemo najviše iz poslanica upućenih hvarskim i dubrovačkim književnicima, među kojima se kao njegovi prijatelji ističu navlastito Jerolim Bartučević, Mikša Pelegrinović, Nikola Nalješković i Mavro Vetranović.“ (Kombol, 1961: 131) Iz ovih riječi jasno se vidi da poslanice nisu služile samo za održavanje kontakta među književnicima, već su ti zapisi kasnije poslužili i za saznavanje važnih biografskih podataka o pojedinim ličnostima hrvatske renesanse. Zbog toga je stvaranje dobrih odnosa među književnicima i međusobna povezanost prvo od važnih Nalješkovićevih postignuća. Drugo je svakako njegov šarolik književni opus koji je prethodno opisan. „Vetranović i Nalješković su stvorili književna djela od epohalna značenja. Može se sa sigurnošću utvrditi da upravo djela ovih autora predstavljaju temelje nove, postmedijevalne hrvatske književnosti. Na djela Vetranovića i Nalješkovića znatnim svojim dijelom nastavlja se i nadovezuje hrvatska književnost kasnijih stoljeća.“ (Bogišić, 1991: 56) Bogišić također kaže da će Držić i Gundulić usavršiti kvalitetno, stilsko i idejno rođenje jednoga subjekta koji Nalješković i Vetranović najavljuju (Bogišić, 1991: 56, 57).

Treće važno Nalješkovićevo postignuće jest afirmacija književnosti. Kako je sam proživio propast i osudu svoje obitelji i društva zbog propalog posla, a onda se odlučio baviti književnošću, Nalješković je shvatio kako je važno afirmirati književnost i ukazati na to da književnike treba cijeniti i poštovati jer nose duh vremena, osim toga, stvaraju i pridonose ukupnosti tog vremena

te su oni također točka na kružnici koja obuhvaća sva mišljenja, inovacije, promjene i duh jednoga razdoblja.

„Primjerom i svojim životnim opredjeljenjem mnogo je pridonio da se u poslovnom Dubrovniku književni rad afirmira kao posebna djelatnost. (...) Uvelike upravo njegovom zaslugom, sazrela je u Dubrovniku svijest o velikoj ulozi književnog rada. (...) Iako (...) dubrovački uvjeti nisu mogli omogućiti da se književnost osamostali kao zanimanje (...) ipak je i djelomično priznanje (...) mnogo značilo.“ (Bogišić, 1991: 13)

Sasvim je logično zašto se Nalješkovića može svrstati među središnje ličnosti toga vremena i zašto se na njegov rad nadovezuje daljnja hrvatska književnost. Nalješković je sam pridonosio razvijanju hrvatske renesanse, svoje epohe, s njom je rastao, ali ju je i „zalijevao“ svojim radom te omogućio da i sama epoha raste i širi se s njim.

4. Položaj žene u povijesti

U današnje se vrijeme sve više i jezgrovitije radi na ispravljanju pogrešaka iz prošlosti koje se tiču položaja žena u društvu. Opće je poznato da su, povijesno gledano, žene bile obespravljene te su se smatrale manje vrijednima od muškaraca. Odnos društva i žene dakako se reflektirao i u književnosti. S obzirom na to da je književnost (pogotovo stara književnost) većinskim dijelom ispisana „muškim perom“ shvatljivo je da su isti ti muškarci svoja vlastita viđenja žene pretočili u svoja djela. Iako su smatrali žene vrijednima divljenja, može se pretpostaviti da im je bilo teško ženama u svojim djelima darovati ona prava koja nisu imale u stvarnom životu jer bi to iziskivalo zamišljanje nekog potpuno drugačijeg svijeta. Osim toga, najvjerojatnije da ni samo društvo kojim su književnici bili okruženi ne bi takve novine prihvatilo. Još je jedan važan čimbenik bio viđenje žene i njene uloge u religiji jer su crkva i vjera u ono vrijeme bile vrlo važne. Ukoliko se u obzir uzme i sekularizacija koja otpočinje u renesansi, ne može se govoriti o potpunom odvajanju od crkve i crkvenih ideala. Uostalom, sekularizacija u vrijeme renesanse nije značila odvajanje od crkve i vjere, značila je samo da se književnost više ne koristi isključivo zato da bi poučavala narod i približila mu vjeru, nema više isključivo moralnu i didaktičku svrhu, već postaje puno slobodnija s mnogo širim spektrom tema.

U tekstu *Žena u spisima ranokršćanskih pisaca*, Ante Mišić ističe Isusov odnos prema ženama – govori o tome kako je Isus žene smatrao ravnopravnima te se tako prema njima i odnosio (Mišić, 1990: 495, 496). Međutim, Isusova je predaja i formiranje kršćanstva uvelike ovisila o njegovim učenicima, tj. o ljudima koji su tu vjeru prenosili dalje, što bi značilo da se crkva formirala iz ranih predaja i zapisa. Kao što je već napomenuto, književnici, svjesno i nesvjesno, svoje stavove prenose i na svoja djela. Tako je Pavao u svojim poslanicama, možda i potpuno nesvjesno, odredio žensku sudbinu narednih nekoliko tisuća godina. Mišić kaže:

„Čini se da Pavao, odgojen u strogoj židovskoj tradiciji farizejske obitelji i obrazovan u duhu antičke kulture, ipak daje ženi podređen položaj. Svoj stav pokušava tumačiti stvaranjem prvih ljudi (...). (...) Vezu nadređenosti i podređenosti Krista i Crkve, Pavao primjenjuje na odnos između muža i žene (...). (...) Čini se da, prema uzoru na židovsku tradiciju, Pavao osobito nastoji isključiti žene iz bilo koje službene uloge u kršćanskoj zajednici. Pozivajući se na „Zakon“, a ne na Isusov primjer, zabranjuje im u zajednici govoriti ili nešto pitati (...).“ (Mišić, 1990: 497)

Iz ovog je primjera vidljivo kako autori preslikavaju sami sebe (ili svoje okruženje) u svoja djela, ali i kako to može utjecati na društvo.

Postoje „dva krajnja ‘pozicioniranja’ prema ženi u kontekstu bipolarnog muško-ženskog svijeta. Položaj, uloga i odnos prema ženi, uvelike je određen i judeo-kršćanskom tradicijom. Iz te je perspektive to znatno određeno biblijskim izvještajem o pokleknuću žene pred ‘zmijom’ iz Postanka 3. (...) S druge strane, kako je žena nositeljica čovjekova života, trajno opstoji i obožavanje žene (...)“ (Berković, 2009: 305).

Predajom kršćanstva nije se prenijelo samo ono loše o ženama, žena dobiva i pozitivnu konotaciju, ali samo putem uloge majke – žena je dobra i korisna jer ona stvara život te se potom o njemu brine i odgaja ga. Dakako, pozitivni atributi pripisani ženi, u potpunosti su rudimentarni i vezani uz njezinu reproduksijsku moć, u svemu ostalom žena je hijerarhijski niže od muškarca. Međutim, ovo će se obožavanje žene također preslikati u književnost i dovesti do vrlo zanimljive pojave koja će stvoriti dualističko shvaćanje žene i veličanje iste. Muškarci će u književnosti, i kao autori i kao likovi, ženi podariti određenu količinu pažnje te će misliti kako su ženama iznimno blagonakloni.

Ženu se često, pod krinkom onoga što je najbolje za nju, tretiralo kao neku vrstu roba. Slavljena je i hvaljena, ali morala je imati svoga gospodara – muškarca. Takav odnos prema ženama potvrđuje i Deodata Ljubičić u tekstu *Žena u Crkvi i društvu* govoreći kako se sa ženom „postupalo kao s predmetom koji je prelazio u određenom smislu riječi iz jednoga posjeda u drugi, tj. ispod nadmoći i samovolje oca ili muža, kao udovica, pod jaram sinova ili braće, svodeći striktnu domenu njezina života i rada na davanje, tj. prenošenje života i domaćinstvo“ (Ljubičić, 1981: 55).

Naravno da će se i ovakvi muško-ženski odnosi preslikati u književnost jer su se preslikali i u društvo koje slijedi uzor i pravila Crkve. Isto se može pronaći i u svakodnevici Dubrovnika za vrijeme renesanse, nešto o tome bilo je navedeno i ranije u radu kada su se donosili primjeri „netašnog ponašanja“ mladića prema djevojkama te kada se govorilo o odnosu društva prema ženskim autorima. U Dubrovniku u ono vrijeme žene su također bile većinom domaćice, a ako se nisu udavale išle su u samostan služiti Bogu. Žene su zadržale ulogu nositeljice života, a ako nju nisu mogle ispuniti onda su preuzimale sekundarnu ulogu – ulogu Božje sluškinje.

