

Likovi i običaji u hrvatskim frančezarijama

Patkoš, Hana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:142:002029>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



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

Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Engleskog jezika i književnosti

Hana Patkoš

Likovi i običaji u hrvatskim frančezarijama

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić, trajni izbor

Osijek, 2023.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Katedra za staru hrvatsku književnost

Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Engleskog jezika i književnosti

Hana Patkoš

Likovi i običaji u hrvatskim frančezarijama

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: teorija i povijest književnosti

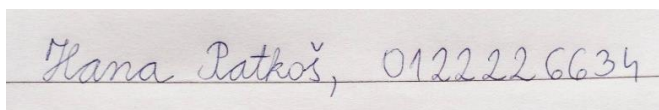
Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić, trajni izbor

Osijek, 2023.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 17. travnja 2023.



Hana Patkoš, 0122226634

Ime i prezime studenta, JMBAG

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. DRUŠTVENI ODNOSI U DUBROVNIKU 18. STOLJEĆA	2
3. KULTURNI OSTVARAJI U DUBROVNIKU 18. STOLJEĆA	4
4. PRILAGODBA LIKOVA U DUBROVAČKIM PRERADBAMA.....	7
5. LIKOVI.....	9
5.1. <i>Starci</i>	9
5.2. <i>Mladići</i>	11
5.3. <i>Rezoner</i>	15
5.4. <i>Djevojke</i>	17
5.5. <i>Žene</i>	19
5.6. <i>Sluge</i>	22
5.7. <i>Sluškinje</i>	23
5.8. <i>Lihvar</i>	25
5.9. <i>Liječnik</i>	25
5.10. <i>Kandžilijer</i>	27
5.11. <i>Meštar</i>	28
5.12. <i>Bosanci</i>	28
5.13. <i>Vlasi</i>	29
5.14. <i>Kotorani</i>	30
6. OBIČAJI	31
6.1. <i>Poklade</i>	31
6.2. <i>Svadba</i>	33
6.3. <i>Miraz</i>	34
6.4. <i>Kazalište</i>	35
6.5. <i>Gozba</i>	36
7. ZAKLJUČAK	39
8. IZVORI I LITERATURA.....	43

SAŽETAK

U ovome diplomskome radu predmetom je istraživanja svakodnevice u komediografskim tekstovima, to jest, frančezarijama nastalim u 18. stoljeću u Dubrovniku. Stoga se u uvodnome dijelu rada govori o kulturnim postignućima grada Dubrovnika tijekom navedenog stoljeća, a nakon toga se govori o pojmu svakodnevica. Prema mišljenju Fernanda Braudela svakodnevicu čine kratka zbivanja čija je pojava slabo vidljiva na prostornom i vremenskom planu (Braudel, 1992: 16). U radu se obrađuju dva aspekta svakodnevnoga života, točnije, likovi i običaji u odabranim frančezarijama. Istražuju se tipovi likova i učestalost njihova pojavljivanja, kao i običaja u odabranih trinaest preradbi Molièreovih komedija (*Jarac u pameti*, *Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv*, *Nauk od mužova*, *Dosadni*, *Nauk od žena*, *Suproč onijem koji su zabavili "Nauk od žena"*, *Ženidba usilovana*, *Gospodarica od Elide*, *Tarto*, *Džono aliti Gos*, *Ljubav liječnik*, *Mizantrop*, *Liječnik i za nevolju*). Istraživanje tipova likova oslanja se na tipologiju likova Silvane Ereiz koja broji četrnaest tipova (*starac*, *mladić*, *rezoner*, *djevojka*, *žena*, *sluga*, *sluškinja*, *lihvar*, *liječnik*, *kandžilijer*, *meštar*, *Bosanac*, *Vlah*, *Kotoranin*). Iščitavanjem tekstova i pronalaženjem citata iz djela izdvojene su situacije kojima se potkrepljuje egzistentnost navedenih tipova u određenim komedijama. Europska svakidašnjost obilježena je mnogim običajima te su stoga u radu istraženi i određeni običaji (poklade, svadba, miraz, kazalište, gozba). Na kraju kako bi se potvrdila sličnost stanovnika grada Dubrovnika s likovima iz frančezarija, govori se i o načinu na koji su prerađivači oblikovali likove u dubrovačkim adaptacijama Molièreovih komedija te se donose zaključne spoznaje provedenoga usmjerenoga čitanja i istraživanja likova i običaja u navedenim komedijama.

Ključne riječi: književnost 18. stoljeća, Dubrovnik, svakodnevica, likovi, običaji

1. UVOD

Zadatak je ovoga diplomskoga rada istražiti tipove likova, njihovu učestalost kao i običaje u odabраних trinaest preradbi Molièreovih komedija (*Jarac u pameti, Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv, Nauk od mužova, Dosadni, Nauk od žena, Suproć onijem koji su zabavili "Nauk od žena", Ženidba usilovana, Gospodarica od Elide, Tarto, Džono aliti Gos, Ljubav liječnik, Mizantrop, Liječnik i za nevolju*). U prvom su poglavlju rada predstavljeni književni ostvaraji u Dubrovniku osamnaestoga stoljeća. U drugom se pak poglavlju opisuje odnos Dubrovčana prema obespravljenim pripadnicima toga društva, točnije prema ženama i Židovima. Nadalje, u trećem se poglavlju pojašnjava na koji su način dubrovački prerađivači Molièreovih komedija prilagodili likove u svojim adaptacijama po uzoru na stanovnike grada Dubrovnika tijekom osamnaestoga stoljeća. U četvrtom se poglavlju istražuju tipovi likova i njihova učestalost na temelju znanstvenih spoznaja Silvane Ereiz, a koji su prisutni i u navedenim frančezarijama, što je potkrijepljeno odgovarajućim primjerima i citatima. U petom su poglavlju detektirani i predstavljeni određeni običaji, zabilježeni i tijekom europske povijesti, a uočljivi i u radnjama ovdje odabраних komedija. Na kraju rada nalazi se zaključak u kojemu se sažimaju spoznaje o svakodnevicu do kojih se došlo usmjerenim čitanjem i istraživanjem tipova likova i njihove učestalosti, kao i običaja u trinaest odabраних dubrovačkih preradbi Molièreovih komedija (u tzv. frančezarijama).

2. DRUŠTVENI ODNOSI U DUBROVNIKU 18. STOLJEĆA

Kako bi se pružio što bolji uvid u sliku dubrovačkoga društva 18. stoljeća, u radu se najprije donosi opis položaja žene unutar obitelji, ali i unutar književnoga i kulturnoga života. Osim prikaza položaja žene detaljnije se opisuje i društveni status Židova koji su također dobrim dijelom bili obespravljani u društvenom životu Dubrovnika 18. stoljeća.

Valentina Gulin-Zrnić u svojem radu *O jednom pristupu drugom spolu u tri čina. Kaleidoskop ženskih slika u Dubrovniku 15. i 16. stoljeća* navodi da ženama nije bilo dozvoljeno sudjelovanje u politici, dok žene vlastelinskoga statusa nisu bile uključene ni u privrednu sferu društva zbog zakonskih i financijskih odredbi onoga vremena. Dubrovački statut, kako se dalje pojašnjava, određuje podložnu poziciju supruge prema suprugu tijekom njihovoga braka, uključujući i suprugovu kontrolu nad njezinim položajem u toj zajednici. Međutim, ističe se i da su prethodne odredbe ostale na snazi tijekom postojanja Dubrovačke Republike (Gulin-Zrnić, 2006: 105).

Gulin-Zrnić smatra da se sva društva sastoje od prevladavajućih uzoraka stavova i ocjenjivanja pojma žene (Gulin-Zrnić, 2006: 127). Navodeći zakonske odredbe koje djelomično označuju svrhu i poziciju žene unutar zajednice kao primjera takvih uzoraka, autorica piše „(...) o patrilinearno-agnatskom sustavu vlasteoskog Dubrovnika (...)“ (Gulin-Zrnić, 2006: 127) koji je prevladavajući izraz na područjima poput gospodarske i političke sfere. S druge strane, ističe se i snažna uloga katoličke vjere u oblikovanju slike o ženi, uzimajući u obzir da je djelomično povezana sa zakonom, ali i da predstavlja neizostavni dio političkoga života u Dubrovniku. Pošto je zakonski podređen položaj žena povezan s njihovim kršćanskim poimanjem u kojemu žene najviše označuje njihova tjelesnost, pojašnjava se da je Crkva započela zagovaranja majčinskih uloga i mizoginijskih pogleda na žene. Naposljetku, izdvaja se i pripadnost žene zajednici kao treći čimbenik u oblikovanju ideje o njoj, naglašavajući ulogu te pripadnosti u oblikovanju svakodnevnoga života, a utemeljenu na financijskoj situaciji, ali i različitoj organizaciji života u obitelji (Gulin-Zrnić, 2006: 127).

U svojoj knjizi *Kaliopin vrt II: studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike* Dunja Fališevac poziva se na tvrdnju Zdenke Marković koja naglašava da žene, a posebice one obrazovane, nisu bile prihvaćene u gradu Dubrovniku tijekom osamnaestoga stoljeća koje je inače smatrano stoljećem prosvjetiteljstva (Fališevac, 2003: 136).

Nadalje, Dunja Fališevac u svojoj knjizi *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad* navodi da su književna djela nabožnoga sadržaja bila jedini kulturni aspekt prikladan za žene toga doba. Ženama, nastavlja se, nije bilo dozvoljeno ni sudjelovanje u dubrovačkim kazalištima u kojima su stoga uloge žena preuzeli muški glumci. Za razliku od žena kojima nije bilo dopušteno sudjelovanje u prikazanjima drama svjetovnoga sadržaja, pretpostavlja se da su se časne sestre u samostanima bavile scenografijom, režijom i glumom, a čiju je aktivnost dubrovačka vlast predstavila nezakonitom u mnogim ondašnjim sudskim dokumentima (Fališevac, 2007: 29-31).

U idućem poglavlju svoje knjige, Fališevac se dotiče i određenih etničkih skupina na dubrovačkom području kojima je, poput žena, većinom bio zabranjen pristup dubrovačkoj kulturi. Shodno tome, predstavljaju se pripadnici židovske etničke skupine s najvećim stupnjem obrazovanja i kulture koji tijekom petnaestoga stoljeća individualno posjećuju Grad. Posljednjih godina istoga stoljeća, nastavlja se, židovski prognanici dolaze u velikim grupama i ondje stvaraju vlastitu naseobinu. Premda su se istaknuli uspjesima u medicini, obrtu i trgovini, ističe se i da su pripadnici židovske skupine također bili uskraćeni po pitanju kulture pa im je tako nerijetko bio onemogućen ulaz u dvoranu Orsan, prepuštajući ih getskim dramskim izvedbama za koje je bilo potrebno vladino dopuštenje (Fališevac, 2007: 32-33).

Nakon opisa odnosa Dubrovčana prema onim skupinama ljudi koje nisu imale jednaka prava kao i plemenitaški, viši sloj u dubrovačkom društvu (već spomenute žene i Židovi), u sljedećem se poglavlju donosi prikaz kulturnog i književnog života u Dubrovniku 18. stoljeća, s posebnim naglaskom na *frančezarijama*, dubrovačkim preradbama djela francuskoga pisca iz 17. stoljeća Jean-Baptista Poquelina (1622.-1673.), kojeg čitatelji poznaju kao Molièra.

3. KULTURNI OSTVARAJI U DUBROVNIKU 18. STOLJEĆA

Prema mišljenju Dunje Fališevac iznesenom u knjizi *Kaliopin vrt II: studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*, osamnaesto stoljeće presudno je razdoblje za književni i kulturni aspekt mnogih država u Europi. Svoje mišljenje potkrjepljuje činjenicom da su inovativne europske zamisli pod utjecajem prosvjetiteljstva pronašle put i do hrvatske sredine, utječući na čitatelje, kao i na stvaralaštvo, položaj i poetička obilježja književnoga djela. Međutim, ističe se i da je to stoljeće posebno u pogledu iznimno aktivnog doprinosa hrvatskih država aspektima književnosti i kulture. Povezujući drugačiji razvoj književne kulture u određenim krajevima s njihovim različitim priznanjem inovativnih europskih ideja o književnosti, Fališevac smatra kako su ovi čimbenici doveli do raznovrsnosti cijele književne tradicije onoga vremena. Također, poseban naglasak stavlja se i na povezanost književnosti i kulture određenih krajeva, ali i na intenzivno širenje kulturnih utjecaja i zamisli od južnih do sjevernih krajeva Hrvatske (Fališevac, 2003: 79).

Kako piše Mirko Deanović u svojem članku *Molière u povijesti dubrovačkog teatra 18. vijeka*, gradom Dubrovnikom se početkom osamnaestoga stoljeća počinje širiti novi ugođaj pod nazivom frančezarija, o čemu svjedoči i rastući utjecaj francuske književnosti i jezika unutar prvoga desetljeća. S obzirom da Dubrovčani nisu iskazivali zadovoljstvo za komična djela iz sedamnaestoga stoljeća namijenjena pučanima, kazalište u Dubrovniku suočava se s neuspjehom zbog nemogućnosti uvođenja novosti u svoju ponudu. Kako bi se suočili s ovom nedaćom, Dubrovčani su posegnuli za francuskim piscem Molièreom čije su ih komedije oduševile u toj mjeri da su do polovice osamnaestoga stoljeća preradili i uprizorili većinu njegovih dramskih djela. Prema Deanoviću, za popularnost toga pisca zaslužni su i talijanski glumci, kao i njihovi nastupi popraćeni elementima plesa i glazbe koji su zasjenili domaće predstave. Međutim, kako su građani Dubrovnika osjećali težnju za izvedbom domaćih dramskih izvedbi, uložili su dosta truda u osvježavanje vlastitoga programa te samim time parirali izvedbama Talijana. Na taj je način, zaključuje se, Molière zaslužan za spas dubrovačkoga kazališta bez čijih bi komičnih djela domaće predstave iščeznule skoro pola stoljeća ranije s dubrovačke scene (Deanović, 1978: 122).

Marko Fotez u predgovoru 20. knjige iz edicije *Pet stoljeća hrvatske književnosti* pod naslovom *Komedije XVII. i XVIII. stoljeća* navodi da su dubrovačke adaptacije komičnih Molièreovih djela svjedoci neposrednog dubrovačkog dodira s ostalim europskim zemljama, ali i odraza svakodnevna života ondašnjega Dubrovnika. Fotez pojašnjava da zbog adaptiranja većine Molièreovih komičnih djela do te granice da nerijetko upućuju na trenutna stanja u dubrovačkom

društvu, takve preradbe ne sadrže isključivo prilagođena imena likova, već i elemente javne sfere i društvenih nesuglasica u Francuskoj koje prikazuje i sam Molière. Takvi su elementi odvažno nadomješteni brojnim događajima i nezgodama tadašnjih Dubrovčana. Zaključno, napominje se kako se preradbe Molièreovih djela s pravom mogu uvrstiti u proces pisanja komedija onoga doba jer, bez obzira na njihovu neoriginalnost, smatraju se podatkom kazališne i književne zbilje te izvornim dokumentom o društvu i piscima onoga vremena (Fotez, 1967: 18-19).