U ovom se poglavlju govori o pozicioniranju žene u ranom kršćanstvu te kasnije u Crkvi i društvu. Tomu je tako jer za razumijevanje stava prema ženama u renesansnom Dubrovniku, a i općenito

u društvu i vremenu, valja poći od izvorišta tj. temelja na kojem nastaje taj stav. To je izvorište bez sumnje Crkva i religija. Više o stavu prema ženama u Dubrovniku može se pronaći u knjizi Slavice Stojan *Vjerenice i nevjernice*. Stojan se vrlo detaljno osvrnula na život žena u Dubrovniku u periodu od 1600. godine do 1815. godine. Stojan piše o ubojstvima - „Anica, kći Andrije Fatutta, umrla je od batina. Otac ju je tukao goveđom žilom.“ (Stojan, 2003: 34), o silovanjima – „Ugriz zubima i grčeviti stisak zapuštenim noktima bio je doista jedini otpor koji je nezaštićena djevojka iz puka mogla pružiti.“ (Stojan, 2003: 23), o sakaćenju – „Petar Ivanov Kolić iz Čajkovice iznakazio je godine 1716. Mariju, neudatu kći Ilije Tonkova (...).“ (Stojan, 2003: 35)...

Knjigu Slavice Stojan najbolje je opisala Dubravka Božić Bogović:

„(...) Autorica se, kroz niz pojedinačnih slučajeva te uz navođenje primjera iz hrvatske usmene i pismene književne tradicije, bavi pitanjem seksualnosti i nasilja (često seksualnog) nad ženama. Primjeri okrutnog ponašanja vlastelina prema djevojkama i ženama, silovanja i premlaćivanja, pa čak i sakaćenja, javna ponižavanja, okrutan odnos prema usidjelicama, činjenice su koje svjedoče o društvenom statusu žena onodobnoga dubrovačkog društva. Izgubljena čast značila je i izgubljeni društveni ugled pa je nerijetko djevojci samoubojstvo bilo jedini izlaz.“ (Božić Bogović, 2007: 313)

Ovaj citat vrlo jezgrovito sažima život dubrovačkih žena, koji Stojan slikovito i realistično opisuje, te prikazuje način na koji se prema njima odnosilo. U gore navedenim primjerima iz knjige Slavice Stojan također se govori o sakaćenju, a o tome je i ranije pisao Milorad Medini govoreći o tome kako su mladići znali sakatiti djevojke iz puke dosade. Taj nam podatak potvrđuje koliko nisko je žena zapravo bila u društvu, tretirana gotovo kao životinja. Sama činjenica da su mladići sakatili djevojke iz dosade prikazuje koliko se to nije smatralo nekakvim ozbiljnim prijestupom dokle god je riječ o ženi. Osim toga, spomenuto je kako su djevojke ponekad kao jedini izlaz vidjele samoubojstvo i to jer su izgubile svoju čast (često im je bila nasilno oduzeta), a ponekad i da izbjegnu zlostavljanje gospodara (Stojan, 2003: 15). Iako jezivo i neumjesno, jednako se odnosi prema konjima koji su, ne svojom krivicom, slomili nogu te im se potom, da im se skrate muke, oduzima život. Jedina je razlika što u ovom slučaju djevojke to čine same jer su svjesne da imaju dvije opcije: samoubojstvo ili život gdje će biti odbačene od društva i obitelji.

5. Muško-ženski odnosi u Nalješkovićevim dramama

U ovome poglavlju naglasak će biti stavljen na istraživanje ženskih likova, a ponajviše na istraživanje odnosa između muškarca i žene kako bi se prikazalo dualističko shvaćanje žene u staroj hrvatskoj književnosti. Taj dualizam potvrđuju dva krajnja tipa odnosa prema ženama koji će biti potkrijepljeni primjerima iz Nalješkovićevih dramskih djela.

Prvo će biti analizirane *Komedije I.-IV.* koje žanrovski pripadaju pastorali. „Značajan korak i poseban vid u razvoju hrvatske pastore predstavlja Nikola Nalješković. Sa svoje četiri pastirske igre uzorak je onog pastoralnog puta koji označava sve izrazitije udaljavanje od prvotne pastoralne čistoće i idiličnosti. Koristi se vizijom pastoralno-konvencionalnog prostora, dubravom u kojoj žive pastiri, vile i satiri, ali je namjesto isključivo ljubavno-idiličnih susreta oblikovao pastoralu bližih, običnijih i jasnom alegorijom osmišljenih sadržaja.“ (Bogišić, 1989: 62) Osim toga Nalješković u svoje pastore unosi i „scensko-zabavljачke aspekte igre“, susrete prikazuje nešto realističnije, a alegoriju stavlja u funkciju rodoljubnih potreba (Bogišić, 1989: 62). Nakon četiri pastoralna djela, interpretirat će se *Komedija V.* i *Komedija VI.* koje žanrom pripadaju farsa. Kombol je prvi Nalješkovićeve drame nazvao farsama. Taj se termin ranije nije spominjao, ali se nakon Kombola ustalio. Ustalio se kao distinkcija jer nisu sve Nalješkovićeve drame farse - prve su četiri pastore, a preostale tri farse: „Naziv farsa zapravo je iznuđen sadržajnim aspektom tih tekstova: oni nisu pastore jer se zbivaju u gradskom suvremenom ambijentu i nemaju alegorijskih nakana; nisu međutim ni prave komedije jer su za to previše jednostavne (...).“ (Pavličić, 2005: 187) Posljednje Nalješkovićevo dramsko djelo, *Komedija VII.*, danas se ipak smatra pravom komedijom. „Komedija se tradicionalno određuje pomoću triju kriterija koji je suprotstavljaju tragediji: likovi komedije pripadaju nižim društvenim slojevima, rasplet je sretan, cilj joj je nasmijati gledatelja.“ (Pavis, 2004: 191)

5.1. [Komedija] I.

„U Komediji prvoj pastoralno se iscrpljuje u prizorima koje prepoznamo kao najčešću i najtipičniju ljubavnu priču: zaljubljena Radata stavlja na kušnju njegova vila odbivši udvaranje (...), a on nesretan, ne poslušavši prozaične i lascivne savjete seoske vračare, ni one mudre i praktične prijatelja Ljubmira, oduzima si život u koji ga povratu čarobna biljka (ružica rumena) njegove očajne i raskajane vile.“ (Mrdeža Antonina, 2005: 232)

Ova „komedija“ prvo je scensko djelo koje je napisao Nikola Nalješković. Ovo pastoralno djelo tematizira ljubav između pastira i vile te ima sretan završetak. Pastoralno u ovom djelu nije sačinjeno samo u prizorima ljubavi, elemente pastore pronađimo i drugdje:

VILA

*Pravo bi gizdavi ovi lug da danas
u pjesneh proslavi pojući svaka nas:
vazda je prol'jetje u njemu, nije zima,
razliko er cvijetje po sebi svud ima.
U njemu tuj vode po bistrjih kladencijeh,
tuj tance vil vode pod sjeni u vijencijeh.
U njemu nije guse, nigdar on ne vene,
neg stoji jak ruse jedan cvijet rumene.
U njemu razlika dubja su vidjeti,
nije mu prilika pod nebom na svijeti.*

(...)

(Nalješković, 2005: 330)

Ovaj citat prikazuje lokacijski aspekt pastore – lug koji sadrži sve što se može poželjeti. U opisu luga mogu se pronaći idilični, skoro utopijski elementi – uvijek je proljeće, ima raznoliko korisno cvijeće i druge biljke, vile plešu kraj izvora, ništa ne vene...

Što se ženskih likova i odnosa prema njima tiče, važne informacije mogu se pronaći u Radatovom jadanju:

RADAT

*Ah, kruno od vila, koja si svim dika,
koj nigdar nije bila ni će bit prilika,
nemoj da oholas potlači tvoj ures,
neka tvoj dobar glas svršeno dobar jes.
Dostoj se da sam ja, gospođe, sluga tvoj.
(Nalješković, 2005: 331)*

Radatov govor predstavlja poštovanje prema vili i divljenje njezinoj ljepoti. On vili obećaje da će joj biti sluga. U tekstu se može pronaći više takvih primjera:

VILA I.

Što hoćeš od mene, reci mi, neka znam.

RADAT

Na službe ljuvene vjerni rob da ti sam.

VILA I.