Kao stalna mjesta književnopovijesnih promišljanja drame i kazališta u Dubrovniku početkom 18. stoljeća izdvajaju se kao nezaobilazne i sljedeće značajke: u stoljeću sveopćeg utjecaja Francuske na Europu osjeća se njezin snažan utjecaj i u kulturnom životu Dubrovnika; francuski je val prodro u sve pore života, jer Francuska "pruža Evropi mnoge proizvode svoga profinjenog ukusa" (Deanović, 1972: 7), a to je značilo da je bilo poželjno govoriti francuski jezik, čitati francuske knjige i periodične publikacije, pratiti francusku modu, živjeti na francuski način; dubrovačkim je miljenikom postao Molière (1622.-1673.), jer su od njegove 34 komedije u dubrovački prostor i vrijeme prenesene, "podubrovčene" (Bogišić, 1974: 352) čak 23¹ (Deanović, 1972: 10; 1973), i to ponajbolja komediografova djela (Batušić, 1978: 161)²; adaptacije³ su ovih "frančezarija"⁴,

¹ Rafo Bogišić govori o 24 prevedene Molièreove komedije u Dubrovniku (Bogišić, 1974: 351), što je vjerojatno na tragu sljedećih Deanovićevih misli: "Sudeći po sačuvanim rukopisima, koji su svi mlađi prijepisi, taj se fenomen Molièreova teatra u Dubrovniku sastoji u tome da su u toku od nekoliko godina ili decenija prve polovice 18. vijeka od 34 Molièreova komada Dubrovčani preveli 23, dakle više od dvije trećine. Nijesu preveli one njegove komedije kojih sujeti nijesu odgovarali domaćim prilikama i kojih bi komičnost zato u nas promašila (npr. *Les précieuses ridicules*). Osim toga sačuvao se iz tog vremena još jedan prozni tekst komedije u mjesnom dijalektu *Andro Stitikeca*, koja je kontaminacija triju Molièreovih komedija. Imamo dakle danas ukupno 24 preradbe komedija toga autora gotovo iz istog doba." (Deanović, 1972: 10)

U odnosu na *Andru Stitikecu* zna se da nije riječ o samostalnu prijevodu određenoga predloška, nego da je riječ o kontaminaciji triju Molièreovih komedija: *Škrca*, *Umišljena bolesnika* i *Ženidbe na silu*.

² "Najnovije analize Molièreova opusa u *velike komedije* ubrajaju *Učene žene*, *Tartuffea* i *Mizantropa*, pri čemu ovi naslovi visoku cijenu zaslužuju poštivanjem klasicističkih pravila: dakle, pisane su stihom i komponirane u 5 činova. Dopušteno je još u njih ubrojiti *Školu za žene*, premda ne slijedi pravila u cijelosti, te *Don Juana*, iako pisanoga u prozi." (Pavlović, 2005: 65)

³ "U prvoj polovini 18. stoljeća u Dubrovniku su prevedene ili prerađene čak 23 Molièreove komedije, pri čemu su dramske radnje u najvećem broju adaptacija premještena u dubrovačku sredinu, a Molièreovi likovi pretvoreni u *našijence* raznih socijalnih statusa i tipično našijenskih mentaliteta." (Fališevac, 2001: 63-64)

⁴ Pojam *frančezarije* kod različitih autora podrazumijeva različite sadržaje, pa se tako pod tim pojmom podrazumijevaju preradbe Molièreovih komedija u Dubrovniku: "Te 'frančezarije', kako su ih Dubrovčani nazivali, s jedne strane su dokaz da je Dubrovnik i tada bio u izravnom kontaktu s Evropom, a s druge, i u njima je odražena dubrovačka svakidašnjica onoga vremena." (Fotez, 1967: 18)

Međutim, ovaj pojam može biti shvaćen i šire i kao takav podrazumijevati sklonost prema francuskoj kulturi: "Na tom tragu najuspjelija je odredba *Hrvatske opće enciklopedije* koja frančezarije tumači kao *naziv kojim se u Dubrovniku potkraj XVII. i u prvoj polovini XVIII. st. obilježavali svi znakovi preuzimanja francuske kulture, među ostalim i skupina preradbi Molièreovih tekstova za dubrovačku pozornicu, pa se u potonjoj namjeni ustalio do danas.*" (Pavlović, 2005: 62)

uglavnom, vršene u prozi (s izuzetkom *Psyche*)⁵, i to direktno s originala⁶; među poznate prevoditelje francuskoga komediografa povijesti spominju Ivana Franaticu Sorokočevića (1706.-1771.), Marina Tudiševića (1707.-1788.), Dživu Bunića-mlađeg (1664.-1712.), Petra Boškovića (1704.-1727.), Josipa Betondića (1709.-1764.), Petra Kanavelića (1637.-1719.)⁷, a neki su nam ostali i nepoznati⁸; predstave su se izvodile u "Orsanu" (starom brodogradilištu preuređenom za javno kazalište), ili "prid Dvorom", ili u Sponzi (Divona), ili u privatnim ambijentima, ili po vrtovima privatnih kuća (Batušić, 1978:153-157), i to u organizaciji različitih amaterskih družina ("*Nepoznani*", "*Sjedinjeni*", "*Zamršeni*"); predstave su imale veliki uspjeh i trajale su desetljećima, i to stoga što je publika imala priliku gledati dubrovačkoga Molièrea na narodnom jeziku⁹, pa se danas govori o asimilaciji, a ne o imitaciji velikoga pisca (Deanović, 1972: 21).

Navedeno govori o uvjetima u kojima se ostvarila značajna uloga hrvatskih područja u međusobnoj razmjeni književnih i kulturnih tvorevina tijekom osamnaestoga stoljeća, odnosno kontekstualizira otkriće i integriranje frančezarija u dubrovačku kulturu toga vremena.

Nakon opisa odnosa Dubrovčana prema onim skupinama ljudi koje nisu imale jednaka prava kao i plemenitaški, viši sloj u dubrovačkom društvu (npr. žene, Židovi), u sljedećem se poglavlju donosi prikaz likova u dubrovačkim frančezarijama koji su stvoreni po uzoru na stanovnike Dubrovnika osamnaestoga stoljeća.

⁵ "Dok je Molière stvarao svojim bogatim književnim jezikom (od ovih je komedija 10 u stihovima, a 13 u prozi), dotle su naše preradbe, vidjeli smo, osim jedne, *Psike*, sve pisane dubrovačkim živim dijalektom i u prozi." (Deanović, 1972: 22)

⁶ Nada Beritić iznosi mišljenje "(...) da su se dubrovački prevodioci Molièrea doista poslužili francuskim izvornikom, a ne talijanskim prijevodom." (Beritić, 1965: 251)

⁷ O dubrovačkim prevoditeljima Molièrea Tomo Matić kaže: "Imamo dakle u Dubrovniku u osamnaestom vijeku pisaca, o kojima suvremenici tek općenito vele, da su se zanimali Molièreevim komedijama, a u drugu ruku pred nama je cio niz prevedenih i prerađenih Molièreevih komedija, u kojima se (izuzevši Sorokočevićevu "*Psiku*") nigdje ne spominje po imenu prevodilac. Upravo za to i jest veoma teško rasuditi, komu ćemo pripisati prijevode Molièreevih komedija, što su nam se sačuvali." (Matić, 1906: 85)

⁸ "Taj posao prevođenja i adaptiranja obavila je grupa mladih dubrovačkih plemića, zagrijana za nove francuske ideje i poletnu francusku kulturu, stvarajući nepresušivo vrelo kazališnoga repertoara u onodobnom Dubrovniku, koji je nakon Nikole Nalješkovića i Marina Držića u 16. stoljeću i smješnica u 17. stoljeću uvelike posustao u stvaranju originalnih drama i domaćeg kazališnoga repertoara." (Fališevac, 2001: 64)

⁹ U vremenu sve veće ugroženosti hrvatskoga jezika u Dubrovniku adaptacije Molièreevih komedija na narodnome jeziku imale su izuzetno značenje: „Pa ipak, unatoč izvanrednom uspjehu Molièreeva teatra u Dubrovniku, unatoč tome što su njegove komedije ispunile osjetnu prazninu u kazališnom životu toga grada u prvoj polovici XVIII stoljeća i ujedno produžile život narodnoj riječi na daskama Orsana, Molièreeov teatar u Dubrovniku sve donedavno nije bio predmet opširnijih studija." (Beritić, 1965: 247)

4. PRILAGODBA LIKOVA U DUBROVAČKIM PRERADBAMA

Prema mišljenju Milovana Tatarina iznijetom u njegovom radu *Tri stranca hrvatske komedije ili kako smo se smijali povijesti*: „I s prošlošću i sa sadašnjošću možemo komunicirati isključivo putem tekstova, a svaki je – što je osobito važno – proizvod ljudske djelatnosti preoblikovanja, dodavanja i izostavljanja, jednom riječju iskrivljenja“ (Tatarin, 2002: 31).

Kako se navodi u radu *Na koji su jezik Dubrovčani prevodili Molièrea ili kako su Alceste i Philinte postali Džono i Frano* autorice Dunje Fališevac, karakteristike povezane uz mentalitet i psihu likova u dubrovačkim preradbama nerijetko su im pridružene na temelju već postavljenih i prihvaćenih prosudbi određenoga lika. U odnosu na originalne francuske komedije, dalje se obrazlaže da spomenute preradbe predstavljaju stanovništvo s već uspostavljenim pozicijama, ali prikazuju i stanovništvo s jasnom društvenom ljestvicom koja formira već uspostavljene značajke mentaliteta i tipova. Dubrovački prevoditelji služili su se klišeiziranim i stereotipnim obilježjima tipova koja potječu iz raznih vrsta komedija, pa i eruditnih komičnih djela (Fališevac, 2001: 76).

I Mirko Deanović tvrdi da su likovima iz dubrovačkih adaptacija pridružene karakteristike domaćega stanovništva, izdvajajući primjer seljaka iz Francuske koji postaju stanovnici dubrovačkoga zaleđa (Deanović, 1978: 124).

Dunja Fališevac ističe da u dubrovačkim adaptacijama stanovnik Dubrovnika postaje zamjena stanovnicima Pariza u Molièreovim djelima, dok likovi poput stanovnika Kotora, Bosne i Hercegovine zamjenjuju stanovnike provincije u Francuskoj. Nadalje, spominje se i kako se Molièreov trgovac u preradbama dubrovačkih pisaca zamjenjuje trgovcem Židovom što predstavlja spomen na eruditnu komediju, ali i netoleranciju uskogrudnih Dubrovčana u odnosu na pripadnike ostalih etničkih zajednica (Fališevac, 2001: 78).

Prema Zlati Šundalić, u opisanome svijetu dubrovačkih adaptacija prevladavaju muški likovi što potkrjepljuje sljedeći podatak: „(...) jer čak nešto više od 180 likova muškaraca stoji prema tek sedamdesetak likova žena (...)“ (Šundalić, 2006: 25)

Književna historiografija suglasna je, dakle, da kada je riječ o likovima iz dubrovačkih frančezarija da su im pridružene i karakteristike domaćega stanovništva.

U sljedećem dijelu ovoga rada bit će predstavljena tipologija likova u dubrovačkim komedijama 18. stoljeća koju je osmislila i usustavila Silvana Ereiz u istonaslovljenom doktorskom radu (*Tipologija likova u dubrovačkim komedijama 18. stoljeća*, Zagreb, 2011) i to stoga što će

navedena tipologija biti temeljno teorijsko polazište u istraživanju i interpretiranju likova u ovdje trinaest odabranih frančezarija.

5. LIKOVI

U svojem doktorском radu *Tipologija likova u dubrovačkim komedijama 18. stoljeća* Silvana Ereiz donosi pregled tipova likova dubrovačkih komičnih djela nastalih u 18. stoljeću, a razvrstanih na temelju određenih karakteristika, kao što su na primjer: starost, spolna pripadnost, status, zanimanje i pripadanje ili nepripadanje okolini grada Dubrovnika (Ereiz, 2011: 340-341). Također, autorica naglašava da i imena likova sadrže određenu simboliku i obilježavaju pripadanje lika pojedinom tipu: „(...) tako je ljubovnik gotovo uvijek Džono ili Frano, ljubovnica Anica ili Jela, smiješni starac Lambro ili Reno, a rezoner Gabro. Bosanac je obično Ilija, a Kotoranin Tripče“ (Ereiz, 2011: 341).

5.1. Starci¹⁰

Dotičući se prvoga tipa, autorica Ereiz tvrdi kako su oni predmet poruge, ali i pokretači događaja u djelu. U preradbama ih obično utjelovljuju bogati prodavači te gospodari starije dobi izloženi podsmijehu uzrokovanim vlastitim nepoželjnim karakteristikama, poput sebičnosti i nemilosrdnosti u odnosu na one slabije, posebice djecu i poslugu. U ovom dijelu predstavljaju se i vrste spomenutoga tipa, odnosno otac kojemu je namjera vjeriti kćerku bez imetka i njezina pristanka te stari gospodar koji izražava želju sklopiti brak s djevojkom često ju preotimajući svojem sinu, uključujući i mogućnost da određeni lik posjeduje prethodne karakteristike. Među ostalima, ovomu tipu Ereiz pridružuje likove Lambre u komediji *Tarto*, Lambre u *Nauku od mužova* te Lambre u *Nauku od žena*. Nadalje, ističe se i kako je njihov govor obilježen prostim riječima, posebice tijekom komunikacije s poslugom (Ereiz, 2011: 341-342).

Međutim, osvrćući se na trinaest komedija koje pripadaju prvoj knjizi Molièreovih preradbi, a koje su predmet ovog diplomskog rada, tip starca moguće je uočiti i u drugim djelima, kao što su: *Jarac u pameti*, *Dosadni*, *Ljubav liječnik*, *Liječnik i za nevolju*, *Ženidba usilovana*. Pripadnici ovoga tipa najčešće se zovu Lambro, iako se u pojedinim komedijama pojavljuju i kao Reno, a u jednoj i kao Šiško.

¹⁰ U istraživanju tipova likova u navedenim frančezarijama pomogla mi je tipologija S. Ereiz *Tipologija likova u dubrovačkoj komediji osamnaestoga stoljeća* koju sam potom primijenila u svojem radu, a čiji su nazivi tipova označeni kurzivom.

Navedene osobine prve vrste ovoga tipa potvrđuju primjeri u nastavku rada.

Prvi se primjer odnosi na lik gospara Lambre u komediji *Tarto*. Hvaleći svoju kćer Anicu zbog njezine dobrote i privrženosti, Lambro joj poručuje kako se nada da će joj se svidjeti njegov izbor gospara Tarta za njezinoga vjerenika. Međutim, kada Anica izražava nezadovoljstvo njegovim izborom, Lambro ju podsjeća na vlastiti autoritet te joj priznaje da ne namjerava odustati od svojega nauma.

Nailazeći na otpor svoje kćeri Jele koju namjerava vjeriti za gospara Antuna, gospar Lambro u komediji *Jarac u pameti* prijeti joj udarcima te ju podsjeća na njezinu dužnost podvrgavanja očevoj volji. Smatrajući knjige svjetovnoga sadržaja glavnim krivcem za njezinu tvrdoglavost, Lambro uvjerava Anicu da je opravdano odustao od njezine vjeridbe za gospara Džonu te da s bogatstvom i brakom naposljetku dolazi i ljubav.

Saznavši da gospar Džono namjerava posjetiti njegovu kćer Anicu, gospar Šiško u komediji *Dosadni* pod svaku cijenu odlučuje spriječiti njihov susret. Kako bi se osvetio Džoni za svoju narušenu čast, Lambro mu priprema zasjedu u kojoj mu namjerava oduzeti život. Na kraju, njegov se plan izjalovljuje te Lambro skoro postaje žrtvom napada trojice Konavljjanina.

S druge strane, gospar Lambro u komediji *Ljubav liječnik* zanemaruje savjete ostalih likova koji se tiču budućnosti njegove kćeri Anice te se pretvara da ne razumije uzrok njezine boli. Međutim, iako joj nije odabrao vjerenika, Lambro kasnije priznaje da nepoznatom gosparu ne namjerava dati ruku svoje kćeri u koju je uložio mnogo ljubavi i truda.