*Čijem te ću platiti, ja blaga ne imam,
malo ćeš dobiti od mene, ja toj znam.*

RADAT

*Ne ištem ja platu za službe moje
er nijesam rob zlatu, neg tebi gospoje.
Krostoje te ja molju, hotej me čuti sad,
da t' skažu nevolju ku pamtim tebe rad.
(Nalješković, 2005: 332)*

Radat u razgovoru s vilom, tj. u udvaranju, i dalje ističe kako želi biti njezin rob jer on nije rob zlatu, već njoj. Kroz cijelu „komediju“ Radat zbori o velikoj ljubavnoj nesreći koja ga je zadesila, tuguje i jada se, a pritom hvali vilu, opisuje ju kao najljepšu i najbolju te tvrdi kako je zbog nje vrijedno umrijeti. Takav iskaz stvara pozitivnu sliku o odnosu muškarca prema ženi.

S druge strane progovara Ljubmir, Radatov prijatelj pastir. U njegovu govoru pronalaze se elementi drugog tipa odnosa:

LJUBMIR

*Ti oni Radat nijes', ja viđu, ta vila
tebi, Rade, svijes i pamet odnila.
Moj Rade, Radate, plaho je zviijere toj,
nije mi to za te, majde ne, brate moj.
Tegnuti da ju hoć', on čas će tja uteć,
a negli jednu noć na slami s tobom leć.
Ona ti pak ukrop ni kaše ne kusa,
ni s njive nosi snop vraguta ni kusa.
Koze ti ni krave pomusti taj neće,
govoru t' ja sprave: tijem ohaj nju veće!
Ona ti kravaja ne umije zamijesit,
po njojzi, žimi ja, nigdar neće' biti sit.
Nu mi rec' ovoj, aj: što ti će jesti dat
kad sire vila taj ne umije usirat?*

(Nalješković, 2005: 338)

Ljubmir otkriva da vila nije nikakva domaćica, neće ga moći nahraniti jer ne zna napraviti sir, neće s njim lijegati na slamu. Između ostalog, uspoređuje vilu s plahom zviijeri. Drugim riječima, s obzirom na to da vila ne može ispuniti svoju ulogu domaćice i ljubavnice, prema Ljubmirovu mišljenju, ona je potpuno beskorisna. Ovakvo Ljubmirovo razmišljanje pridonosi opisu lošeg položaja žene. I u riječima vile može se iščitati podređenost:

VILA I.

(...)

*Oto mi sva rados od moga života.
Čemu je ma mlados i ma lipota,
pokoli najveće na svijetu što ljubih
rad moje nesreće, nut, kako izgubih?
Neka te u lice poljubim studeno,*

kako cvijet ružice ko bješe rumeno.

(Nalješković, 2005: 331)

Nakon što se Radat ubio, vila tuguje. U svom jadikovanju ne kaže samo kako je tužna jer se ubio čovjek kojega voli, ona govori kako njena mladost i ljepota sada propadaju jer je ostala bez muškarca, kao da mladost i ljepota ništa ne znače njoj samoj, kao da se te njene dvije karakteristike ostvaruju tek kada ih netko (muškarac) „koristi“.

U ovoj „komediji“ mogu se pronaći oba tipa odnosa opisana u poglavlju *Položaj žene u povijesti*. Nešto je zastupljenije ono pozitivno – divljenje ženi. Radat čak zanemaruje sve što mu vila može ili ne može dati, on hvali njezinu ljepotu i zaista od nje ne traži ništa osim da mu uzvрати ljubav. Na to ju ne prisiljava, moli ju, ali ostavlja joj slobodu izbora, iako napominje da će si oduzeti život ako ga ona ne želi. Ostvaren je i drugi tip odnosa prema ženi i to u liku Ljubmira koji ženu promatra samo kao domaćicu i ljubavnicu, a ukoliko žena ne ostvaruje te uloge, bezvrijedna je.

5.2. [Komedija] II.

Ova je „komedija“ drugo po redu scensko djelo Nalješkovića. Kao i *Komedija I.*, djelo započinje prologom u kojem se moli publiku za pozornost te se iznosi kratak sadržaj djela. Tri vile se sastaju na livadi i odlaze brati cvijeće, a jedna od njih pronalazi jabuku na kojoj piše „*Narav me je satvorila/ za najljepšu od svih vila*“ (Nalješković, 2005: 363). Vile se ne mogu dogovoriti kojoj od njih će pripasti jabuka te mole pastira koji im je pročitao što piše na jabuci da on odluči. Pastir vodi vile k mudrom sudcu koji dodjeljuje jabuku onoj vili koja ju je pronašla. Djelo završava sretno, plesom vila i pastira. Zanimljiva je poveznica s grčkom mitologijom i motiv Parisovog suda. Točnije, u grčkoj mitologiji tri su se boginje (Hera, Atena i Afrodita) također posvađale oko zlatne jabuke, a o tome koja je najljepša presudio je Paris, priča završava tragično jer Parisova odluka dovodi do Trojanskog rata.

„*Komedija II.* iznosi na scenu problematiku Parisova suda, premda se imenima pastira i svjesnim izbjegavanjem govora o publici znanim posljedicama toga suda završetak priče posve modificira u lepršavu igrariju.“ (Mrdeža Antonina, 2005: 232)

Prisutni su pastoralni elementi poput likova vila i pastira te se radnja odvija u dubravi, odnosno lugu. Na samome početku djela progovara sudac:

SUDAC:

*Svemogi moj Bože, ja scijenim, nikadar
na sviti ne može slavnija biti stvar
neg ove gizdave i slavne vil naše
od ove dubrave, ke svu noć igraše.
Lijepi t' su njih tanci, slatke su njih pjesni,
mirni su t' njih danci, ere se meni mni
da toga života našlo se vijek ne bi
ni tezijeh lipota na svijetu pod nebi.
Ne vidih ja nigdar takoga uresa,
rekal bih da su zgar sletili s nebesa.*

(...)

(Nalješković, 2005: 356)

U svom monologu sudac odmah otkriva čitatelju da se radnja događa u dubravi, a uz to spominje i likove vila. Karakteristično je to što se ovdje ne idealizira dubrava kao u ostalim pastoralama, već se idealiziraju vile iz njihove dubrave. Naime, u ostalim Nalješkovićevim pastoralama lug ili dubrava su opisani kao idilično, utopijsko mjesto, a ovdje se umjesto toga veličaju vile – sudac kaže kako nema *tezijeh lipota na svijetu pod nebi* (Nalješković, 2005: 356) – najljepše su vile u njihovoj dubravi, takvih na svijetu nema. Može se reći da se kroz opis vila indirektno glorificira i dubrava jer jedino njihova dubrava ima tako lijepe vile. I u ostalim Nalješkovićevim pastoralama mladići/pastiri/satiri uzdižu vile kada ih susretnu (prilikom obraćanja vili, muški likovi ih u svom govoru veličaju), ali ovdje se hvale vile općenito, ne jedna konkretna vila, već samo njihovo postajanje. U tom idealiziranju reflektira se i pozitivan odnos prema ženama iako je vrlo jednodimenzionalan – ženu/vilu se uzvisuje samo na temelju njezine ljepote tj. fizičkog izgleda. Kao glavna i najbitnija karakteristika muškarca prikazuje se poštenost i inteligencija – te karakteristike u ovom slučaju utjelovljuje lik sudca:

PASTIR II.

*Hodite s Bogom tja, ni mogu tej stvari
ni umijem sudit ja, toj me Bog obari.
Nu ovdj jedan jes tko i nas svijeh vlada,
u razum i u svijes druga mu nije sada.
Ja se ću potruditi k njemu vas povesti
ter vam će odsudit zašto je tej svijesti.*

(Nalješković, 2005: 364)

Pastir govori kako on ne želi suditi jer nije za to sposoban, pojašnjava kako će odvesti vile pastiru koji je razuman i pametan te zbog toga on vlada svima njima. Dakle, u muškom svijetu vlada poštovanje i cijene se karakteristike uma, a u ženskom svijetu nastala je svađa zbog površnosti – vilama je vrlo važno koja je od njih najljepša. Ono što također pridonosi ovakvom razmišljanju jest činjenica da vile ne znaju čitati:

VILA TRETJA *gledajući pismo po jabuci:*

Ah, da nam sve vide što ovoj rit hoće.

VILA DRUGA *kažući joj pastira drugoga koji izide:*

Oto taj ki ide rijeti nam toj moće!

VILA TRETJA *dajući jabuku tomu pastiru:*

Pastiru, dobar dan! Mož' nam reć toj što je?

PASTIR *uzamši jabuku:*

*Od Boga i vam dan, gizdave gospoje!
Ne mogu vidjet ja, nu stan'te vi k strani
er većma sunca sja vaš ures izbrani.*

P[A]STIR *lega što je upisano po jabuci:*

*„Narav me je satvorila
za najljepšu od svih vila.“*
(Nalješković, 2005: 363)

U Nalješkovićeva djela preslikan je dio dubrovačke svakodnevice i društvenih odnosa. U renesansnom Dubrovniku žene nisu imale mnogo prava pa su se tako rijetko i školovale. Većina žena nije znala čitati pa se ista takva postava može pronaći i u *Komediji II*.