Gospar Reno u komediji *Liječnik i za nevolju* svojoj kćeri Anici protiv njezine volje namjenjuje bogatoga vjerenika Franu. Unatoč tome što se gospi Anici vraća moć govora koji gubi nakon očeve odluke, Reno i dalje stavlja zdravlje svoje kćeri na drugo mjesto te nastavlja u svome naumu da ju iste večeri uda za gospara Franu. Međutim, nakon što Džono uspijeva u zajedničkom bijegu s Anicom te se potom vraća kako bi Reni priopćio da je postao nasljednikom bogatstva svojega pokojnog dunde, Reno mu ubrzo daje ruku svoje kćeri te odobrava vjeridbu mladoga para.

Prethodne osobine druge vrste ovoga tipa potvrđuju komedije o kojima se govori u nastavku teksta.

Navedeni tip oprimjeruje lik gospara Lambre u komediji *Nauk od mužova* koji se zbog uskogrudnih uvjerenja upušta u verbalni sukob sa svojom okolinom. Bez obzira na mnoga upozorenja vlastitoga brata i ostalih likova, Lambro mladoj Anici uskraćuje bilo kakav oblik slobodna kretanja, ograničavajući je na život lišen zabave i proveden u brizi oko kućanskih

poslova. Namjenjujući Anici ulogu svoje buduće vjerenice, Lambro je pod svaku cijenu odlučuje zaštititi od negativnoga utjecaja dubrovačkoga društva, što mu se naposljetku obija o glavu.

Gospar Lambro u komediji *Nauk od žena* svoju je odabranicu Anicu još kao djevojčicu zatražio od njezine majke te ju odlučio smjestiti u samostan ne bi li joj, po vlastitom mišljenju, osigurao ispravan odgoj i obrazovanje. Oblikujući tijekom godina neuku djevojčicu u poslušnu i marljivu djevojku, Lambro se ponosi njezinom neobrazovanošću te ju nastoji sačuvati od bilo kakvih vanjskih utjecaja koji bi je mogli iskvariti.

Lambro u komediji *Ženidba usilovana* u zrelim godinama odlučuje se oženiti za petnaestogodišnju djevojku Anicu, maštajući o skladnom braku u kojemu će on predstavljati gospodara svojoj ženi i glavu vlastite obitelji. Tako tijekom susreta s Anicom Lambro ne skriva uzbuđenje uoči sklapanja njihova braka: „Danu, moja lijepa, sad ćemo bit čestiti obodvojica. Veće mi nećeš moć zabranit ničesa; i moću činit s tobom što god mi uzbude drago, bez da iko može česa rijet...“ (*Ženidba usilovana*, 1972: 214¹¹). No kada mu Anica potom otkriva da se razlog njezine udaje za njega zapravo krije u bijegu od monotona i ograničena života pod očevim krovom te mu iznosi svoje viđenje braka ispunjenog međusobnom slobodom i uživanjem u raznim slavljinama, Lambro počinje preispitivati ispravnost vlastitoga izbora.

5.2. Mladići

Prema tipologiji likova Silvane Ereiz drugi tip likova u komedijama 18. stoljeća odnosi se na zaljubljena mladića koji dolazi u pratnji starijega gospara s kojim ulazi u sukob u ulozi rasipnoga potomka ili protivnika u borbi za ženu, ostvarujući katkad i obje uloge. Uz karakteristike mlade životne dobi, poput naivnosti i manjka iskustva, navodi se i nedostatak mudrosti koji se očituje u tome da zaljubljeni mladići mole blisku rodbinu, prijatelje i poslugu da im pomognu. Ovdje se stavlja naglasak i na nepromišljene postupke mladića uslijed kojih dospijevaju u razne nevolje. Naposljetku, spominju se i njihova kostimiranja u komičnim djelima koja im pomažu u ispunjenju namjera, pri čemu se kostim doktora svrstava u poznatije taktike, dok potpora i pomoć tijekom tih zbivanja dolaze od lukave posluge. U navedeni tip lika Ereiz ubraja: Maru u komediji *Nauk od žena*, Maru u djelu *Tarto*, Džonu u *Džonu aliti Gosa*, Tarta u *Tartu*, Džonu u *Mizantropu* te Džonu

¹¹ Citati iz analiziranih komedija donose se prema izdanju: *Dubrovačke preradbe Molièrevih komedija*, Stari pisci hrvatski, Knjiga 36, knjiga prva, prir. M. Deanović, Zagreb: JAZU, i to prema sljedećem modelu: u obloj se zagradi nalazi cijeli naslov komedije, godina izdanja i broj stranice na kojoj se odnosni citat nalazi.

u *Dosadnima* (Ereiz, 2011: 342-343). Izuzev spomenutih likova, mladići se pojavljuju i u nekim drugim komedijama, kao što su na primjer: *Jarac u pameti*, *Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv*, *Nauk od mužova*, *Ženidba usilovana*, *Gospodarica od Elide*, *Ljubav liječnik*, *Liječnik i za nevolju*. Što se tiče njihovih imena, likovi se najčešće pojavljuju kao Džono¹², ali se također bilježe imena poput: Mare, Frane i Pere u jednoj komediji.

Sljedeći će primjeri potvrditi rečeno.

Maro u komediji *Nauk od žena* susreće očeva poznanika, gospara Lambru, kojemu pripovijeda o voljenoj gospi Anici koju je zatočio njemu nepoznati gospodar. Ne znajući da se radi o Lambri, Maro mu često prepričava svoje i gospine zgrade u kojima se izruguje naivnom i okrutnom gospodaru te ga moli za pomoć u osvajanju Aničine ruke.

Iako se ne sukobljava s vlastitim ocem zbog gospe Anice nego zbog gospara, Maro u komediji *Tarto* naivno se povjerava Lambri kako bi mu ukazao na prijetvornost gospara Tarta, kao i njegove sumnjive nakane prema Lambrinoj ženi Mari. Međutim, ne računajući na utjecaj koji Tarto ima na njegovoga oca, Maro ulazi u verbalni sukob s Lambrom te biva izbačen iz obiteljskoga doma.

Lik Džone u djelu *Džono aliti Gos* primjer je ohologa sina u kojega ni njegov otac ne uspijeva usaditi kvalitetne osobine primjerene njegovoj poziciji vlastelina. Nakon mnogih kritika Džonine tvrdoglavosti i upozorenja glede nemoralnoga načina života, Džonin otac Reno poručuje mu da se promijeni na vrijeme te da će se i sam pobrinuti za njegovo pokajanje prije nego ga nebesa kazne.

Premda Silvana Ereiz naslovni lik komedije *Tarto* smješta među pripadnike ovoga tipa (Ereiz, 2011: 343), ja sam ga navela kao pripadnika jedanaestoga tipa, što će biti objašnjeno na idućim stranicama ovoga rada.

Džono u komediji *Mizantrop* mladi je gospodar zaljubljen u taštu udovicu Margaritu. Kada susreće gospara Maru koji ga moli da poslušati i komentira njegovu pjesmu, Džono mu izravno poručuje da je pjesmu potrebno doraditi te da bi bilo bolje da ju ne izvodi na dvoru. Međutim, upravo ga njegova izravnost dovodi do nevolja kada mu nepoznati gospodar ostavlja poruku prijetećega sadržaja zbog koje mu sluga Franić savjetuje bijeg iz Grada.

Džono u *Dosadnima* oslanja se u svojim problemima na pomoć vjernoga sluge Koštice. Ugledavši voljenu gospu Anicu u pratnji nepoznatoga gospara, Džono se obraća Koštici te ga ispituje za

¹² O navedenoj problematici usp. Deanović, Mirko. 1972. "Predgovor", u: *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*, Knjiga prva, Stari pisci hrvatski, Knjiga 36, prir. Mirko Deanović, Zagreb.

njegovo mišljenje u vezi viđenoga. Međutim, kada Koštica odluči ne izraziti svoje mišljenje, Džono mu naređuje da ih se počne pratiti kako bi saznao kamo su pošli.

Džono u komediji *Jarac u pameti* zajedno sa slugom Košticom dolazi u Grad povodom vijesti o vjeridbi njegove odabranice Jele. Vodeći se glasinama koje je čuo te ugledajući gospara Iliju s Jelinim *ritratom* u ruci, Džono nesmotreno zaključuje kako je spomenuti gospodar zasigurno Jelin vjerenik i njegov suparnik. Ne pokušavajući saznati pravu istinu, Džono susreće Jelu koju optužuje za nevjeru, a njegova ga nepromišljenost dovodi do niza nesporazuma s ostalim likovima.

Premda ne ulazi u sukob sa starim gospodarom, primjer ovoga tipa potvrđuje i don Garcija u komediji *Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv* koji, potaknut naivnim karakterom i brojnim sumnjama u vjernost gospodarice Elvire, gubi njezinu naklonost. Shrvan Elvirinom ljutnjom i mogućnošću da bi njezino srce moglo pripasti don Silviju, don Garcija se obraća Elvirinoj sluškinji Elizi moleći je da mu dogovori susret sa svojom gospodaricom: „Ah, ako me ljubiš, isprosi mi da je dođem vidjet: ovo je jedna milos koju je trijeba da mi ona dopusti; i neću zaisto otit odovle dokle ne vidim da je nje rasrdžba...” (*Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv*, 1972: 74). Tom prilikom don Garcija joj priznaje kako bi htio zatražiti Elvirin oprost i poručiti joj da je otjerao slugu koji je svojim riječima poticao njegove brojne sumnje te da neće otići dok ne ispuni njegovu molbu.

Za razliku od ostalih likova ovoga tipa, Džono u *Nauku od mužova* služi se svojom lukavošću kako bi upoznao omraženoga gospara Lambro te tako došao do voljene gospe Anice. Nakon što u razgovoru s Lambrom izražava želju za posjetom njegovu domu, Džono se povjerava slugi Koštici te mu otkriva osjećaje koje gaji prema Anici. Preispitujući značenje Aničinih pogleda, Džono moli Košticu da mu pomogne shvatiti uzvraća li mu Anica iste osjećaje. Kada uz Koštičinu pomoć Džono shvaća da mu Lambro laže o Aničinim neuzvraćenim osjećajima, Džono ga odlučuje nadmudriti te osvojiti naklonost voljene gospe.

Džono u komediji *Ženidba usilovana* također predstavlja iznimku među likovima ovoga tipa. Saznavši da se njegova odabranica Anica vjerala za gospara Lambro, Džono je optužuje za nevjeru. Međutim, kada mu Anica otkriva da u taj brak ulazi isključivo zbog novca, Džono odlučuje sudjelovati u njezinu planu te čestita budućim mladencima na braku.

Premda ne predstavlja klasičan primjer ovoga tipa, bana Eurijala u komediji *Gospodarica od Elide* također je moguće svrstati u tip mladića. Kako bi se približio voljenoj Gospodarici od Elide, ban Eurijalo unajmljuje Gospodaričinu slugu Moruna da Gospodarici od Elide prenese njegove osjećaje. Međutim, nakon što Gospodarica od Elide širi lažni glas o zaljubljenosti u bana

Aristomena, Eurijalo iskazuje vlastitu ljubomoru te joj uzvraća širenjem lažne vijesti o zaljubljenosti u njezinu rođakinju Aglantu, uzrokujući nesporazum u njegovu i Gospodaričinu odnosu.

Frano u komediji *Ljubav liječnik* primjer je mladića koji se prerušava u liječnika ne bi li se približio bolesnoj gospi Anici. Uvjeravajući gospara Lambru da je njegovoj kćeri potrebna lažna vjeridba kako bi ozdravila, Frano dovodi kančilijera i svirače koje predstavlja kao brijača i pomoćnike te se pred Lambrinim očima vjeri za njegovu ozdravjelu kćer Anicu.

Pojavljuje se još jedan mladić koji se lukavo prerušava u *spičara* (apotekara) kako bi se približio voljenoj gospi. Riječ je o liku gospara Džone u komediji *Liječnik i za nevolju*. Nakon što se obraća navodnom liječniku Petru za pomoć, prerušeni Džono zajedno s njime dolazi u dom gospara Rene kako bi ozdravio njegovu bolesnu kćer Anicu. Čim ostaje nasamo s Anicom, Džono iskorištava priliku za bijeg te odvodi Anicu iz njezina doma. Naposljetku, mladi je gospodar ipak vraća u očev dom te traži Renino dopuštenje i prosi Aničinu ruku.

U zasebnu kategoriju svrstavaju se i *suparnici* ili mladi gospari koji u komičnim djelima predstavljaju suprotnosti zaljubljenom mladiću, pojavljujući se kao uobražena gospoda ili netaleantirani glazbeni umjetnici. Pripadnikom ove kategorije Ereiz smatra lik Mare u komediji *Mizantrop* i Pere Versića u *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“* (Ereiz, 2011: 344). Izuzev prethodnoga primjera, u ovu skupinu pripada i don Silvio u komediji *Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv*.

Maro u djelu *Mizantrop* mladi je gospodar koji ponosno pokazuje svoju pjesmu gosparu Džoni. Međutim, kada mu Džono upućuje negativne komentare te mu savjetuje da pjesmu ne predstavlja javnosti, uvrijeđeni Maro ne prihvaća njegovu kritiku te mu poručuje da im ovo nije posljednji susret u kojemu će se obračunati.

Gospar Pero Versić u *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“* pridružuje se ostalim gospama i gospodarima na večeri u domu gospe Anice. Iako se na početku suzdržava od ikakvih komentara, Pero na inzistiranje ostalih gostiju počinje negativno komentirati prikazanu komediju „*Nauk od žena*“ s ciljem dokazivanja poznavanja kvalitetnih djela. Bez obzira na argumente gostiju koji hvale spomenutu komediju, prilično samouvjeren Pero ipak brani svoja uvjerenja do samoga posluživanja večere.

Tip suparnika potvrđuje još jedna frančezarija. Naime, potajno se vrativši iz bitke u kojoj je postigao veliki uspjeh i čast za svoju državu, don Silvio u komediji *Don Garcija od Navarre aliti*

Ljubovnik sumnjiv, postaje suparnikom don Garciji koji se također natječe za naklonost i srce gospodarice Elvire. Premda otvoreno priznaje gospodarici Elviri da je rastrgan između nje i gospe Anjeze, don Silvio ulazi u verbalni sukob s don Garcijom iz kojega se potom povlači mirnim putem.

5.3. Rezoner

Prema mišljenju Silvane Ereiz treći tip uobičajeno se pojavljuje u ulogama brata i prijatelja te predstavlja suprotnost nerazboritom starijem gosparu. S obzirom na njegovu ulogu osobe koja pomaže mladom gosparu s ciljem ostvarenja vjeridbe ili starom gosparu kojemu namjerava ukazati na greške, navodi se kako ovaj tip posjeduje odlike poput smirenosti i racionalnosti priželjkivanim u klasicističkom razdoblju te kako izazove namjerava riješiti najprikladnijim putem. Napominje se i kako je ovaj tip karakterističan za racionalističko doba jer nerijetko dijeli moralne pouke. Ereiz ističe kako se ovaj tip najčešće zove Gabro pa tako izdvaja likove: Gabre u komediji *Nauk od mužova* te Gabre u djelu *Nauk od žena*, kao i ime Frano za Franu u frančezariji *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“*, Franu u djelu *Tarto*, Franu u preradbi *Mizantrop* te Franu u djelu *Liječnik i za nevolju*. Među ostalima, u ovaj tip ubrajaju se i Jero u komediji *Ženidba usilovana* te Andronio u *Ljubav liječniku* (Ereiz, 2011: 344-345). Karakteristike ovoga tipa pokazuje i lik Nikole u komediji *Jarac u pameti*, a očito je da likovi iz pojedinih komedija nose imena i poput Jere, Andronija i Nikole.