U ovoj „komediji“ vidljiv je generalno pozitivan stav i odnos prema ženskim likovima, međutim, ukoliko se promotre detalji dobiva se šira slika stvarnog stanja.

5.3. [Komedija] III.

Komedija III. treće je od sedam scenskih djela Nikole Nalješkovića. Ovo se djelo promatra kao pastoralu, a specifična je zbog moreškanskog motiva – borbe mačevima između satira i mladića.

„Moreška je kraljica oružnih plesova. Prvi podatak koji uz ovaj plesno-dramski oblik valja zabilježiti, jest da je on ustvari najstariji scenski ples, koji, pored ludičkih elemenata, ima s obzirom na rudimentarnu radnju i dosta fabulativnih naznaka o sukobu crnih i bijelih oko zarobljene djevojke.“ (Prosperov Novak, Lisac, 1984: 63)

I Mira Muhoberac piše o moreškanskom motivu, a prepoznaje ga u plesu koji mladićima i satirima naređuje starac sudac. Taj ples tj. „tanac“ stoji u didaskaliji koja govori o boju mladića i satira te upućuje na tradiciju moreške (Muhoberac, 2008: 348).

U ovoj „komediji“ o idiličnoj dubravi prvi progovaraju satiri:

Ovdi vila leže pospat, a satiri, daleko od nje budući, govore i počina SATIR I.:

*Pođimo loveći po ovoj dubravi
pokli ju bog za nas satvori na svijeti,
u koj nam do danas ne da zla vidjeti,
neg svake raskoše, mir, pokoj, radosti.*

*Hvala ti, naš bože, na ovoj milosti!
Kolici inamo u trudu provode,
a mi još ne znamo najmanje nezgode.
Nigda nam zli ljudi ne daše dosade,
mi nigdar zle ćudi ne bismo od svade.*

SATIR II.

*Majde je grijeh jedan, more se toj reći,
izgubit ovaj dan uzaman ležeći,
pokli nas Bog ove dubrave dobavi,
vrhu sve ka slove po svijetu u slavi.
Zasve da mala jes, ali je tolika
u njojzi n'jeka čes i kripas razlika.*

(Nalješković, 2005: 378)

Satiri progovaraju o savršenoj dubravi koju je Bog za njih pripremio. Njihova je dubrava mala, ali je jako plodna i poznata svuda u svijetu. Samim time što ove riječi izgovaraju satiri ovo djelo zadovoljava i drugo obilježje pastorale. Uz njih se u djelu pojavljuje i vila, također karakterističan lik.

Djelo započinje prologom u kojem se publiku moli za slušanje, a potom se saznaje, ukratko, o čemu će biti riječi. Ova „komedija“ jest o vili koja je umorna te odluči spavati. U odmoru ju prekidaju satiri koji ju nagovaraju da odabere čija će vila biti. Ubrzo nakon toga dolazi i skupina mladića koja također želi da vila izabere jednoga od njih. Satiri i mladići se počnu boriti za vilu, a ona je tužna jer samo želi biti slobodna. U tom trenutku dolazi starac koji preuzima ulogu sudca te nakon što shvati zašto je vila nesretna objašnjava satirima i mladićima da vila treba biti slobodna što dovodi do sretnog završetka.

Čitajući djelo mogu se pronaći određeni elementi obožavanja žene jer se satiri i mladići dive i ostaju bez riječi na sam spomen vila, a kada je ugledaju potpuno su očarani njome. Razgovori satira i mladića te njihovo obraćanje vili otkrivaju njihovu zanesenost. Prvi takav primjer nalazimo u pjesmi satira:

SATIR I.

(...)

*Toj nam samo jošte lipše
da tej vile sadružimo.
A što more biti lipše
neg da vjerno njih služimo?
Tijem se hrlo opravimo
u lug, bratjo, put od ždrijela.*

Nudjer u lov, družbo mila...

(Nalješković, 2005: 380)

Pjesma satira dočarava njihovu ljubav prema stvarima koje vole; prema dubravi, lovu, a najviše od svega – prema vilama. Satiri iznose kako bi bili naj sretniji da služe vilu te se pitaju ima li od toga išta ljepše. Razmišljanje iz pjesme satiri potvrđuju i u svom susretu s vilom:

Stavši satiri okolo vile, probudi se ter govori VILA:

Tko ovo sad dođe ter me snom razdvoji?

SATIR IV.

Ne boj se, gospode, sluge smo svi tvoji.

VILA

Do smrti do moje taj služba bit neće.

Jaoh, nuti u koje upadoh nesreće!

SATIR I.

*Jedan će tvoj biti; tijem sama rec' koga
srdašce ljubi ti.*

(Nalješković, 2005: 381)

Satiri su pronašli uspavanu vilu te joj jedan od satira govori neka se ne boji jer su joj svi oni sluge, daju joj slobodu da izabere kojeg od njih želi. U tom trenutku dolaze mladići (druga pojava muških

likova) koji primijetivši vilin strah odlučuju „spasiti“ vilu. I kod mladića je vidljiva briga za vilu, a jedan od njih čak odlučuje da je vrijedno riskirati život da bi „spasio“ vilu:

MLADIĆ III.

*Ako je koga strah, neka se taj skrije,
ovo ja sada mrah da mi ih je nač prije.
Ako doć tko neće, a ja ću poći sam.
Što more bit veće nego živ da nijesam?*

(Nalješković, 2005: 381)

Kao treća muška strana u ovome djelu pojavljuje se pošten starac, on ne želi sebi nikakve koristi te je također blagonaklon vili. Na kraju presuđuje u korist vile:

STARAC, vidjevši gdi vila ište slobodu, govori:

*Pokli ju višnji bog slobodnu satvori,
nije put ni razlog da ona vam dvori,
najliše u ovoj prislavnoj dubravi,
zamjerno Bog u koj slobodu postavi.*

(Nalješković, 2005: 385)

Jedan način čitanja donosi prethodno navedene primjere u kojima se može vidjeti određena vrsta odnosa prema ženi – muškarci veličaju ženu, zaklinju se da će joj biti vjerni sluge, bore se s drugim muškarcima te su voljni otići u smrt samo da bi osvojili ženu – predmet divljenja. Međutim, ako se uđe dublje u tekst može se pronaći i drugi tip odnosa prema ženi. Prva je naznaka tomu jadanje vile na samome početku:

VILA

*Jaoh meni, je li sad itkore na svijeti,
tko bi moj gorki jad mogao izrijeti?
s koga ću umrijeti, toli mi dodija,
er veće trpjati ne mogu ovo ja,
gdi za čas pokoja ne more prijati*

*tužna mladost moja, ni mirno pospati.
Rada t' bih, jaoh, znati, hoći li do vijeka
ovomu imati ki način od lijeka,
prije neg smrt me prika slobodi ovoga,
ka vadi čovika iz truda svakoga.*

(...)

*sad mogu najbolje malo počinut
od ove nevolje s koje ću poginut;
er veće ovoga ne mogu nemira
podnositi neboga od ovijeh satira,
i jošte od ljudi kijem nitko ne more
izreći zle ćudi ni djela ka tvore (...)*

(Nalješković, 2005: 377)

Vila nema mira jer ju po cijele dane opsjedaju muškarci – satiri i mladići. Nema vremena ni bezbrižno predahnuti kada se umori od bježanja. Pita se hoće li ikada biti u potpunosti slobodna. Prije nego što slučajno susretne vilu, jedan od satira pjeva njihovu pjesmu:

SATIR I.

(...)

*od prislavne sej dubrave,
ka je puna slavnijeh vila.*

Nudjer u lov, družbo mila...

*Morebit se nam prigodi
po našojzi dobroj sreći
da ih ćemo nač gdigodi
tihe tance izvodeći
ter ćemo ih mi zateći,
da bi koja naša bila.*

Nudjer u lov, družbo mila...

(Nalješković, 2005: 380)

Iz pjesme satira doznaje se da satiri vile promatraju kao košute, nadaju se da će zateći koju u dubravi te da će ona biti njihova. Čini se gotovo kao da idu u lov na vile.

Nešto kasnije satiri zaista nailaze na vilu – primjer vidljiv u drugom citatu na 27. stranici ovoga rada. Taj je citat prethodno korišten kako bi se prikazala volja satira da vili budu sluge. Međutim, pomnijim čitanjem kristalizira se činjenica da iako se satiri nude da budu vili sluge, ne pitaju je želi li ona nekoga od njih, već joj to nameću govoreći *jedan će tvoj biti* (Nalješković, 2005: 381). Zapravo jedina sloboda koju joj daju jest to da smije sama izabrati čija će biti. Isti tretman vila dobiva i od mladića, a to se vidi u razgovoru sa starcem – sudcem:

STARAC

(...)

*došadši dubravi, ku višnji Bog bljude,
ter ovdi tej smeće činite i boje.
Toga vam bit neće za moći moje
er mene Bog stavi da ovdi ja vladam
u ovoj dubravi i nemir da ne dam.*

SATIR II.

*Prem te bog, starče naš, donese odn'jekud,
kad ovdi vladaš, molim te, primi trud
da čuješ nas razlog pak težijeh junaka,
kako te uči Bog, ter učin' sud paka.*

MLADAC I.

*Pokle si, mogu reć, umjesto od Boga,
nećemo mi uteć od suda od tvoga.
Zatoj se potrudi, toj ti je Boga dil,
tere nam odsudi komu će ova vil.*

(Nalješković, 2005: 382, 383)

I satiri i mladići sudbinu vile prepuštaju u ruke starca koji se predstavlja kao Bogom poslan sudac. Mladić koji se obraća starcu direktno mu kaže neka odluči tko će dobiti vilu, kao da se nje to ne tiče. Vila je predmet divljenja, ali prema njoj se i odnosi kao prema predmetu. Muškarci se svađaju oko toga tko će ju imati, kao da se podrazumijeva da ona na to pristaje. Jedan od satira, kao argument da vila treba pripasti njima, iznosi sljedeće:

SATIR I.

*Mi ćemo umalo vas razlog naš reći
er znamo ostalo da ćeš ti doseći.
Kako znaš, satiri običaj imaju
po lugu da zviri i vile hitaju.*

(Nalješković, 2005: 383)

Satir smatra da vila treba pripasti njima jer oni i inače po lugu love zvijeri i vile što je još jedna činjenica koja ide u prilog stavu da se prema vili/ženi odnosi slično kao prema životinji, tj. da ona ima jednako pravo glasa kao i životinja. Starac ima sličan takav stav, ali je on ipak sudac i pošten je pa dopušta vili da kaže svoje razloge:

VILA

*Ako me višnji Bog slobodnu na svit da,
hoće li ki razlog da sam ja njim sada
robinja i sluga? Reci mi, sudče moj!
Jaoh, je li vil druga nesrećna ovakoj?*

(Nalješković, 2005: 384))

Iz vilinih riječi zorno je da nitko neće biti sluga osim nje same, ona samo želi slobodu, ne želi birati između satira i mladića. Međutim, i nakon vilinog jadanja starac ne odustaje:

STARAC

*Ukratko, gospoje, rekla si dovolje
i scijenim ja tvoje razloge najbolje.
Ali Bog i narav zamani ne stvori
najmanji jedan mrav ni travu u gori.
Ne bi li dakle grijeh, u tvomu viđ sudu,*

taj lipos izvan svijeh da stoji zaludu?

(Nalješković, 2005: 384)

Starac ističe kako je Bog sve stvorio s razlogom, pa tako i njenu ljepotu. Pita vilu nije li grijeh da njena ljepota propadne, ako ona ne bude ničija. Kao što je pojašnjeno u poglavlju *Položaj žena u povijesti*, žena dobiva pažnju i zbog svoje reprodukcijске uloge, međutim u ovoj se pastorali ta pažnja preusmjerila na njezinu ljepotu koja propada ukoliko ju ne posjeduje muškarac. Nakon toga vila nastavlja:

VILA

*Pokoli nikoga ne imam što želju,
ne mislim neg Boga služiti, ja t' velju.*

(Nalješković, 2005: 385)

Ovim citatom potvrđuje se još nešto, također izneseno u poglavlju *Položaj žena u povijesti*. S obzirom na to da žena ne ispunjava svoju reprodukcijšku ulogu i ulogu domaćice, preuzima onu sekundarnu – ulogu Božje sluškinje. U ovaj kontekst vilu/ženu ne stavljaju muški likovi, već sam autor, koji je također rob vremena u kojemu živi. Čak i nakon ove tvrdnje, starac ne može vjerovati da vila želi slobodu pa nastavlja:

STARAC

*Kako toj more bit, reci mi zaboga,
da ti neć' obljubit od ovijeh jednoga?*

(Nalješković, 2005: 385)

Na kraju starac ipak presuđuje u korist vile jer uviđa da jedino što ona želi jest sloboda te da vezu s muškarcem smatra robovanjem.

Na moreškanski motiv nadovezuje se motiv robinje, a Novak kaže da je „motiv zaslužnjene i potom oslobođene djevojke jedan od centralnih korelativa kojim su najstariji pisci hrvatski izražavali emociju svoje trajne vezanosti i tragične neslobode. Ovom se motivu od početka može pratiti prisustvo u dramskoj književnosti (...).“ (Prosperov Novak, 1977: 20)

U ovom se dramskom djelu vila nalazi između dvije vatre – satira i mladića, vila se bori i pregovara za svoju slobodu. *Komedija III*. posebna je i zbog toga što je ona „posljednja hrvatska robinja“

(Prosperov Novak, 1977: 40). Na kraju djela vila ipak ostaje slobodna (a i tijekom djela ne gubi slobodu, već je ona ugrožena) pa se ovo djelo smatra antirobinjom, a ovakvom sudbinom vile Nalješković alegorijski oslikava slobodu svoga voljenog Dubrovnik. I Novak kaže da „Nalješkovićeva robinja jest – antirobinja“ (Prosperov Novak, 1977: 41). Zašto je ovo djelo antirobinja, tj. zašto vila ostaje slobodna najbolje je objasnila Muhoberac:

„U žanrovskom smislu ta kratka drama (...) obrađuje na specifičan način temu robinje (...). No za razliku od ostalih hrvatskih dramskih robinja, Nalješkovićeva vila nije zaslužnjena, što se tumači alegorijsko-simboličnim smislom drame: budući da dubrava simbolizira grad Dubrovnik, Vila pripada prostoru u kojem su svi slobodni, te ne može biti zarobljena, nego se njezinoj slobodi samo prijeti.“ (Muhoberac, 2008: 348)

Najbitnija razlika Nalješkovićeve „robinje“ od ostalih robinja (Džore Držićev *Čudan san*, Vetranovićeva *Istorija od Dijane* i *Lovac i vila* te Lucićeva *Robinja*) jest to da je ona „prva hrvatska robinja koja nije svezana i ulovljena u vrijeme dok tuži!“ (Prosperov Novak, Lisac).

5.4. [Komedija] IV.

Komedija IV., koja je također jedno od scenskih djela Nikole Nalješkovića, necjelovito je djelo koje govori o nesretnim mladićima koji bježe od gusara, a u bijegu susreću vilu te ju traže za pomoć. Vila ih ujedinjuje s ostatkom njihove družine. I ovo je djelo žanrovski okarakterizirano kao pastorala, međutim Mira Muhoberac napominje kako su vidljivi i elementi dramske ekloge, pastirske igre te ljubavne i pokladne lirike (Muhoberac, 2008: 349). Djelo također započinje prologom koji je ujedno i sažetak djela. Jednako kao i u prethodnim pastoralnim djelima Nalješkovića, kao dvije glavne značajke pastorale može se pronaći lug (mjesto radnje) te vile (klasičan lik iz pastorale):

MLADAC I.

*Gospođe jedina, kroz slavni lug ovi
nijedna vila ina ni prođe ni lovi.*

(Nalješković, 2005: 389)

S obzirom na to da je ovo djelo necjelovito, a samim time i vrlo kratko ne mogu se pronaći brojni primjeri muško-ženskih odnosa, međutim oni ipak postoje. Kao i u prethodnim pastoralama postoje muški likovi koji ocrtavaju pozitivan odnos prema ženama:

MLADAC I.

(...)

*Jer tvoja prilika, pravo se može rijet,
i ures i dika umrla nije vidjet.
Kagodi s' od vila, kruna si liposti,
kojom si zanila sve naše kriposti,
svi ti se za sluge jednaga davamo,
čuj naš trud i tuge jer gdi smo, ne znamo.*

(Nalješković, 2005: 389)

Ovaj tip odnosa može se staviti u pozitivan kontekst jer je uočljivo divljenje vilinoj ljepoti. Isto tako uočljiv je motiv sluge – uloga u koju se muškarci uvijek stavljaju prilikom obraćanja vili. S druge strane može se staviti jadanje mladića o vilama od kojih su otišli:

MLADAC I.