Gabro u komediji *Nauk od mužova* brat je gospara Lambre kojemu često upućuje savjete u vezi ophođenja prema njegovoj budućoj vjerenici Anici. Nastojeći mu ukazati na protuučinak koji njegova uskogrudna razmišljanja imaju na ponašanje mlade Anice, Gabro poziva Lambro na promjenu njegova tvrdoglava karaktera te na dopuštanje više slobode svojoj odabranici. Naposljetku, Gabro staloženo prima kritike vlastitoga brata te napušta njegov dom.

Gabro se pojavljuje i u komediji *Nauk od žena*. Prijatelj je gospara Lambre kojega upozorava da još jednom razmisli prije nego li se odluči na vjeridbu. Kada mu Lambro otkriva da za svoju buduću vjerenicu namjerava odabrati neku djevojku umjesto one sposobne, Gabro mu skreće pozornost na opasnost njegova odabira jer su upravo takve djevojke po njegovom mišljenju sklonije nemoralu i narušavanju ugleda svojega muža. Međutim, uvidjevši da Lambro ne odustaje od vlastita mišljenja, Gabro ga mirno prepušta sudbini te odlazi svojim putem.

Frano u komediji *Suproč onijem koji su zabavili Nauk od žena* upušta se u raspravu s gospodarom Matom kojemu se nije sviđela prikazana komedija *Nauk od žena*. Pokušavajući mu objasniti da svatko ima svoje viđenje spomenute predstave, Frano poziva Matu da se prestane voditi tuđim mišljenjima te da počne razmišljati vlastitom glavom kako bi donio vlastiti sud o navedenoj predstavi.

Frano u komediji *Tarto* susreće svojega šogora, gospara Lambro te ga upozorava na prijetvornost gospara Tarta zbog koje se Lambro udaljio od vlastite obitelji. Ističući da su svi članovi njegove obitelji već spoznali pravo lice gospara Tarta, Frano nastoji otvoriti oči Lambri te mu ukazati na razliku između pravih vjernika i onih ljudi koji svoju zlobu prikrivaju dobrim djelima.

Frano u komediji *Mizantrop* prijatelj je gospara Džona koji ga pokušava nagovoriti na otvorenost te prilagodbu drugim ljudima. Primijetivši da ga njegova pretjerana iskrenost i uskogrudna razmišljanja dovode do udaljšavanja od društva, Frano uvjerava Džonu da je sasvim prihvatljivo biti ljubazan prema ostalim poznanicima te ostaje uz njega do samoga kraja bez obzira na mnoge uvrijede i kritike koje mu je Džono uputio.

Frano u komediji *Liječnik i za nevolju* susjed je bračnoga para Petra i Džive koji ih dolazi rastaviti usred njihovoga fizičkoga sukoba. Naletjevši na prizor Petra koji tuče svoju ženu Dživu, Frano ga počinje grditi zbog neprikladna ponašanja. Međutim, uvidjevši da je svojim uplitanjem dodatno razljutio supružnike, Frano im poručuje da su oni u pravu te ih ostavlja da riješe vlastiti sukob.

Jero u komediji *Ženidba usilovana* prijatelj je gospara Lambre koji se namjerava oženiti petnaestogodišnjom djevojkom Anicom. Čuvši za njegovu namjeru, Jero savjetuje Lambri da odustane od ženidbe smatrajući da bi Lambro trebao donositi mudrije odluke u odnosu na svoje godine. Međutim, kada uviđa da Lambro ne odustaje od svojega nauma, Jero mu sarkastično poručuje da ispuni svoju želju, točnije, da oženi mladu Anicu.

Andronio u komediji *Ljubav liječnik* jedan je od nekoliko liječnika koji dolaze u dom gospara Lambre kako bi izliječili njegovu bolesnu kćer Anicu. Nakon što je svjedočio raspravi liječnika koji su pred Lambrom iznijeli svoja suprotna mišljenja, liječnik Andronio ih okuplja kako bi ih upozorio da ubuduće budu suglasni s ciljem nastavka prijevare običnih ljudi. Ističući da je prijevara zajedničko sredstvo mnogih drugih zanimanja, poput astrologa, te da je nužna za preživljavanje, Andronio pomiruje međusobno zavađene liječnike te odlazi.

U ulozi rezonera nakratko se pojavljuje i lik rođaka Nikole u komediji *Jarac u pameti*. Saslušavši svojega rođaka Iliju koji mu pripovijeda o sumnjama u vjernost supruge Lukrecije, Nikola ipak

staje u njezinu obranu. Kako Ilija ne bi postupio nepromišljeno, Nikola mu daje sljedeći savjet: „Savišnja preša činin nam veće puta da se privarimo. Zna li se kako je ti ritrat u nje u ruke došō, e še ella cognoše što omo? Quešto è il punto, rođače; informaj se bolje, i ako bude quel che še pensa, mi ćemo biti prvi a caštigar quešta offesa koju primamo i mi zajedno s tobom“ (*Jarac u pameti*, 1972: 41).

Navedeni su primjeri potvrdili da se tip rezonera u dubrovačkim frančezarijama najčešće zove Gabro ili Frano, a rjeđe Jero, Andronio i Nikola.

5.4. Djevojke

Pišući o četvrtom tipu, točnije o *djevojkama* i *udovicama*, Silvana Ereiz izdvaja lik djevojke koja postaje žrtvom volje svojega oca i braka te zatočenicom samostana, s time da je katkad moguć i obrnut slijed događaja. Takva je kćer, kako se dalje obrazlaže, objekt požude pohlepkih mladih i starih gospara te je izvrgnuta brojnim oblicima maltretiranja poput samotnoga života i zarobljenštva uslijed kojih se u svrhu ispunjenja vlastitih ciljeva uzda u lukavu i odanu žensku poslugu. Tako Ereiz smatra da prethodnom opisu ovoga tipa odgovaraju likovi Anice u komediji *Tarta*, Anice u djelu *Nauk od mužova*, Anice u komediji *Nauk od žena* i Anice u *Ženidbi usilovanoj* (Ereiz, 2011: 345). Međutim, ovaj je tip prisutan i u komedijama *Jarac u pameti*, *Dosadni*, *Ljubav liječnik* te u *Liječniku i za nevolju*. Likovi ovoga tipa najčešće se zovu Anica, ali javljaju se i pod imenom Jela.

Kako zaključuje Zlata Šundalić u svojem radu *Žensko tijelo u dubrovačkim preradbama Molièreovih komedija*, ženski se lik u adaptacijama komičnih djela autora Molièrea obično ne prikazuje u okviru obiteljske zajednice, nego u okviru većega društva. U skladu s prethodnom tvrdnjom, pojašnjava se da je prioritet većine žena postati članom novonastale obiteljske zajednice do čijeg su ispunjenja nailazile na mnoge poteškoće čije se rješenje krije u njihovom neznatnom djelovanju te pozitivnom raspletu radnje (Šundalić, 2006: 37).

Anica u komediji *Tarto* primjer je poslušne mlade djevojke koja poštuje svojega oca te je sklona pokoravanju njegovoj volji. Međutim, kada joj gospodar Lambro poručuje kako joj je namijenio gospara Tarta za vjerenika, Anica mu se prvi put suprotstavlja tvrdeći da se ne može vjeriti za gospara kojega ne voli. Prepuštena volji svojeglavoga oca, Anica se povjerava svojoj sluškinji Franuši koja joj odlučuje pomoći u sprječavanju neželjene vjeridbe.

Anica u komediji *Nauk od mužova* svojom se smjelošću i domišljatošću ističe među drugim gospama koje se spominju u djelu. Uvjerivši gospara Lambro da ne uzvraća osjećaje gosparu Džoni, Anica se služi pozivanjem na vlastitu čast kao paravanom za tajno priznanje svoje ljubavi gosparu Džoni. Tako Anica, zahvaljujući vješto osmišljenim spletkama, uspijeva otkriti vlastite osjećaje voljenome gosparu te se naposljetku i vjeri za njega preuzimajući identitet svoje sestre Jele.

Anica u djelu *Nauk od žena* neuka je djevojka koju gospar Lambro smješta u samostan kako bi ju oblikovao u poslušnu i marljivu ženu. Međutim, za vrijeme njegova odsustva, lakovjerna Anica upoznaje i zaljubljuje se u gospara Maru, što kasnije otvoreno priznaje i Lambri. S obzirom da smjela Anica ne odustaje od ljubavi prema Mari, zajedno s njime upušta se u bijeg koji se pokazuje neuspješnim nakon čega je Lambro odlučuje poslati u samostan. Naposljetku, njezin odlazak zaustavljaju Marin otac Gabro i Aničin otac Dinko koji pozivaju na proslavu pozitivnoga ishoda.

Anica u djelu *Ženidba usilovana* razlikuje se od prethodno opisanih žena po svojim shvaćanjima vjeridbe i bračne zajednice. Gledajući na njih kao priliku za spasom od monotona i ograničena života, Anica poručuje budućem vjereniku Lambri da se raduje njihovoj vjeridbi. Međutim, Anica ga potom neugodno iznenađuje postavljajući vlastite uvjete, poput posjeta raznim slavljinama te života u potpunoj slobodi, potičući Lambro na promišljanje o ispravnosti donesene odluke.

Sličnu sudbinu doživljava i Jela u komediji *Jarac u pameti* kojoj otac Lambro protiv njezine volje namjenjuje gospara Antuna za vjerenika, braneći joj vjeridbu za voljenoga gospara Džonu. Prepuštena nemilosrdnoj sudbini, Jela se povjerava sluškinji Franuši koja ne shvaća razlog njezine pobune protiv neželjene vjeridbe: „Možeš li me igda svjetovat da učinim jedno izdajstvo, da ostavim Džona i da uzmem jedno onako neskladno čeljade?“ (*Jarac u pameti*, 1972: 35). Nakon što opravdava svoju ljubav prema gosparu Džoni tvrdeći da je ona snažna i obostrana, Jela, savladana emocijama, gubi svijest. Naposljetku, nakon brojnih zapleta u kojima su sudjelovali Jela, Džono, poznanik Ilija i njegova žena Lukrecija, Lambro ipak daje ruku svoje kćeri Jele gosparu Džoni te započinje s planiranjem nadolazećega svadbenog slavlja.

Premda joj je na prvi pogled omogućena veća sloboda od ostalih predstavnica ovoga tipa, gospa Anica u *Dosadnima* također nema pravo na vlastiti odabir željenoga vjerenika. Iako u komediji nisu prikazani izravni sukobi gospara Šiška i njegove kćeri Anice, iz Džonina razgovora s Košticom razaznaje se kako joj njezin otac brani susrete s gosparom Džonom.

Anica u komediji *Ljubav liječnik* sljedeći je primjer mlade djevojke koja pod utjecajem svojega oca Lambre skriva svoju ljubav prema gosparu Frani te zamalo i odustaje od nje. Stoga se očajna

Anica povjerava svojoj sluškinji Franuši kojoj priznaje da je izgubila nadu kada je Lambro odbio Franin zahtjev za njezinu ruku. Mlada Anica također joj otkriva da nikada nije razgovarala s voljenim gospodarom, ali da zna kako su obostrani osjećaji koje i sama gaji.

Anica u *Liječniku i za nevolju* gubi moć govora zbog očeve želje da se vjeri za gospara Franu. Međutim, kada napokon progovara, Anica se suprotstavlja ocu te mu poručuje da se ne namjerava vjeriti za Frana jer ljubi gospara Džonu. Čak i nakon očevih prijetnji, Anica čvrsto brani svoja uvjerenja te mu poručuje da će radije otići u samostan nego se vjeriti za gospara kojega iskreno ne voli.

Osvrćući se na likove udovica Zlata Šundalić tvrdi da su one svoju situaciju smatrale prilikom za izlaz iz prisilne zajednice i ulazom u priželjkivanu bračnu zajednicu, a njihov je status smatran područjem za slobode na ljubavnome planu (Šundalić, 2006: 37).

U odnosu na dubrovačke preradbe Molièreovih komedija koje je Mirko Deanović priredio 1972. godine za *Knjigu prvu* trideset i šeste knjige u ediciji Stari pisci hrvatski može se u odnosu na tip udovice izdvojiti tek jedan primjer mlade žene koja je rano postala udovicom. Riječ je o Margariti u djelu *Mizantrop* koji Silvana Ereiz također navodi u svojem radu kao reprezentativni primjer toga tipa (Ereiz, 2011: 345-346). Premda često ulazi u verbalne sukobe s gospodarom Džonom zbog svoje druželjubive i zavodljive prirode, Margarita ipak nastavlja u uživanju pozornosti koju joj poklanjaju drugi gospari, zbog čega naposljetku Džono odustaje od osvajanja njezine naklonosti. Margaritina taština čak seže do te mjere da zanemaruje i upozorenje svoje prijateljice Mare koja joj poručuje da njihova okolina ne odobrava udovičino ponašanje sumnjivog morala te joj savjetuje da se okrene skromnijem i prikladnijem načinu života. Nakon što ulazi u raspravu s Marom kojoj zauzvrat savjetuje da se kloni prijetvornosti te da najprije preispita vlastite postupke prije nego komentira tuđe, Margarita ostavlja Maru u društvu gospara Džone.

5.5. Žene

U tipologiji likova dubrovačkih frančezarija kao peti tip Silvana Ereiz navodi *udane žene, udovice* te *usidjelice*. Žena koja je udana predstavlja se kao racionalna i vjerna suprugu te ujedno i kao ozbiljan lik netipičan za komična djela. Navedenim osobinama žena predstavlja suprotnost nerazboritomu suprugu. Ovaj tip utjelovljuje lik Mare u komediji *Tarto* i Anice u *Džoni aliti Gosu* (Ereiz, 2011: 346). Iako doji, lik babe Kate u komediji *Liječnik i za nevolju* također posjeduje

karakteristike navedenoga tipa. Likovi žena koje pripadaju ovome tipu najčešće se zovu: Mara, Anica i Kata.

Mara u komediji *Tarto* pravi je primjer supruge kojoj je stalo do ugleda njezinoga muža do te mjere da na kocku stavlja i vlastitu sigurnost. Kako bi mu dokazala da gospodar Tarto predstavlja opasnost za opstanak njihove obitelji, Mara uvjerava Lambro da se sakrije pod stol i da promatra njezinu smicalicu kojom će razotkriti Tartovo pravo lice. Nakon što Tarto nasjeda na njezine slatke riječi, Anica uspijeva uvjeriti Lambro u istinitost svojih tvrdnji.

Anica u *Džoni aliti Gosu* žena je gospara Džone koja ga prati na njegovu putovanju te dolazi za njime u Grad kako bi saznala uzrok njegova odlaska. Pozivajući se na vlastitu žrtvu izlaska iz samostana koju je učinila zbog njega, Anica ga moli da joj se vrati te počne živjeti mirnim životom. Nakon što ju Džono odbija poslušati, staložena Anica ga posjećuje još jednom kako bi ga nagovorila da se na vrijeme pokaje za svoje grijeh, dajući mu do znanja da mu oprašta sve zlo koje joj je prethodno nanio.