*Davši nas u ruke gospođam za sluge,
od kojijeh pak muke podnjesmo i tuge,
da mramor i kami i suh dub od gore
cvili(l) bi suzami cviliti da more,
videći život naš, gdi one od gospoj
daju nam veće dvaš po svak čas nepokoj.
Ni ljubav ni službe ni naše nemire
ne haju ni tužbe, napokon ni vire.*

(...)

(Nalješković, 2005: 390)

Ovaj citat može se uzeti kao opoziciju divljenju vilama, međutim, s obzirom na to da je djelo necjelovito ne saznaju se detalji o tome zašto su vile iz ovoga citata okrutne prema mladićima pa

sve ostaje na pretpostavkama. U ovoj „komediji“ ne mogu se pronaći konkretni primjeri negativnog odnosa prema ženama.

5.5. [Komediya] V.

Ovo scensko djelo prvo je od dvije Nalješkovićeve farse. „Nema sumnje da je od sedam Nalješkovićevih scenskih djela, Komediya peta najbliža žanrovskom određenju farse. Jednočine je strukture, dovodi na poprište scenskog zbivanja razmjerno mali broj osoba kao u sličnim evropskim primjerima (ovdje agira tek petoro ljudi), a međusobno im je komuniciranje iskazano tipičnim scensko-izražajnim sredstvima farse u kojima se naturalistička drastičnost radnje i rječnika lako prepoznaje kao dominantna.“ (Batušić, 1991: 75)

Ova farsa obrađuje temu iz tadašnje dubrovačke svakodnevice. Djelo također započinje prologom u kojem se saznaje o čemu će biti riječi. Radnja se odvija u jednoj gradskoj kući. Dvije sluškinje Milica i Maruša razgovaraju, a ubrzo dolazi i gospođa. Gospođa se žali kako su porazbijale posuđe i ukrale hranu te im se prijeti. Maruša i Milica su poprilično drske prema gospođi, a situacija se ne smiruje ni kada dođe gospodar jer je gospođa shvatila da on spava sa sluškinjama. Nastaje velika svađa koja se smiruje kada dobiju poziv na večeru. Položaj ženskog lika vidljiv je u tri različite situacije. Prva od tih situacija jest kažnjavanje Petruše o kojemu pričaju dvije sluškinje:

MILICA:

Vidjeh na kari Petrušu nebogu.

MARUŠA:

Ah, Mile rasuta, da je li žigana?

MILICA:

Ne, nego vrh skuta ištom bi frustana.

MARUŠA:

To joj se neće znat, što toj bi zaboga?

MILICA:

Htjela je upuštati u kuću n'jekoga.

(Nalješković, 2005: 394, 395)

Javne kazne u to vrijeme bile su vrlo česte i okrutne. Sluškinje su bile kažnjavane ukoliko bi pokušale u kuću uvesti nekoga, kao što je pokušala i Petruša. „Petruša je, zapravo, prema težini svoga prijestupa morala biti osuđena na kaznu sakaćenja, jer je odsijecanje nosa bilo rezervirano za žene.“ (Batušić, 1991: 85) Ove Batušićeve riječi govore o tome koliko su teško bile kažnjavane žene za prijestupe poput ovih. I Slavica Stojan kaže da su mlade djevojke osim silovanja i premlaćivanja „bile izložene i sakaćenju koje ih je ostavljalo trajno nakaznima. Na taj način obilježavane su i djevojke javno prozване da se bave prostitucijom ili pak žene osumnjičene kao svodilje. Odsijecane su uši i nosevi kao zadovoljština i u slučajevima kad bi djevojka odbila neželjenog prosca (...).“ (Stojan, 2003: 35) Druga situacija kroz koju se može promotriti položaj ženskog lika je razgovor sluškinja i gospođe, tj. odnos žena-žena:

GOSPOĐA:

*Ogoto, ču li ti, sramotna i s drugom,
brzo ti rabiti poče jedna s drugom.*

MILICA *izl'jekši iz ognjišta govori:*

Što je, što, zaboga, ne smijemo riječ rijeti?

Veće se ovoga ne more trpjeti.

Toj sam zapantila: kad pođeš na posjed,

pak se s naučila izgonit na nas jed.

Karaj se s drugami, a s nami ne karaj!

(Nalješković, 2005: 397)

Niti sluškinje imaju poštovanja prema gospođi, niti gospođa prema njima. Vidljiva je poprilična drskost sluškinja, a upravo zbog te drskosti gospođa shvati da sluškinje spavaju s njenim mužem. Kako društvo manje cijeni žene, tako i žena ženu cijeni manje od muškarca. Dalje kroz radnju dolazi do gradacije bezobrazluka pa gospođa sluškinje naziva kučkama:

GOSPOĐA:

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

(Nalješković, 2005: 398)

GOSPOĐA spravljaajući se:

*Nut kučke, besjede koje je složila!
Doći ćeš još k meni, ja ti ću, kučko, dat,
komu t' se ovo mni takoj odgovarat,
Hod' sjemo, Milica, znaš li kamo dje se
jutrošnja kuplica ku Pera donese?*

(Nalješković, 2005: 390)

Sluškinje nemaju nimalo poštovanja, spavaju s gazdaričinim mužem pa si zbog toga daju pravo i da budu drske, a gazdarica svoje sluškinje vrijeđa, naziva ih kučkama, smrdljivicama i sl. Naziv *ogota* također je pejorativ (Stojan, 2003: 95). Još jedan primjer vrijeđanja i ženske okrutnosti vidljiv je iz sljedećeg citata:

GOSPOĐA:

*Oto smrdeće celivaš ogote,
Tebi se čini smijeh, a meni života
ne bude od mladijeh cić tezijeh sramota.
Po onu Gospođu, hoću se prosjesti,
u crkvu kad dođu, er ne smijem k njim sjesti.
Gdi nami objema ruge su postale,
a one svojijema mužim sve se hvale.*

(Nalješković, 2005: 405)

Gospođa jadikuje o tome kako kada dođe u crkvu druge žene ne žele sjesti pored nje jer ju muž vara s *ogotama*, ona umire od sramote dok druge hvale svoje muževe. Zanimljivo je to što sramota pada na ženu iako ona ni u kojem smislu nije kriva za to što ju muž vara niti na to može utjecati, a

ipak je ona ta koja je osramoćena, kraj nje se ne želi sjediti dok muškarac ne trpi nikakvu „kaznu“ za svoje ponašanje. Nakon toga slijedi i treća situacija (djeljiva na dva dijela) tj. odnos gospodara prema vlastitoj ženi te prema sluškinjama s kojima vara ženu:

GOSPOĐA:

Nut gdi im part drži! Toj li si gospodar?

Vraže, tu ćud skrši, jurve si oto star.

GOSPODAR:

Al corpo de Dio, kako si mahnita,

nijesam te još bio, zato si srdita.

(Nalješković, 2005: 400)

Nakon što gospodar ulazi u kuću i vidi sluškinje kako plaču, govori kako nikada nema mira kada dođe kući. Gospođa mu prigovara što drži stranu sluškinjama, a on joj na to kaže da je mahnita jer ju još nije tukao. To je prvi pokazatelj podređenosti žena - muškarci su ih smjeli tući kada god su željeli, štoviše, to se podrazumijevalo ukoliko je žena bila neposlušna. Nadalje:

GOSPOĐA *imbiceravši se poteče k njim:*

Bogme ću puknuti ako vas taj mine.

Ugledavši ih gdi se karecaju, vikne:

Ajmeh ja, nuti prida mnoom što čine!

GOSPODAR:

Pod' s vragom, ti muči, sad ti ću bogme dat.

(Nalješković, 2005: 402)

Ovaj citat prikazuje kako se gospodar u ognjištu zabavlja sa sluškinjom dok u isto vrijeme razgovara sa ženom. Gospođa ih je uhvatila kako se „karecaju“ (miluju), a i nakon toga gospodar ne odustaje, nego naređuje ženi da šuti te joj se opet prijete batinama. S jedne strane prisutno je veliko nepoštovanje prema vlastitoj ženi, a s druge strane:

GOSPODAR u ognjištu vika:
Bestie da niente¹, nećete mučati?
Dobro ti umijete u zao čas vikati.
Ti venga mal'anno², umukni jedan čas,
deserta putano³, toj li je naša čas?
(Nalješković, 2005: 401)

S druge strane vidljivo je nepoštovanje i prema sluškinjama s kojima spava. Gospodar ima jednak odnos prema svim ženama – i prema onima koje pripadaju istom društvenom sloju kao i on, a i prema onima koje pripadaju nižem društvenom sloju. Tako gospodar sluškinju naziva raspuštenom droljom, a nekoliko minuta kasnije počeo će ju milovati dok razgovara sa svojom ženom. Gospodar samog sebe opisuje govoreći:

GOSPODAR govori:
Ah, da si blažena, toj od vas hoće Bog,
a neće da žena ište mužu razlog.
Svaki je muž ženi na svijetu gospodar,
a ti hoć' na meni jahati, lijepa stvar.
Bogme ću sutra sam poč' naći fra Pavla
ter ću rijet: ne imam ja ženu, neg djavla.
(Nalješković, 2005: 406)

Može se zaključiti da se prema ženi jednostavno tako odnosilo, da ona nije smjela biti neposlušna i da nije od muža mogla tražiti razloge za njegovo ponašanje. Gospodar kaže da će svećeniku reći da nema ženu, nego đavla samo zato što ga žena moli da ju prestane varati.

¹ Ništarije!

² Nesreća te stigla!

³ Raspuštena droljo!

5.6. [Komedija] VI.

Iduća Nalješkovićeve farsa jest *Komedija VI.* koja je također scensko djelo, a sastoji se od jednog čina i prologa. Prolog već standardno upućuje publiku u radnju, a tema ove farse slična je prethodnoj. Radnja se, također, događa u gradu, jezik je prostački (na primjer, kada gospođa govori o sluškinji, kaže *kučka taj* (Nalješković, 2005: 420).

„U *Komediji šestoj* stvari su drastičnije: opet imamo gospodara, sluškinje i gospodaricu, samo što je sad gospodar učinio obje sluškinje trudnima, a isto mu je uspjelo i s vlasnicom obližnje krčme.“ (Pavličić, 2005: 189) Napeta situacija nastaje kada gospođa sazna za sve tri trudnice. Gospođa govori kako će umrijeti i traži svećenika, a u svoj toj zbrci svećenik misli da treba istjerati tri vraga iz gospođe. Do raspleta dolazi kada počinju pričati o večeri te ju pripremati. Odnos prema ženama vidljiv je iz same činjenice da su tri različite žene trudne, a isti gospodar je otac.

Sluškinja:

GOSPODAR:

*Na karu, je li, a? Kurvine bestije!
U gradu, žimi ja, djevojci bolje nije.
Ti imaš modrine, brhane i gunje,
u nijedne sad nije, per Dio, što je u nje.*

VESELA:

Ni trbuh ovaki.

(Nalješković, 2005: 418)

Dadilja:

BABA:

*Žit' duša, vidi li?
Jaoh, da zna što smo mi ove dni činili.
Vijeku ja žalosna, već bi me zaklala
da po čem uzazna da sam s tobom spala.*

*Radi nje i muža na trbuh kad zgledam,
strne mi sva duša, što ve ću, ja ne znam.*

(Nalješković, 2005: 422)

Krčmarica:

TOVJERNARICA:

*Polica oto na, oto t' i dinari.
Rasuta, da ti zna ona naše stvari
kunu t' se ja dušom da bi me prognala.
Blago onoj et mužom daj se je skužala.
Ma da se od moga trbuha domisli,
što ve bih neboga? Nu malo ti smisli.*

(Nalješković, 2005: 422, 423)

Sve tri žene govore o svome trbuhu te se tako doznaje da su trudne. Osim toga gospodar sluškinju naziva kurvetinom (u citatu o sluškinji) što je još jedan prikaz muškog odnosa prema ženi. I nakon što mu je žena saznala za jednu prijeveru, gospodar se i dalje dogovara za tajne sastanke s krčmaricom pa joj kaže:

GOSPODAR:

(...)

*Neće je pivci pit ter ću ja svaku noć
u stranju s tobom bit, a na dvije ure poč.*

(Nalješković, 2005: 423)

Oslikano je potpuno zanemarivanje ženinih osjećaja te manjak osjećaja krivice. Ne samo da gospodar ne osjeća krivicu, on priželjkuje ženinu smrt (žena se pretvara da umire) kako bi mogao slobodno biti sa svojim ljubavnicama:

GOSPODAR:

*Nut gdi nas Bog učas svijeh od nje slobodi,
mimo to svaka vas slobodno dohodi.*

*Ma zašto nijeste vi mogle mi bolji glas
dohranit neg ovi, celun' me svaka vas.*

HONDRČICA:

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

GOSPOĐA:

Čujem ga sve i ja.

(Nalješković, 2005: 426)

U ovoj farsii, iako prikazano na komičan način, može se pronaći već standardan odnos muškarca prema ženi - ona je gospođa, ali on je gospodar. Muškarac nema osjećaja poštovanja niti vidi svoju pogrešku. Ovu pojavu komentirala je i Stojan govoreći:

„O praksi seksualnog iskorištavanja sluškinja, koja nije bila skandaloznog karaktera već pojava više ili manje društveno prihvatljiva, izvješćuje u Prologu Komedije 6. Nikola Nalješković početkom 16. stoljeća u svojim komedijama pružajući, među ostalim, i primjer starog i sijedog gospodara koji je pored svoje mlade žene, još obilazio oko tuđih žena i svojih sluškinja (...).“ (Stojan, 2003: 113)

5.7. [Komedija] VII.

Treća Nalješkovićeva farsa jest *Komedija VI*. Specifična je jer se sastoji od prologa i tri čina za razliku od ostalih „komedija“. I ovo je scensko djelo nepotpuno – prvi i drugi „at“ nisu cjeloviti. Ovdje se, također, u prologu se nalazi kratak sadržaj onoga što će se dogoditi u djelu. „U *Komediji sedmoj*, napokon, riječ je o neposlušnu sinu koji noću, bez očeva znanja, kroz konobu izlazi u grad i ondje se odaje razuzdanim zabavama s nekom kurtizanom, a roditelji ga nastoje smiriti tako što će ga oženiti. Uz pomoć prijekare, to im na kraju pođe za rukom.“ (Pavličić, 2005: 189) Za ovu se *Komediju* danas kaže da zaista i jest komedija.

Kao i u farsama, primjeri položaja žene u društvu prilično su očiti i jasni. O sakaćenju žena, bilo iz zabave ili kao kazna, već je bilo riječi, a upravo na tome zasniva se i prvi primjer ženske podređenosti u *Komediji VII.*:

MATI:

*Žiti Bog i duša, nu ve mi pravo kaž',
i mislit, čuj, nemoj da će toj znati itkor:
pođe li taj sin moj u noći kud nadvor?*

MARUŠA:

*Ne bila žalosna, sve ti ću rijet pravo,
ma nemoj da on zna, tako t' živ i zdravo!
Jer drugo neće bit, ako toj bude znat,
neg će me obružit i nos mi obrezat.*

(Nalješković, 2005: 432)

Sakaćenje u obliku rezanja nosa bilo je rezervirano za žene, a ovdje je očito da nije bilo rezervirano samo za kažnjavanje zbog prijestupa, već je muškarac takvo što mogao učiniti ukoliko mu se nije sviđalo ponašanje sluškinje. U tekstu se pojavljuje još jedan citat koji se dotiče kažnjavanja:

MATI:

*Ne bi li mogo ti pasju tuj trabulju
učinit žigati, pak poslat u Pulju?*

(Nalješković, 2005: 438)

Ovdje mati priča o kurtizani koju posjećuje njezin sin. Ona pita svoga muža može li on učiniti da ju žigosaju i protjeraju iz Dubrovnika u Pulju (pokrajinu u južnoj Italiji). Iz ovog majčinog upita još je jednom vidljivo da žene zbog raznih pritužbi mogu dobiti javnu kaznu. Nadalje, položaj žena vidljiv je i u idućem citatu:

PETAR:

Ne imam jednu kćer, dvije su za njom još.

DŽIVO:

Da gdi ti je manastijer? Lasno tej smirit mož'.

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

PETAR:

Da me pak proklinju u kami tukuće.

DŽIVO:

Da bogme ne mož' nju udat s dvije tisuće.

(Nalješković, 2005: 436)

Petar i Dživo razgovaraju o Petrovim kćerkama. One su u ovome slučaju potpuno dehumanizirane jer se o njima raspravlja kao da su predmeti koji su u kućanstvu višak. Otac ih želi što prije udati, a Dživo mu napominje kako nema dovoljno novca da uda sve tri. I sama činjenica da otac kada udaje kćer mora dati novac mužu nešto govori. Dživo također napominje da kćeri koje ne uspije udati može dati u manastir jer „bilo je posve uobičajeno u plemićkim, pa i građanskim, kućama udati tek jednu od kćeri, a ostale poslati u samostan" (Stojan, 2003: 41,42). Naime, žene koje nisu u mogućnosti ispuniti ulogu majke i domaćice slale su se u samostan kako bi ispunjavale svoju sekundarnu ulogu, ulogu Božje sluškinje. Još se jedan primjer nadovezuje na ovaj:

MARO:

Ja se ću vjeriti, partita što imam.