Uvidjevši koliko je gospa Anica nesretna zbog prisilne vjeridbe za gospara kojega ne voli, Kata u komediji *Liječnik i za nevolju* pridružuje se razgovoru gospara Andre, Luke i Rene kojima nudi savjet za Aničin uspješan oporavak. Smatrajući da se lijek krije u vjeridbi djevojke za voljenoga gospara, Kata se suprotstavlja mišljenju supruga Luke i gospara Rene te mu poručuje da Anici ipak dopusti vjeridbu za gospara Džonu. Međutim, Luka joj se ubrzo prijeti zbog njezinih riječi: „Prajuh ti, da si umukla. Saviše ti se dalo. Ne služu gospodaru tvoje lakrdije, i on zna što ima činit. Misli ti kako ćeš onemu djetetu sisu dat bez zaglušat ovdi s tvojijem putinam. Gospar je ovdi otac svoje kćere: on je po sebi dobar i pametan za razgledat sve što joj treba“ (*Liječnik i za nevolju*, 1972: 411).

U ovaj se tip, također, svrstava i *nevjernica* kojoj je suprug došljak ili slabić. Smatrajući supruga bezvrijednim, ovaj se tip žene opisuje ponosnim na vlastiti izgled i podrijetlo. Među pripadnicama ovoga tipa Ereiz izdvaja Dživu u komediji *Liječnik i za nevolju* (Ereiz, 2011: 346). Navedenom tipu odgovara i lik Lukrecije u djelu *Jarac u pameti*.

Dživa u komediji *Liječnik i za nevolju* primjer je navedenoga tipa koja tijekom svađe sa svojim mužem Petrom ističe vlastito podrijetlo te ga proziva pijancem koji nije u stanju brinuti se za svoju obitelj. Optuživši ga da im je uskratio pristojan život, Dživa zadobiva udarce od Petra te mu se potom odlučuje osvetiti smjestivši ga u ulogu liječnika kako bi ga naučila vrijednu lekciju iz ponašanja i ophođenja prema njoj ubuduće.

Posumnjavši da ju njezin muž Ilija vara s gospom Jelom, Lukrecija u komediji *Jarac u pameti* pronalazi vješto izrađen *ritrat* (slika, portret) te odmah počinje maštati o gosparu koji ga posjeduje. Pomislivši da ju vlastiti suprug ne cijeni, Lukrecija priželjkuje obzirnoga gospara koji bi se drugačije ophodio prema njoj. Ne prepoznavši gospara Džonu kojega je ugledala u pronađenom *ritratu*, Lukrecija ga prima u svoj dom kako bi se ondje nakratko oporavio od neugodna iznenađenja koje je doživio. Nakon što se na kraju komedije razrješava nesporazum između gospe Jele i Lukrecije te gospara Ilije i Džone, Lukrecija poručuje Iliji da ne želi čuti ni za jedan nesporazum u budućnosti.

Reprezentativni primjeri tipa *udovica* kojemu ovaj put pripadaju starije žene, nisu pronađeni u komedijama koje su dijelom prve knjige Molièreovih preradbi u Deanovićevo izdanju iz 1972. godine, a koja je predmetom ovog diplomskog rada.

Što se tiče *usidjelice*, Silvana Ereiz naglašava da se ona uobičajeno pojavljuje u ulogama rođakinje i prijateljice drugoga ženskoga lika koji ju zasjenjuje. U nemogućnosti udaje zbog nedostatka ženika usidjelica osuđuje pojave popraćene mladom dobi te obično ispunjava ulogu dušobrižnika, a spomenute karakteristike Ereiz prepoznaje u liku Pere u djelu *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“*. Kako bi dokazale da su obrazovane, ističe se da ovaj tip uključuje talijanizme u vlastiti govor (Ereiz, 2011: 347). Osobine ovoga tipa podudaraju se i s likovima Mare u *Mizantropu* te Aglante i Čintije u *Gospodarici od Elide*.

Pera u komediji *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“* prijateljica je dviju gospi, Anice i Marije, koja nakon izvedene komedije *Nauk od žena* posjećuje Aničin dom. Uzrujana pojedinim elementima spomenute predstave, Pera se upušta u raspravu s dvjema gospama tvrdeći da je djelo vulgarno te neprikladno za pristojne i časne ljude kao što je i ona sama.

Usidjelica Mara u *Mizantropu* Margaritina je prijateljica čije karakteristike najjasnije dolaze do izražaja prilikom njezina posjeta mladoj udovici. Nakon razgovora s drugim dubrovačkim gospama, Mara upozorava Margaritu o glasinama povezanim s njezinim druželjubivim karakterom i ponašanjem sumnjiva morala. Nagovarajući je na promjenu bestidnoga ponašanja i na okret skromnijem načinu života, Mara ulazi u verbalni sukob s Margaritom koja krivo shvaća njezine dobronamjerne savjete te joj uzvraća prozivkama zbog njezine prijetvornosti.

Sličnu situaciju potvrđuju i likovi Aglanta i Čintija u komediji *Gospodarica od Elide* koje nagovaraju svoju rođakinju Gospodaricu da promijeni prirodu vlastitoga karaktera i prepusti se ljubavi kako bi mogla časno i sretno živjeti. Čuvši kako Gospodarica hvali ljepotu prirode u koju se sakriva od svečanosti na dvoru, Aglanta i Čintija joj poručuju kako bi se ipak trebala vratiti na

dvor i iskazati poštovanje banovima koji se bore za njezinu ruku. Iako se Gospodarica čudi njihovoj smjelosti, odgovara im da je ljubav obična prijevara kojom se služe nečasni ljudi kako bi zadovoljili vlastite potrebe te da ona neće postati njezinom žrtvom. Međutim, Aglanta i Čintija ne odustaju od svojih uvjerenja te navode i najpoznatije bogove koji Gospodarici predstavljaju uzor, a koji su također iskusili ljubav, no i dalje ne uspijevaju u naumu da promijene Gospodaričino mišljenje.

5.6. Sluge

Šesti tip iz dubrovačkih frančezarija Silvana Ereiz dijeli na *intrigante* i *lakrdijaše*. Pripadnik prve grupe okarakteriziran je kao bistar i dosjetljiv te uobičajeno služi svojega gospara u smicalicama povezanim uz ljubav, a takva ih vrsta odanosti izlaže kritikama i maltretiranju starijih gospara. Sukladno prethodnom opisu, ističe se i kako se posloga služi govorom Dubrovnikana u koji povremeno dodaju uzrečice i mudrosti iz naroda, uz pokoji prosti izraz, a kao jedan od primjera ovoga tipa Ereiz navodi Trojana u djelu *Džono aliti Gos* (Ereiz, 2011: 348). Premda se ovakve muške sluge pojavljuju u većini preradbi koje se nalaze u *Knjizi prvoj* dubrovačkih preradbi koje je priredio Mirko Deanović 1972. godine, točnije, u djelima: *Jarac u pameti*, *Nauk od mužova*, *Nauk od žena*, *Tarto* i u *Mizantropu*, čisti tip *intriganta* moguće je pronaći isključivo u liku sluge Koštice iz komedije *Dosadni*. Premda je Koštica najučestalije ime za muške sluge, njihovi se likovi znaju pojaviti i pod drugim imenom, kao što je, na primjer, Trojan.

Koštica u komediji *Dosadni* vjerno služi svojega gospara Džonu. Kada ga sasluša i tješi nakon neugodna iskustva u kazalištu Orsan, Koštica pomaže Džonu pripremajući mu odjeću za potencijalni sastanak s njegovom voljenom gospom Anicom. Nakon spomenuta susreta, Džono ga šalje da potajno prati Anicu te da mu prenosi informacije o njezinom kretanju. Premda njegove postupke ne kritizira otac njegovoga gospodara, već sam gospodar Džono, Koštica mu unatoč brojnim uvrjedama ipak ostaje privržen do samoga kraja.

Jedan od predstavnika prve grupe ovoga tipa je i sluga Trojan u djelu *Džono aliti Gos*. Premda ga njegov gospodar Džono često dovodi u neugodne situacije, vjerni sluga Trojan spretno pronalazi rješenja za svaku od njih te na taj način spašava i vlastiti život i život svojega gospodara. Trojanova odanost očituje se i u njegovim stalnim upozorenjima kojima uzaludno pokušava nagovoriti Džonu da počne savjesnije živjeti kako ga ne bi stigla nebeska kazna.

Za razliku od prvoga, pripadnik druge grupe likova ovoga tipa opisuje se kao manje inteligentan zbog čega slučajno stvara nevolje vlastitom gospodaru. Silvana Ereiz piše da je konstantno orijentiran na jelo, buni se zbog nesretnoga života, a ujedno je i primoran pratiti mlade gospare na njihovim pustolovinama vezanima uz ljubav ili trpjeti sebičnost starih gospara. S obzirom na to da je objekt izrugivanja te često izvrnut raznim oblicima maltretiranja, Ereiz pojašnjava da se on služi jednostavnijim i neprikladnijim govorom. Među pripadnike ove skupine autorica Ereiz svrstava slugu Franića u komediji *Mizantrop*. U disertaciji se navodi da se ovaj tip većinom služi talijanskim jezikom, ubacujući katkada i dubrovački govor (Ereiz, 2011: 348-349). Ovomu tipu pripada i Trojan, sluga u komediji *Nauk od žena*.

Pronalazeći svojega gospara Džonu u domu udovice Margarite, uplašeni sluga Franić u komediji *Mizantrop* poručuje mu da što prije napuste grad Dubrovnik te s nekoliko stvari pobjegnu na Korčulu. Nakon što Džono polagano gubi strpljenje, Franić mu prenosi vijesti o posjeti nepoznatoga gospara koji mu je ostavio poruku misteriozna sadržaja. Na žalost, Franić mu ne uspijeva zapamtiti ime: „...Počekaj, kako se ono zove oni koji mi je rekō?...ime mu je...“ (*Mizantrop*, 1972: 391). Nazivajući ga Džoninim prijateljem, Franić mu također prenosi da je nepoznati gospodar poručio Džoni da na vrijeme napusti grad te mu priznaje da nije sa sobom ponio poruku, već da ju je ostavio na stolu gospara Džone.

Zajedno sa sluškinjom Marušom sluga Trojan u komediji *Nauk od žena* odano ispunjava naredbe gospara Lambre. Ne propitkujući odluke svojega gospodara, Trojan sudjeluje i u Lambrinu naumu da on i Maruša dočekaju gospara Džonu uoči njegova posjeta Anice te mu zadaju udarce kako bi ga naučili lekciju. Međutim, nakon što Džono pada pod njihovim udarcima, Lambro kori Marušu i Trojana te se oni povlače u kuću.

5.7. Sluškinje

U dubrovačkim se frančezarijama pojavljuju i sluškinje koje se dijele na one odane i na one manje inteligentne. Silvana Ereiz pojašnjava kako je ženska posluga koja je dulje vrijeme posluživala određena domaćinstva zaslužila naklonost gospi kojima nerijetko pomažu oko pothvata vezanih uz ljubav. Sluškinje im pomažu u osmišljavanju smicalica upućenih starcima te u osmišljavanju dogovaranja pojedinih susreta. S obzirom da su upućene u privatne poslove domaćinstava, gospari se prema njima ponašaju prilično obzirno, što je uočljivo i u toleranciji starih gospara uslijed

njihovih kritika i preporuka te zaštite njihovih nesposobnih gospi. Što se tiče njihova govora, koriste se govorom Dubrovnika ispunjenim brojnim mudrostima iz naroda i uzrečicama, što potvrđuje, na primjer, sluškinja Franuša u komediji *Tarto* (Ereiz, 2011: 349). Još jedan tip odane sluškinje javlja se u istoimenom liku u komediji *Ljubav liječnik*. Izuzev prethodnih sluškinja, ostale pripadnice ovoga tipa, poput Franuše u *Jarcu u pameti*, dvorkinje Elize u *Donu Garciji od Navarre aliti Ljubovniku sumnjivom* i dojlje Kate u *Liječniku i za nevolju* ne odgovaraju u potpunosti opisu ovoga tipa jer su vjerne svojim gospama te pokazuju razumijevanje za njihove ljubavne nedaće, ali ne poduzimaju ništa kako bi im pomogle.

Nakon što čuje za nakanu gospara Lambre da želi svoju kćerku Anicu vjeriti za gospara Tarta, sluškinja Franuša u komediji *Tarto* suprotstavlja se svojemu gospodaru, ukazujući mu na karakterne nedostatke gospara Tarta, kao i na moguću propast braka sklopljena iz koristi. Uvidjevši da Lambro ne odustaje od svojega nauma, Franuša nagovara Anicu da se zauzme za sebe te ne pristane na vjeridbu protiv svoje volje. Međutim, shvativši koliko je Anica rastrgana između očeve volje i želje za vlastitom slobodom, Franuša ju pomiruje s gospodarom Džonom te odlučuje pomoći mladom paru da ostvare svoju vjeridbu.

Saznavši za nesretnu sudbinu koja je zatekla njezinu gospodaricu, sluškinja Franuša u komediji *Ljubav liječnik* odlučuje pomoći Anici ne bi li nasamarila njezina oca te joj omogućila vjeridbu s gospodarom Franom. Kako bi ostvarila svoj naum, Franuša priopćava gospodaru Lambri da je njegova kći bolesna te mu potom dovodi Franu prerušenoga u *spičara* (apotekar) koji posjećuje bolesnu Anicu. Čak i kada Lambro primjećuje da je Frano na prijeveru dobio Aničinu ruku, Franuša ga zadržava uz pomoć svadbenoga kola kako ne bi narušio sreću mladoga para: „Na vjeru je upō miš u stupicu; vi ste se cijenili rugat, ali kadgod i po rugu proso rodi; tako se je ovega puta džusto vami dogodilo; sve što ste cijenili da je rug, sve je prava istina“ (*Ljubav liječnik*, 1972: 357).

Silvana Ereiz je istražila i analizirala sve preradbe Molièreovih komedija u Dubrovniku 18. stoljeća (23 komedije) i došla je do zaključka da se ženska posluga u tim komičnim djelima pojavljuje i kao *svodnica* (Ereiz, 2011: 349). Međutim, u prvih trinaest komedija, koje su predmetom ovoga diplomskoga rada, nije pronađen reprezentativan primjer sluškinje koji bi odgovarao opisu navedenoga tipa.

Naposljetku, pripadnica neinteligentne ženske posluge spaja se s pripadnikom neuke muške posluge, a među takvim primjerima autorica Ereiz izdvaja lik Maruše u komediji *Nauk od žena* (Ereiz, 2011: 350). Potvrđuje to sljedeća situacija – premda se ne doima bistrom, sluškinja Maruša u pratnji nespretnoga sluge Trojana vjerno služi njihovoga gospara Lambro. Ne uviđajući

Lambrino nerazumno ponašanje, Maruša slijepo prati naredbe svojega gospodara do te mjere da zajedno s Trojanom sudjeluje u zasjedi koju je Lambro pripremio za gospara Džonu. Međutim, nakon što slučajno ranjavaju gospara Džonu koji potajno pokušava ući u Aničinu sobu, Maruša i Trojan se na Lambrinu zapovijed ubrzo povlače.

Silvana Ereiz još dodaje da se novopridošle sluškinje sa sela jedva prilagođavaju stranoj okolini te da su obično i žrtve maltretiranja vlastitih gospi. Napominje i kako se prema tim sluškinjama okrutno odnosilo te da su teško živjele. Stoga se Marica u komediji *Tarto* smatra jednom od mladih sluškinja koje su iskusile razne vrste maltretiranja i kojima su bila uskraćena brojna ljudska prava (Ereiz, 2011: 350). Lik mlade sluškinje Marice nakratko se pojavljuje samo u prvoj sceni komedije *Tarto*, ali je na samom kraju te scene prikazan odnos između nje i njezine gospodarice gospe Krile. Iako ne progovara ni jednu riječ tijekom rasprave gospe Krile s ostalim članovima njezine obitelji, mlada Marica ipak zadobiva udarac od svoje gospodarice samo zato što na kraju rasprave nije na vrijeme napustila Lambrinu kuću te pošla doma za gospom Krilom.