Pero dava men'je kćer ku sam vidio

kada na prošten'je on ju je vodio

lijepa je ka cvijet, s dvije tisuće i trista.

(Nalješković, 2005: 445)

Kada Maro pripovijeda o ženi koju treba oženiti, kaže da je lijepa kao cvijet s dvije tisuće i tristo dukata. Maro uopće ne mari za ženu, već za novac koji će dobiti ukoliko ju oženi.

I u ovoj farsu korišten je prostački jezik, a ženu se ponovo naziva kurvom. Iznimka je ta što je u ovom slučaju zaista riječ o prostitutki:

MARO *kucajući, amanca ga polije ne poznavši ga, a on se javi govoreći polako:*

Ah, kurvo, mene, ha, govni me s' polila

prem ti si je.... kurva vazda bila.

(Nalješković, 2005: 443)

I ovo Nalješkovićevo dramsko djelo odličan je odraz Dubrovnika u ono vrijeme, a u isto vrijeme i Nalješkovićeve kritika tadašnjem društvu upakirana u smijeh. Kao što prikazuje i neke druge loše strane tadašnjeg društva, ovo dramsko djelo prikazuje i položaj žene.

6. Zaključak

Kada se govori o položaju žena zapisanom u literaturi, najprije se kreće od kršćanskih knjiga. Na samome početku, pri uspostavljanju prve Crkve nastaju prvi zapisi o ponašanju koje treba sljedovati kršćansko društvo. Sam je Pavao pišući poslanice i nove zakone ženu podredio muškarcu, a takav se stav onda ukorijenio u društvo i oblikovao društvene odnose. Kroz stoljeća položaj žene ostaje isti, a književnost je prožeta kršćanskim dogmama. Vrhunac kršćanske implementacije u književnost događa se u srednjem vijeku gdje su sva književna djela u službi prenošenja crkvenih pravila i morala. S pojavom renesanse dolazi do blage sekularizacije, ali samo u smislu književnosti. Drugim riječima, književnost više ne nastaje samo kao ekstenzija crkvenosti i religije, već poprima vlastitu svrhu, ali društvo i dalje ostaje pokorno Bogu pa se tako ne mijenja ni položaj žene, što se i dalje ocrta u književnosti. Taj položaj vrlo se dobro može iščitati iz Nalješkovićevih sedam scenskih djela. Što se pastorala tiče, vidljiv je dualistički odnos – mogu se pronaći primjeri divljenja ženi i veličanje koje oblikuje pozitivan stav/odnos prema ženi, s druge strane postoji i negativan odnos. Na početku muškarac je ovisan o ženi/vili, sve bi joj dao, gine za njom, samo zbog nje vrijedi živjeti – s druge strane, ona je tu da služi muškarcu, da mu olakša život, a ako ne uzvati ljubav ona je razlog zašto muškarac propada, ona je najveće zlo. U nekim je pastoralama manje vidljiv negativan odnos, nego u drugima. Najbolji primjer negativnog odnosa prema ženama vidljiv je u *Komediji III.* gdje se ženski lik pojavljuje kao svojevrsna robinja, a sve što želi je sloboda. U farsama negativan odnos više je izražen nego u pastoralama, a pozitivnoga gotovo da i nema. Farse više odražavaju negativitet jer im je tako žanrovski predodređeno – one oslikavaju svakodnevicu Dubrovnika i društvene odnose tadašnjeg vremena, a kroz prostački i vulgaran jezik sve još više dolazi do izražaja. U farsama je evidentno kako nisu uvijek samo muškarci ti koji imaju negativan odnos prema ženama. Često su to i druge žene što na kraju čini čitavo društvo toga vremena. S druge strane, pastore se čine mnogo blažima iz istog razloga – žanr im tako zapovijeda. U pastoralama je jezik ljepši, a zahtijevaju i stvaranje idiličnog okružja pa tako donose međusobna udvaranja muškaraca i žena te idiličnu dubravu ili lug. Nadalje, iz potrebe za prikazivanjem udvaranja proizlazi pozitivan stav muškarca prema ženi, iako vrlo jednodimenzionalan. Jednodimenzionalnost sačinjena je od činjenice da se pozitivan stav iščitava samo u muškom divljenju ženinoj ljepoti, dok su ostale kvalitete potpuno zanemare, a sami likovi vila/žena karakteristični su samo po fizičkom izgledu. Komentiranje fizičkog izgleda kao

definirajuće kvalitete jedne žene može se pronaći i u *Komediji V.* kada Maruša govori da ne razumije tko bi dolazio Petruši u kuću kada je ružna. Sve u svemu, kroz samo sedam djela jednoga autora može se uvidjeti težak položaj žena onoga vremena - one nisu bile samo obespravljene, nego su bile i ponižavane i tretirane poput životinja. Samo kratkotrajno, s pojavom obrazovanih žena, književnica (na početku 16. stoljeća), pojavila se nada za bolju budućnost tadašnjih žena. Međutim ta je pojava, a i nada vrlo brzo utihnula.

7. Literatura

1. BATUŠIĆ, Nikola (1991.) *Narav od fortune, Studije o starohrvatskoj drami i kazalištu*. Matica hrvatska. Zagreb.
2. BERKOVIĆ, Danijel (2009.) *Od mizoginije do kulta: Etiološko čitanje Postanka 3*. Kairos: Evanđeoski teološki časopis. god. 3., br. 2. str. 305-320.
3. BOGIŠIĆ, Rafo (1991.) *Tisuću života, jedan put*. Izdavački centar Rijeka. Rijeka.
4. BOGIŠIĆ, Rafo (1989.) *Hrvatska pastorala*. Filozofski fakultet. Zavod za znanost o književnosti. Zagreb.
5. BOGIŠIĆ, Rafo (1971.) *Nikola Nalješković*. Rad JAZU, 357. Zagreb.
6. BOGIŠIĆ, Rafo (1965.) *Nikola Nalješković*. U: N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić, *Djela*. Priredio Rafo Bogišić. Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 9. Matica hrvatska – Zora. Zagreb. Str. 5-19.
7. DUKIĆ, Davor (2005.) *Uvodna riječ*. U: *Pučka krv, plemstvo duha: zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću* / uredio Davor Dukić. Disput. Zagreb.
8. FALIŠEVAC, Dunja (1997.) *Kaliopin vrt*. Književni krug. Split.
9. FALIŠEVAC, Dunja (2007.) *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Naklada Ljevak. Zagreb.
10. KOLUMBIĆ, Nikica (1980.) *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
11. KOMBOL, Mihovil (1961.) *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*. Matica hrvatska. Zagreb.
12. LJUBIČIĆ, Deodata (1981.) *Žena u Crkvi i društvu*. Crkva u svijetu. God. 16, br. 1. str. 55-64.
13. MEDINI, Milorad (1902.) *Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, Knjiga I. Matica hrvatska. Zagreb.
14. MIŠIĆ, Anto (1990.) *Žena u spisima ranokršćanskih pisaca*. Obnovljeni život. God. 45, br. 6, str 495-510.
15. MRDEŽA ANTONINA, Divna (2005.) *Scenski kontekst komedija Nikole Nalješkovića*. U: *Pučka krv, plemstvo duha: zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću* / uredio Davor Dukić. Disput. Zagreb, str. 229-240.

16. MUHOBERAC, Mira (2008.) *Komedija III., IV.* U: *Leksikon hrvatske književnosti: djela.* Uredila: D. Detoni Dujmić. Školska knjiga. Zagreb, str. 348–349.
17. NALJEŠKOVIĆ, Nikola (2005.) *Književna djela: Komedije I.-VII.* Matica hrvatska. Zagreb.
18. PAVLIČIĆ, Pavao (2005.) *Farsine farse farsa.* U: *Pučka krv, plemstvo duha: zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću / uredio Davor Dukić.* Disput. Zagreb, str. 187-204
19. PAVIS, Patrice (2004.) *Pojmovnik teatra.* Akademija dramske umjetnosti. Centar za dramsku umjetnost. Izdanja Antibarbarus. Zagreb.
20. PROSPEROV NOVAK, Slobodan (1977.) *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića.* Čakavski sabor. Split.
21. PROSPEROV NOVAK, Slobodan – LISAC, Josip (1984.) *Hrvatska drama do narodnog preporoda I. dio.* Logos. Split.
22. SOLAR, Milivoj (2005.) *Teorija književnosti.* XX. Izdanje. Školska knjiga. Zagreb.
23. STOJAN, Slavica (2003.) *Vjerenice i nevjernice.* Prometej. HAZU. Zavod za povijesne znanosti. Zagreb – Dubrovnik.