5.8. Lihvar

U rasponu od Držićevih do osamnaestostoljetnih dubrovačkih komičnih djela osmi tip utjelovljuje lik pripadnika židovske kulture za koji se pretpostavlja da je nastao iz talijanskih komičnih djela (Ereiz, 2011: 350). U trinaest ovdje analiziranih komedija jedino se u djelu *Džono aliti Gos* pojavljuje lik koji pripada ovome tipu, a njegovo je ime Abram Žudio. On posjećuje gospara Džonu kako bi ga podsjetio na novac koji mu gospodar duguje. Kada Džono u njihovu razgovoru skreće pozornost na Abramovu obitelj čime uspješno izbjegava vraćanje svojega duga, Abram moli Trojana da mu prenese njegovu poruku: „Lo credo, ma, Trojane, molim te rijet mu cigle dvije riječi per i denari što mi ima dat“ (*Džono aliti Gos*, 1972: 330). Međutim, nakon što imenuje i Džoninog slugu Trojana svojim dužnikom, Abramov se posjet pokazuje neuspješnim te na grub način biva ispraćen iz gospodarove kuće bez svojega novca.

5.9. Liječnik

Deveti tip lika u našim frančezarijama Silvana Ereiz opisuje kao lik kojemu je svojstveno da često upućuje savjete muževima ili očevima. Glavni nedostatak ovoga lika ogleda se u njegovoj umišljenosti koja se očituje u ustrajnoj tvrdnji da je njegovo mišljenje uvijek ispravno. U odnosu

na 23 dubrovačke komedije u njih četiri zapaženi su likovi doktora. Obično se ističu imenima stranoga podrijetla pa se među ostalim komedijama izdvajaju likovi: Morforija i Pankracija u djelu *Ženidba usilovana* te Diaforija, Macrobia, Sfondronija, Purgonija i Andronija u komediji *Ljubav liječnik*. U određenim komičnim djelima lik doktora zamjenjuje lik *spičara* (apotekara) koji priprema lijekove te ih naplaćuje, posjeduje nedostatke sebičnosti i oholosti, a njegov je govor povremeno obilježen stihom (Ereiz, 2011: 350-351). U nastavku se opisuju liječnici koji se pojavljuju u komedijama *Ženidba usilovana* i *Ljubav liječnik*.

Morforio i Pankracio u komediji *Ženidba usilovana* dvojica su filozofa kojima se gospodar Lambro obraća u vezi svoje nedoumice oko ženidbe za djevojku Anicu. Sumnjajući u odanost i časne namjere mlade Anice, Lambro najprije odlazi k Pankraciju kojemu ni ne uspijeva objasniti svoj problem jer ga filozof neprestano ometa pitanjima o pojmovima iz filozofije. Zbunjeni Lambro zatim posjećuje drugoga filozofa Morforija kojemu uspijeva objasniti situaciju te mu postaviti pitanje, međutim, filozof mu stalno uzvraća nejasnim odgovorima. Izgubivši strpljenje, Lambro uzima štap te udara Morforija koji mu se prijete odlaskom na sud.

Diaforio, Macrobio, Sfondronio i Purgonio liječnici su u djelu *Ljubav liječnik* koji posjećuju gospara Lambro kako bi pregledali njegovu bolesnu kćerku Anicu. Nakon što obave pregled, četvorica liječnika poručuju Lambri da se najprije moraju međusobno posavjetovati kako bi smislili najbolje rješenje za Aničinu bolest. U međuvremenu se Purgonio i Macrobio prisjećaju radnih iskustava s početka njihove karijere, a kada ih gospodar Lambro upita za odluku, Macrobio tvrdi kako bi Anici trebalo pustiti krv dok mu se Purgonio snažno protivi. Nakon što se okreće Diaforiju koji mu ne nudi nikakvo točno rješenje i Sfondroniju koji mu predlaže njih nekoliko, Lambro odlučuje sam pomoći svojoj bolesnoj kćeri. U komediji se pojavljuje i liječnik Andronio koji miri zavađene liječnike te ih moli da se ubuduće usuglase u donošenju svojih odluka kako ljudi ne bi otkrili njihovu prijevaru te im tako narušili ugled.

U istoj komediji javlja se lik *spičara* u liku Kriste. Posjećuje ga zabrinuti gospodar Lambro ne bi li mu prodao čudotvorni lijek *orvijetan* (neki lijek čiji naziv dolazi od imena grada Orvieto) namijenjen njegovoj bolesnoj kćeri Anici. Na Lambrinu molbu Kristo odgovara u stihu, tvrdeći da Lambro nudi malu cijenu za lijek koji liječi sve bolesti ovoga svijeta: „Sve zlato od svijeta / ne može platiti / ovega sekreta / izvrsne pomoći. / Nije hude nemoći / kû krati ozdraviti: / sve što je ljudskom zala pûti, / srabim, grinti, febri i gûti, / kuzi istoj na svû stranu / lijek je stavno u orvijetanu!“ (*Ljubav liječnik*, 1972: 351).

5.10. *Kandžilijer*

Kandžilijer (pisar) je deseti tip u frančezarijama. U komičnim djelima inače dolazi na samome završetku i to s namjerom stvaranja ugovora o braku ili dokumenta o ostavini (Ereiz, 2011: 351). Pojava ovoga tipa zabilježena je u sljedećim četirima komedijama: *Nauku od žena* i u *Ljubav liječniku* gdje se ne navode imena kandžilijera, dok se u komediji *Nauk od mužova* kandžilijer zove Džore, a u *Tartu* Vice Jarebica.

Premda se ne pojavljuje na samom kraju, Kančilijer u komediji *Nauk od žena* dolazi na zahtjev gospara Lambra jer treba sklopiti brak između njega i mlade djevojke Anice. Prije sastavljanja bračnoga ugovora Kančilijer upućuje sljedeći savjet gosparu Lambri: „Može je se pomoć kad je se jako ljubi i kad hoćeš da ti ostane držana iza kako je budeš kontradotō, učini da akvistava ona prćiju i da, potom ona umre bez djece, ima it nje eredima ili na koji drugi način...” (*Nauk od žena*, 1972: 168). Nakon što mu Kančilijer navede razne zakone koji se tiču bračnoga života i ženina miraza, Lambro mu poručuje da će ga ponovno pozvati te pokušava smisliti neki drugi način kojim bi spriječio ostvarivanje Marine i Aničine ljubavi. Kada ga Lambro tjera od sebe, Kančilijer nailazi na Lambrine sluge Trojana i Marušu kojima poručuje da njihov gospodar nije pri zdravoj pameti.

U komediji *Ljubav liječnik* Kančilijer krajem komedije dolazi na poziv gospara Frane kako bi pod krinkom brijajača sklopio brak između njega i gospe Anice. Nakon što Aničin otac Lambro priloži novac potreban za miraz, Kančilijer poručuje prisutnima da se potpišu u knjigu kako bi se ostvarila bračna zajednica gospara Frane i gospe Anice.

Pred kraj komedije nakratko se pojavljuje i kandžilijer Džore u pratnji Sude u frančezariji *Nauk od mužova*. Dvojica službenika bivaju pozvana u Džoninu kuću kako bi vjenčali njega i gospu Jelu te tako ostvarili Lambrin naum da se osveti gosparu Džoni. Kada se Lambro vraća s bratom Gabrom kojemu namjerava dokazati Jelinu nevjeru, Kančilijer im poručuje da se gospodar Džono potpisao u knjigu, ali da nepoznata djevojka odbija otkriti vlastiti identitet dok oni također ne daju svoje potpise. Na kraju komedije ispostavlja se da su Kančilijer i Suđa sklopili brak između gospara Džone i gospe Anice te tako sudjelovali u njezinoj zamci kojom je gospara Lambru naučila vrijednu lekciju.

Kandžilijer Vice Jarebica u komediji *Tarto* također se pojavljuje pred kraj samoga djela kako bi gosparu Lambri i njegovoj obitelji prenio obavijest o iznenadnom iseljenju iz njihova doma utemeljenoj na sudskom dokumentu i zahtjevu gospara Tarta. Iako ga članovi obitelji napadaju

zbog vijesti koju im prenosi, Kandžilijer ostaje smiren, strpljivo im objašnjava da im nastoji izaći u susret te kako je i u njegovu i u njihovu interesu da mirno napuste vlastiti dom. Kako bi im dodatno olakšao odlazak, Kandžilijer im poručuje da za iseljenje imaju vremena do sljedećega jutra te im prije svojega odlaska, ostavlja spomenuti dokument.

5.11. *Meštar*

Uz jedanaesti tip lika iz dubrovačkih frančezarija autorica Ereiz veže prevaranta koji se pretvara da je obrazovan na temelju osnovnih usvojenih informacija, a sve s namjerom iskorištavanja drugih za određenu svrhu ili veću svotu novca. Također navodi da i ovaj tip traga za naivnim žrtvama čak i onda kada biva otkriven kao lažov (Ereiz, 2011: 351-352). U trinaest ovdje analiziranih komedija uočen je jedan primjer ovoga tipa i to u komediji *Tarto* čiji se naslov podudara s imenom lika. Bez obzira na to što se ne pojavljuje u ulozi meštra, naslovni lik iz komedije *Tarto*, uglavnom, odgovara opisu ovoga tipa. Nakon što je, kako se saznaje na kraju djela, pobjegao iz Italije uslijed niza kriminalnih radnji koje je ondje počinio, Tarto svojom glumom uzornoga vjernika pronalazi put do doma gospara Lambra koji se, upravo zbog njega, okreće protiv vlastitoga sina, a kasnije i protiv svih članova svojega domaćinstva. Naposljetku, kada njegov prijetvoran karakter izlazi na vidjelo prilikom zavođenja Lambrine supruge Mare, Tarto iskorištava Lambrinu donaciju u obliku skrivenih knjiga ne bi li njegovu obitelj izbacio iz kuće te im oduzeo svu imovinu. Madžor Felič otkriva Lambri da ga je Tarto optužio pred vlastima s ciljem ostvarenja potpune osvete te Lambrina smještanja u tamnicu na odsluženje kazne zbog suradnje s odbjegliim Dubrovčaninom Jerom: „Kad je ovi barun došō vas akužat prid Gospodu, ončas su se oni vlasteli začudili na njegovo izdajstvo i nijesu mogli nego protrnut na ovako crno djelo znajući koliko vam je držan i koliko ste mu dobra učinili...” (*Tarto*, 1972: 300).

5.12. *Bosanci*

Bosanci ili prodavači iz Bosne pripadaju dvanaestom tipu i njima se drugi likovi najčešće rugaju. Riječ je o likovima koji su sklopili brak u Gradu, no nisu u mogućnosti adaptirati se njegovoj tradiciji i okolini. S obzirom da nisu ostvarili povezanost s Gradom čak ih ni njihove supruge ne poštuju te im konstantno upućuju kritike i povremeno ih varaju. Njihovo nepripadanje Gradu

signalizira i njihov govor prošaran mnogim turskim izrazima, piše Silvana Ereiz (Ereiz, 2011: 352). U analiziranim komedijama navedeni tip utjelovljuje Ilija u frančezariji *Jarac u pameti*.

Lik Ilije Levantina u komediji *Jarac u pameti* igrom slučaja postaje sudionikom nesporazuma među gospom Jelom, gospodarom Džonom i vlastitom ženom Lukrecijom. Ilija dolazi na povik sluškinje Franuše kako bi pomogao onesviještenoj gospi Jeli: „Zdravo mi, nije stanja, trijeba je dat joj pomoć. Da ovako mlada i zelena pogine, vrlo bi zlo učinila. Potom toga hoće se bit vrlo budala ko hoće ići na oni svijet i promjenivat vilajet, kad još imaš ovdje šta harčit, ter jedeš i piješ...“ (*Jarac u pameti*, 1972: 36). Ugledavši Iliju kako drži Jelu, njegova ga supruga Lukrecija optužuje za prijevaru. Međutim, kada čuje Lukreciju kako se divi vješto izrađenom *ritratu* koji je ispustila gospa Jela, a koji joj je darovao gospodar Džono, Ilija Lukreciju tada naziva nevjernicom. Na kraju, komedija završava razrješenjem nesporazuma zahvaljujući Franušinom ispitivanju likova, Jelinom i Džoninom vjeridbom te Ilijinom porukom da stvari nisu uvijek onakvima kakvima se na prvi pogled čine.

5.13. Vlasi

Što se tiče pripadnika trinaestoga tipa, autorica Ereiz navodi da je njihov govor ispunjen prostim izrazima, a kao primjer ovoga tipa imenuje glavnoga aktera u djelu *Liječnik i za nevolju* (Ereiz, 2011: 352-353). Navedeni se tip pojavljuje i u *Dosadnima*.

Vlah Petar u djelu *Liječnik i za nevolju* postaje poznati liječnik zahvaljujući glasu koji je njegova žena Dživa proširila kako bi mu se osvetila za udarce koje joj je prethodno nanio. Prihvatajući ulogu liječnika, Petar na nagovor gospara Luke i Andre dolazi u dom gospara Rene ne bi li izliječio njegovu kćerku Anicu koja je izgubila moć govora. Koristeći svoj novi položaj, Petar zamjećuje Lukinu suprugu, dovilju Katu kojoj se udvara te joj se pod krinkom liječnika nastoji približiti. Premda je pomogao prerušenom gospodaru Džoni da pobjegne s gospom Anicom, što ga je zamalo stajalo glave, Petar ipak biva spašen od vješala te poručuje svojoj ženi Dživi da joj oprašta položaj u koji ga je dovela, ali i da pripazi kako će se ubuduće odnositi prema njemu.

Još jedan primjer ovoga tipa jesu Vuko i njegova dva prijatelja Konavljanina koji se nakratko pojavljuju na kraju komedije *Dosadni*. Načuvši da gospodar Šiško planira zasjedu za njegovoga gospara Džonu, Vuko sa svojim prijateljima dolazi pred Šiškovu kuću te ga zajedno napadaju: „Bre prije nego ti njega i prstom dotegneš, becco futugo, imaš se prvo s nami obiće“ (*Dosadni*,

1972: 139). Međutim, trojica Konavljana ubrzo se povlače kada na njih nasrće Džono koji, svjestan da ga Šiško želi napasti te tako spriječiti njegovu i Aničinu ljubav, ipak odlučuje spasiti život oca svoje voljene gospe.

5.14. *Kotorani*

Za posljednji tip lika u dubrovačkim frančezarijama – za *Kotorane* – Silvana Ereiz piše da se u dubrovačkim komičnim djelima pojavljuju od vremena Marina Držića te da često dijele jedno ime – najčešće se zovu Tripo Peraštanin. Oni su u komedijama izvrnuti poruzi uzrokovanoj njihovim povodljivim karakterom i karakterističnim govorom, koji se sastoji od neispravnog dubrovačkog i talijanskog jezika te zakletvi upućenih svetomu Tripunu (Ereiz, 2011: 353). Ovaj tip potvrđuju dvije preradbe – *Džono aliti Gos* i *Liječnik i za nevolju*.

Navedeni se tip nakratko pojavljuje u liku Tripe Peraštana u komediji *Džono aliti Gos* koji, prepoznavši gospara Džonu, žurno ga dolazi upozoriti da se nalazi u nevolji. Kotoranin obavještava Džonu da ga prate ljudi koji su ga prethodno ispitivali o njemu. Iako mu nije poznat točan uzrok zbog kojega grupa muškaraca traži Džonu, Tripo mu ipak poručuje da se što brže sakrije te pobjegne kako bi spasio vlastiti život.

U komediji *Liječnik i za nevolju* pojavljuje se također Tripo Peraštanin i njegov sin Pijero. Oni su uvjereni da je Petar čudotvorni liječnik, posjećuju ga kako bi nabavili lijek za svoju bolesnu gospođu Katinu: „Htjeli bismo kakav lijek, qualcosa de špeziaria, za ozdravit je“ (*Liječnik za nevolju*, 1972: 418). Premda Tripo navodi simptome hipokrizije, poput otečenosti u cijelom tijelu te boli u nogama, Petar se pretvara da ne razumije očajnoga gospara. Tek kada Petar dobiva novac za svoju uslugu, Pijero od njega dobiva sir koji se navodno sastoji od koralja i ostalih dragocjenih sastojaka te zajedno s ocem žurno odlazi doma kako bi ga dao svojoj bolesnoj majci.

*

Nakon pregleda i karakterizacije tipova likova koji su detektirani u trinaest ovdje analiziranih frančezarija, u nastavku se diplomskoga rada pozornost usmjerava na istraživanje određenih običaja koji izvorno pripadaju francuskome okruženju, ali čiji su tragovi zamjetni i u analiziranim dubrovačkim preradbama Molièreovih komedija.

6. OBIČAJI

U svojoj knjizi *Junaci, nitkovi i lude: narodna kultura predindustrijske Evrope* Peter Burke piše o tradicionalnim običajima u Europi, stavljajući poseban naglasak na svečanosti slavljene unutar obitelji kao što su: praznici unutar zajednice (primjerice zaštitnika župa i gradova), pokladna slavlja, blagdanska slavlja (kao što su novogodišnja ili uskršnja) i vjenčanja. Ove se svečanosti opisuju kao posebne prilike u kojima je stanovništvo završavalo svoj posao te započinjalo rastrošno živjeti, konzumirajući raznu hranu i pića. S obzirom da se dalje navodi kako se ovo rastrošno razdoblje razlikovalo od iznimno skromnoga svakodnevnog života, ljudi su u tom periodu odijevali kvalitetniju odjeću. Stoga se ističe da se za vrijeme praznika u domovima obično koristilo najljepše posuđe, poput posuda i vrčeva (Burke, 1991: 145). U navedenoj knjizi Burke donosi moguću definiciju prazničnoga običaja za koji kaže da je to: „(...) djelatnost kojoj je cilj izraziti neko značenje nasuprot pretežno utilitarnim djelatnostima i nasuprot izražavanju značenja riječju ili slikom“ (Burke, 1991: 146). Shodno tome, svakodnevica Europljana ispunjena je raznim ritualima svjetovne i vjerske prirode popraćenih izvedbom priča i prikladnih pjesama (Burke, 1991: 146).

6.1. *Poklade*

Zaustavljajući se na pokladnom običaju, Burke ističe kako se on obilježavao najviše u južnim europskim zemljama, opisujući ga najznačajnijim blagdanom ili periodom u kojemu je stanovnicima skoro bez ikakvih posljedica bilo dozvoljeno izreći štogod im je bilo na pameti. To su doba, kako se dalje navodi, obilježavala razna dramska prikazanja čiju radnju nije moguće u potpunosti shvatiti bez djelomičnog poznavanja poklada koje opisuju. U sljedećem dijelu knjige pojašnjava se da je ovaj običaj započinjao krajem dvanaestoga ili početkom prvoga mjeseca u godini, čija se atmosfera bližila vrhuncu dolaskom korizmenoga razdoblja. Lokacije na kojima su se obično održavale poklade bile su otvorene gradske površine. Poklade su se, nastavlja Burke, održavale tijekom donekle organiziranih svećanih zbivanja, dok su se manje organizirana zbivanja diljem grada stalno odvijala prilikom perioda poklada, stavljajući naglasak na konzumiranje raznih mesnih proizvoda i poslastica. Što se tiče sudionika poklada, spominje se i kako su njihove maske katkada obilježavali izraženi nosevi te da su odijevali prikladne odjevne komade kojima su se muški sudionici prerašavali u žene i obratno. Među tim kostimima bili su poznati i oni poput

vragova, neukrotivih životinja i njima sličnih. Osim što su ljudi bili prurušeni, ovdje se navodi kako su i glumili vlastite maske, dok su drugi sudionici gađali ostale ispunjenim jajima, voćem, poslasticama i sličnim namirnicama. Međutim, ističe se i osjetna razlika kod publike i glumaca na svečanim događajima koji su se održavali na trgovima gradova pred kraj poklada. U skladu s prethodnom tvrdnjom, spomenuta razlika uočavala se u uprizorenjima koja nisu bila prethodno uvježbavana, ali su ih ipak pripremali sudionici s ranije stečenim iskustvom u sličnim predstavama. Pritom, izdvajaju se i tri ključne sastavnice koje su obilježile ta uprizorenja kao što je: procesija sa sudionicima koji su se vozili u kolima prurušenima u božanska bića i druge likove, natjecanja poput utrka pješaka te izvedbe scenskih prikaza. Naposljetku, kao zadnji element prazničnoga običaja izdvaja se predstava gdje bi „Mesopust“ bio doveden sudcima pred kojima bi izrekao ispovijed i vlastitu oporuku nakon kojih bi uslijedilo njegovo smaknuće spaljivanjem i sahrana (Burke, 1991: 148-150).

U odnosu na ovdje analiziranih trinaest preradbi Molièreovih komedija poklade se pojavljuju u komedijama *Dosadni* i u *Mizantropu*.

Običaj poklada prisutan je već u prvoj sceni prvoga čina komedije *Dosadni* u kojoj gospodar Džono svom slugi Koštici prepričava sadržaj neugodna razgovora s jednim dubrovačkim gospodarom kojega je sreo u kazalištu Orsan. Nakon što je gospodar ranije napustio predstavu kako bi pogledao pokladnu povorku koja je prošla pokraj kazališta, gospodar Džono ga ponovno susreće poslije završetka prikazivane komedije. Očaran, dubrovački gospodar pokladnu povorku opisuje na sljedeći način: „(...) da je bilo lijepijeh maskara nadno Orsana, da u klobuku temu bila je ta i ta, da je pozno feraou od skarlata na njekom i da se on stavlja čigov je; da je jedna djevojčica bila u peruci ingropanoj i da je to najljepša maskara koju je vidio u Orsanu i najljepša djevojčica od grada...“ (*Dosadni*, 1972: 117).

Za razliku od navedene komedije sljedeća komedija *Mizantrop* donosi samo spomen pokladnoga običaja u razgovoru gospara Džone i mlade udovice Margarite. Poručujući joj da ne odobrava njezin način života obilježen učestalim druženjima i udvaranjem mnogih muškaraca, Džono ispituje Margaritu za razloge zbog kojih je naklonjena gospodaru Jeri, izdvajajući i njegovo kontinuirano sudjelovanje u pokladama. Međutim, udovica ga optužuje zbog njegove ljubomore te mu spremno odgovara da nema potrebe za bilo kakvim sumnjama.

6.2. Svadba

Osvrćući se na dramski prikaz vjenčanja, Cvijeta Pavlović u svojem radu *Molièreove svečanosti à la ragusaine* obrazlaže da je on jednostavan i da se sastoji od združivanja ruku mladenaca i potpisa kod *kančilijera*. U skladu s prethodnom tvrdnjom, naglašava se i da Molière u svojim komičnim djelima i u onima koja sadrže elemente baleta publici ne prikazuje proslavu zbog same ceremonije braka, već za potrebe drame. Nadalje se izdvaja i činjenica da se prikaz ulaska u bračnu zajednicu u dubrovačkim preradbama u potpunosti podudara s izvornim djelima, ukazujući na stil osamnaestoga stoljeća ispunjen veličanstvenošću prikazivanja svadbe. Ta ceremonija koja čini središte svih dramskih prikazivanja, napominje se, najkraće se opisuje pa se obred događa van pozornice. U odnosu na prijašnje periode, klasicističko razdoblje u kojemu je stvarao Molière, obrazlaže se, namjeravalo je dramsko djelo povesti do njegove svrhe, no tada ga i naglo privesti kraju. Shodno tome, održavajući proslavu ranije ili kasnije, pojašnjava se da je odvajanje vremena za uprizorenje određena obreda Molière očigledno smatrao suvišnim zaustavljanjem u dramskoj radnji. Tako su adaptatori, ističe se, gledateljima prikazivali sve što se podudaralo s atmosferom onoga doba, ukrašavajući leksik profinjenošću i surovošću, ali i ne mijenjajući strukturalna i kompozicijska obilježja. Naposljetku, zaključuje se kako se veličanstvenost ceremonije odražavala u njezinu uprizorenju, dok je sadržaj dramskoga djela dovodio do pozitivne prigode poslije koje se publika smatrala dobrodošlom na objed i slavlje kojima je nastavak slijedio van pozornice (Pavlović, 2005: 67-68).

U većini dubrovačkih frančezarija kraj je obilježen svadbom. Tako je i u komediji *Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv*¹³ čiji je kraj obilježen najavom svadbenoga veselja. Nakon što don Silvio u razgovoru s gospom Elvirom priznaje kako i dalje gaji osjećaje prema gospi Anjezi, prerušena Anjeza mu otkriva vlastiti identitet te mu poručuje da i ona njega voli. Kada im Elvira daje svoj blagoslov, razgovoru se ubrzo priključuje i don Garcija koji se dolazi oprostiti od Elvire, ne znajući da će mu ona izjaviti ljubav. Naposljetku, don Silvio poziva prisutne na svadbeno veselje u čast ratne pobjede i ljubavi dvaju parova.

Običaj vjenčanja prisutan je i u *Nauku od mužova* pri čijem kraju gospa Anica uspješno zavarava gospara Lambro te uspijeva u svojem naumu da se uda za gospara Džonu. Uvjeren kako se Aničina sestra Jela sastala s gospodarom Džonom, Lambro dovodi svojega brata Gabru i Suđu s

¹³O navedenoj problematici usp. Pavlović, Cvijeta. 2005. „Molièreove svečanosti à la ragusaine“ u: Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, 31(1), pp. 62-77, dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/108909>, pristupljeno: 11.4. 2023.

Kančilijerom ne bi li se sklopio brak između navodnoga para te ne bi li Džono time dokazao ispravnost vlastitoga odnosa prema Anici. S obzirom da je Anica odbila napustiti sobu dok se svi prisutni ne potpišu, Suđa poziva gospare Lambro i Gabru da daju svoje potpise: „Na ti je isti način i ovdje upisano, a ime je djevojčice ostavljeno in bianco, zašto je mi nijesmo vidjeli. Podpišite se, a djevojčica će paka ončas iza vas staviti svoje ime i učiniti sve što hoćete.“ (*Nauk od mužova*, 1972: 110).

6.3. *Miraz*

Prema mišljenju Raffaele Sarti iznesenom u njezinoj knjizi *Živjeti u kući. Stanovanje, prehrana i odijevanje u novovjekovnoj Europi (1500.-1800.)*, neizostavni čimbenici u izmjenjivanju i ujedinjavanju obiteljskih zajednica činili su upravo mirazi. Miraz je ženama priječio put do nasljedstva obitelji na koje su ostvarivale pravo. Sarti ističe da su roditelji tijekom vjenčanja vlastitih kćeri izdvajali znatnu količinu novca s ciljem ujedinjenja vlastitoga domaćinstva s nekim drugim domaćinstvom. S obzirom da su im njihovi roditelji davali isključivo miraz, kako objašnjava autorica, mlade ga se žene nisu htjele odreći jer su ga smatrale osobnim pravom, ali i potpunom bratovljevom ili očevom obavezom. Svadbe u južnim europskim zemljama bile su skoro nezamislive bez miraza. Nadalje, navodi se i da je miraz smatran udjelom mlade žene u osnivanju obiteljske zajednice. Dotičući se pitanja imovine supružnika, spominje se da je taj sistem podrazumijevao odvojena sredstva između supruga i supruge, dok se suprug zapravo koristio mirazom, onemogućujući supruzi da njime raspoláže. U krajnjem slučaju, kako tvrdi Sarti, žena je mogla sama upravljati vlastitim mirazom, ali samo ako ga je ponovno stekla statusom udovice. U slučaju da dođe do smrti žene koja nikada nije rodila, njezin je suprug dužan ostaviti miraz obitelji pokojne supruge (Sarti, 2006: 73-74).

U *Nauku od žena* miraz se spominje u kontekstu ugovora koji gospodar Lambro namjerava sastaviti uz pomoć Kančilijera. Nakon što mu Kančilijer navodi razne načine na koje bi se mogao sastaviti ugovor za vjeridbu od kojega bi Lambro imao koristi te ostvario pravo na ženin miraz, Lambro ga ipak tjera od sebe te mu poručuje da će ga sastaviti neki drugi put.

Dok u pojedinim Molièreovim komedijama miraz postaje predmetom rasprave između oca i kćeri ili sastavnim elementom sklapanja braka, u *Tartu* se njime gospa Anica služi kao pomoćnim sredstvom za bijeg od neželjena braka. Uzdajući se u milost svojega oca, Anica preklinje Lambro da je oslobodi nametnute vjeridbe za gospara Tarta. Uvidjevši da njezin otac ne odustaje od vlastita

nauma, Anica mu nudi razna dobra u zamjenu za vlastitu slobodu, uključujući i miraz njezine pokojne majke te ga moli da ostatak života provede u samostanu.

Za razliku od prethodnoga djela, miraz se spominje i u komediji *Ljubav liječnik* na čijem kraju dolazi do sklapanja braka između gospara Frane i gospe Anice. Prerušivši se u liječnika, gospodar Frano uvjerava gospara Lambro da mu dopusti vjeriti se za njegovu bolesnu kćerku Anicu s ciljem njezina uspješna oporavka. Ne sluteći da postaje žrtvom Franine smicalice, Lambro pristaje i na dolazak *kančilijera* kojemu potom daje sljedeće upute za ostvarenje bračne zajednice mladoga para: „Si, signor cancelliere, od potrebe je da učinite skrituru od vjere među ovom dvojicom. Piši, kandže. (Kančilijer piše) Evo je skitura učinjena i veće ste vjereni. Davam joj deset tisuć dukata u prćiju. Piši, kandže“ (*Ljubav liječnik*, 1972: 356).

6.4. Kazalište

Kako opisuje Ivo Hergešić u svojoj studiji *Shakespeare, Moliere, Goethe: književno-kazališne studije* kazalište tijekom klasicističkoga razdoblja nije predstavljalo religiozni ritual, no nije smatrano ni zabavnim aspektom svakodnevnoga života. Iako su francuske družine nastupale tri dana tijekom tjedna, dok je talijanska nastupala i češće, naglašava se da je kazališni prostor ipak bio primoran stati s radom tijekom vjerskih praznika. Shodno tome, svećenici su zakazivali predstave poslije večernje mise kako bi izbjegli podudaranje s vjerskim ritualima, a također se spominje i da su tijekom ljetnih mjeseci prikazivana komična, a preko zimskih mjeseci tragična djela. Što se tiče gledatelja u kazalištu, klasicističkom razdoblju u Francuskoj pripisuje se širenje kulture i književnosti što se odražava na primjeni zviždaljki kojima su gledatelji izražavali vlastito nezadovoljstvo. Osim gledatelja koji se smatraju najznačajnijima za procjenu određenoga djela, tiskanje i cenzuriranje navode se kao čimbenici od manje važnosti s obzirom da se pravo cenzuriranje pojavljuje tek u osamnaestom stoljeću, dok moderna kritika u to vrijeme ni ne postoji (Hergešić, 1978: 167-168). O običaju odlaska u kazalište može se saznati samo iz dviju komedija koje pripadaju prvoj knjizi Molièreovih preradbi koje je za ediciju *Stari pisci hrvatski*, knjiga XXXVI priredio Mirko Deanović. To su komedije *Dosadni* i *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“*.

Prethodni običaj moguće je uočiti već na samom početku *Dosadnih*, komedije u kojoj gospodar Džono započinje priču o neugodi koju je doživio prilikom odlaska na predstavu u poznato dubrovačko kazalište Orsan. Tijekom prikazivanja komedije, u kazalište ulazi jedan gospodar koji,

tražeći svoje mjesto, počinje ometati kazališnu skupinu te gosparu Džoni, kao i ostatku publike, otežava praćenje prikazana djela. Nakon što mu ukratko prepričava sadržaj komedije, gospar odlučuje napustiti Orsan te pogledati povorku maškara koja je prolazila pokraj kazališta, omogućujući gosparu Džoni neometano praćenje ostatka predstave.

Zbog odlaska u kazalište dolazi i do zapleta radnje komedije *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“*. Dolazeći u posjet gospama Anici i Mariji, gospa Pera izražava nezadovoljstvo prikazanom predstavom: „Bila sam za moje grijehe otišla vidjet onu poganiju rutinavu od *Nauka od žena* koja mi je uzrokovala jedno pomankanje strahovito u srcu da me je strah koliko će proć vremena dokle se opeta povratim i rekuperam.“ (*Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“*, 1972: 190). Nakon gospe Pere, gospe Anicu i Mariju ubrzo posjećuju gospari Mato i Frano koji su također gledali spomenutu predstavu te im se stoga pridružuju u raspravi o njezinoj prikladnosti ili neprikladnosti. Smatrajući da zanemaruje moralne vrijednosti, gospari podržavaju gospu Peru u njezinom mišljenju te se suprotstavljaju gospi Anici i gosparu Peri koji je smatraju učinkovitom i uspješnom.

6.5. Gozba

Prema mišljenju autorice Raffaelle Sarti iznesenom u njezinoj knjizi *Živjeti u kući. Stanovanje, prehrana i odijevanje u novovjekovnoj Europi (1500.-1800.)* ugled doma djelomično je bio zavisn od vještina i povjerenja u poslugu kojoj je bila dodijeljena priprema jela. U skladu sa spomenutim stajalištem, navode se gozbe kao primjer počasnih događaja koji su odražavali luksuz i profinjenost onoga vremena. Na tim su gozbama, kako se dalje pojašnjava, ugledni ljudi potvrđivali vlastiti društveni status postupcima poput prikazivanja namještaja popunjenog posuđem od srebra, neobičnom preradbom uobičajenih jela i višestrukog posluživanja jela tijekom objedovanja. Što se tiče kuhinje u Francuskoj osamnaestoga stoljeća, ovdje se spominje i pojava prirodne kuhinje čija će jednostavna jela biti predstavljena tijekom objeda, dok će na popularnosti dobiti i tradicionalna kuhinja za koju su bile zadužene vlasnice i njihova ženska posluga. Naposljetku, spominje se i kako su žene bile zadužene za spravljanje jela u domovima pripadnika nižega i srednjega staleža po čemu su se razlikovali od elitnih dvorova (Sarti, 2006: 182-183).

Fernand Braudel u svojoj knjizi *Strukture svakidašnjice. Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od XV. do XVIII. stoljeća* ističe da je vino od divlje loze stiglo i u seoske krajeve u

kojima su seljaci pili vino u krčmama, ali i u gradove u kojima se povećala konzumacija toga pića tijekom osamnaestoga stoljeća (Braudel, 1992: 249).

U svojoj studiji *Kaj su jeli naši stari. Kulinarija u starijoj kajkavskoj drami* Nikola Batušić spominje prevoditelje te kajkavske i dramske autore koji su u vlastita djela uključili dijelove svakodnevice povezane uz trpezu, brojne događaje koji se odnose na prehranu, ali i načine pripreme, objedovanja i slično (Batušić, 2006: 213).

Upravo običaj gozbe postaje jednom od tema razgovora između dubrovačkoga gospodar i gospodar Džone u komediji *Dosadni*. Kako bi zaustavio neželjeni razgovor, gospodar Džono poručuje drugom gospodaru da ga ispriča te da hitno mora otići doma i ugostiti svoja četiri prijatelja na večeri. Međutim, dubrovački gospodar izražava želju da se pridruži Džoninoj večeri te ističe kako se zasitio dundinih večera na kojima prisustvuje nekoliko starijih gospodar koji običavaju obilno objedovati.

Večera se samo nakratko spominje i u *Nauku od žena* u kojemu gospodar Lambro poziva svojega prijatelja Gabru na večeru kako bi Gabro procijenio gospu Anicu koju je Lambro odabrao za svoju buduću vjerenicu.

Spomen večere donosi se i u komediji *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“*. Nakon što se gospodar Frano pita koji bi bio idealan način za privesti njihovu komediju kraju, sluga Đuro u taj čas dolazi obavijestiti gospu Anicu da je večera gotova. Oduševljeni Frano zaključuje kako je upravo večera najprikladnija za završetak njihove rasprave o prikladnosti komedije *Nauk od žena*, nakon čega gosti uistinu odlaze večerati.

Opis trpeze iznosi se i u komediji *Tarto* u kojoj gospodar Lambro ispituje gospodar Franu i sluškinju Franušu o vlastitoj obitelji i kućanskim poslovima koji su se obavljali u njegovom odsustvu. Kada mu Franuša otkriva da je njegova žena Mara imala vrućicu, Lambro odmah ispituje za stanje gospodar Tarta. Kako je nastavio ispitivati za svojega gosta, Franuša mu otkriva da on, za razliku od bolesne gospe Mare, nije izgubio tek: „(...) On ti je lijepo na nje oči večero sam i izio ti je s velikim devocionim dvije jarebice i po zeca u gvacetu“ (*Tarto*, 1972: 269). Što se tiče pića, sluškinja Franuša nadodaje da je gospodar Tarto nakon večere konzumirao i vino *mavasije*.

Prizor večere nalazi se i u komediji *Džono aliti Gos* u kojoj gospodar Džonu poslužuje njegov sluga Vuko. Nakon što Vuko donosi hranu svojem gospodaru, njegov drugi sluga Trojan potajice je uzima i sprema u džep. Uvidjevši da je Trojan gladan, Džono mu oduzima spremljenu hranu te ga poziva da mu se pridruži za večerom. Međutim, nakon što Vuko poslužuje vino, večeri se nakratko pridružuje i Statua kapetanova koja Džonu zauzvrat poziva na večeru u svoj dom.

Naposljetku, večera se ukratko spominje i na samom kraju komedije *Mizantrop* u kojoj gospodar Frano poručuje gospi Anici da gospara Džonu povedu na večeru kako bi se oporavio od ljubavne boli koju mu je uzrokovala udovica Margarita.

7. ZAKLJUČAK

Predmetom su istraživanja i analize u ovome radu bile dubrovačke preradbe Molièreovih komedija (frančezarije) nastale u 18. stoljeću, koje je poznato i kao stoljeće sveopćega utjecaja Francuske na kulturni život Europe. Potvrđuje to i dubrovački kulturnoknjiževni život jer je francuski val prodro u sve pore života (Deanović, 1972: 7). Značilo je to da je bilo poželjno živjeti na francuski način, odnosno bilo je poželjno govoriti francuski jezik, čitati francuske knjige i periodične publikacije, pratiti francusku modu. U takvoj kulturnoj atmosferi dubrovačkim je miljenikom postao Molière (1622.-1673.), što potvrđuje i poznati statistički podatak: od njegove 34 komedije u dubrovački su prostor i vrijeme prenesene, "podubrovčene" (Bogišić, 1974: 352), čak 23, uglavnom, u prozi (Bogišić, 1974: 351; Deanović, 1972: 10; 1973.). Za tisak ih je pripremio Mirko Deanović i objavio u 36. i 37. knjizi Akademijine edicije Stari pisci hrvatski 1972. i 1973. godine. U radu je pozornost bila usmjerena na prvih 13 frančezarija koje je Deanović objavio 1972. godine u Knjizi prvoj *Dubrovačkih preradbi Molièreovih komedija* (riječ o sljedećim komedijama: *Jarac u pameti*, *Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv*, *Nauk od mužova*, *Dosadni*, *Nauk od žena*, *Suproč onijem koji su zabavili "Nauk od žena"*, *Ženidba usilovana*, *Gospodarica od Elide*, *Tarto*, *Džono aliti Gos*, *Ljubav liječnik*, *Mizantrop*, *Liječnik i za nevolju*). U navedenim su se komedijama istraživali tipovi likova i običaji u koje su bili uključeni. Analiza tipova likova oslanjala se na tipologiju likova Silvane Ereiz koju je autorica teorijski utemeljila i obradila u doktorskome radu iz 2011. godine naslovljenom *Tipologija likova u dubrovačkoj komediji osamnaestoga stoljeća*. U navedenoj tipologiji pojavljuje se četrnaest tipova (*starac*, *mladić*, *rezoner*, *djevojka*, *žena*, *sluga*, *sluškinja*, *lihvar*, *liječnik*, *kandžilijer*, *meštar*, *Bosanac*, *Vlah*, *Kotoranin*).

Nadovezujući vlastiti opis tipova likova kroz parafrazu odabranih komedija na tipologiju Silvane Ereiz čiji su tipovi predstavljeni u ovome radu, moguće je primijetiti da se svih četrnaest tipova pojavljuje već u prvih trinaest dubrovačkih adaptacija.

Tako Ereiz smatra da prvom tipu *starca* odgovaraju likovi gospara Lambre u komedijama *Tarto*, *Nauk od mužova* i *Nauk od žena* (Ereiz, 2011: 341-342). Ovaj tip moguće je pronaći i u drugim adaptacijama poput: *Jarca u pameti*, *Dosadnih*, *Ljubav liječnika*, *Liječnika i za nevolju* te *Ženidbe usilovane*. Što se tiče imena, pripadnici ovoga tipa pojavljuju se kao Lambro, a ponekad i kao Reno ili Šiško.

Drugi tip muškarca – *mladića* – Ereiz prepoznaje u likovima Mare u komediji *Nauk od žena* i djelu *Tarto*, Džoni u *Džoni aliti Gosu*, *Mizantropu* i *Dosadnima* te Tartu u *Tartu* (Ereiz, 2011: 342-343). Osim navedenih komedija, ovaj tip javlja se i u djelima: *Jarac u pameti*, *Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv*, *Nauk od mužova*, *Ženidbi usilovanoj*, *Gospodarici od Elide*, *Ljubav liječniku* i *Liječniku i za nevolju*. Predstavnici ovoga tipa najčešće se zovu Džono, ali se zapažaju i imena kao što su Maro, Frano i Pero.

Prema zapažanju autorice Ereiz treći tip ili *rezoner* većinom se javlja pod imenom Gabro pa se imenuju likovi Gabre u komediji *Nauk od mužova* te djelu *Nauk od žena* ili se zovu Frano poput Frane u frančezariji *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“* te u djelu *Tarto*, preradbi *Mizantrop* te djelu *Liječnik i za nevolju*. Nadalje, karakteristike ovoga tipa posjeduju i Jero u komediji *Ženidba usilovana* te Andronio u *Ljubav liječniku* (Ereiz, 2011: 344-345). U ovaj tip može se svrstati i Nikola iz komedije *Jarac u pameti*, kao i imena Jero, Andronio i Nikola.

Ereiz tvrdi da četvrti tip *djevojaka* predstavljaju likovi Anice u komediji *Tarto*, djelu *Nauk od mužova*, komediji *Nauk od žena* i *Ženidbi usilovanoj* (Ereiz, 2011: 345). Ovaj tip pronalazi se i u djelima poput: *Jarac u pameti*, *Dosadnih*, *Ljubav liječnika* i *Liječnika i za nevolju*, a imena koja ih krasi su Anica ili Jela. Međutim, jedini primjer mlade udovice Ereiz pronalazi u liku Margarite u djelu *Mizantrop* (Ereiz, 2011: 345-346).

U peti tip udanih žena Ereiz smješta Maru u komediji *Tarto* i Anicu u *Džoni aliti Gosu* (Ereiz, 2011: 346). Ovomu tipu pridružuje se i lik babe Kate u *Liječniku i za nevolju*, dok se spomenute pripadnice javljaju pod imenima Mara, Anica i Kata.

Kao *nevjernicu* Ereiz imenuje Dživu u komediji *Liječnik i za nevolju* (Ereiz, 2011: 346), kojoj je moguće pridružiti i Lukreciju u *Jaracu u pameti*, a u prvih trinaest adaptacija nije uočen reprezentativan primjer *udovice*.

Tipu *usidjelica* Ereiz pridružuje Peru u djelu *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“* (Ereiz, 2011: 347), ali ih je moguće uočiti i u likovima Mare u *Mizantropu* te Aglante i Čintije u *Gospodarici od Elide*.

Uz šesti tip *sluga* Ereiz veže odanoga slugu Trojana u djelu *Džoni aliti Gosa* (Ereiz, 2011: 348), iako njemu pripadaju i sluge u: *Jaracu u pameti*, *Nauku od mužova*, *Nauku od žena*, *Tartu* i *Mizantropu* te ponajviše Koštica u *Dosadnima*. Koštica i Trojan javljaju se kao najčešća imena pripadnika ovoga tipa. U drugu vrstu ovoga tipa Ereiz smješta Franića u komediji *Mizantrop* (Ereiz, 2011: 348-349), ali mu se pridružuje i Trojan u djelu *Nauk od žena*.

U sedmom tipu odanih sluškinja Ereiz prepoznaje Franušu u komediji *Tarto* (Ereiz, 2011: 349), kojoj odgovara Franuša iz djela *Ljubav liječnik*. Sluškinje poput Franuše u preradbi *Jarac u pameti*, dvorkinje Elize u *Donu Garciji od Navarre aliti Ljubovniku sumnjivom* i doji Kate u *Liječniku i za nevolju* ne odgovaraju u potpunosti opisu ovoga tipa. Dok u trinaest dubrovačkih adaptacija nije uočen nijedan primjer *svodnice*, Ereiz izdvaja Marušu u komediji *Nauk od žena* kao jedinu pripadnicu neinteligentne ženske posluge te Maricu u komediji *Tarto* primjerom novopridošle sluškinje (Ereiz, 2011: 350).

Osmom tipu *lihvara* odgovara jedino Abram Žudio u djelu *Džono aliti Gos*.

U deveti tip *liječnika* Ereiz svrstava likove Morforija i Pankracija u djelu *Ženidba usilovana*, kao i Diaforija, Macrobija, Sfondronija, Purgonija i Andronija u komediji *Ljubav liječnik* (Ereiz, 2011: 350-351), a njihove imenjake moguće je pronaći i u *Ženidbi usilovanoj* i *Ljubav liječniku*.

Deseti tip *kandžilijera* sastoji se od bezimenih kandžilijera u komedijama *Nauk od žena* i *Ljubav liječnika* te Džore u djelu *Nauk od mužova* i Vice Jarebice u preradbi *Tarto*, dok jedanaesti tip *meštra* predstavlja lik Tarta u komediji *Tarto*.

Osobine dvanaestoga tipa *Bosanaca* uočljive su u liku Ilije u komediji *Jarac u pameti*, a Ereiz prepoznaje karakteristike *Vlaha* u liku Petra u djelu *Liječnik i za nevolju* (Ereiz, 2011: 352-353), kojemu se pridružuje i Vuko u *Dosadnima*.

Naposljetku, četrnaesti tip *Kotoranina* prepoznaje se u liku Tripe Peraštanina u komedijama *Džono aliti Gos* i *Liječnik i za nevolju*.

Izuzev učestalosti pojavljivanja navedenih tipova likova, u ovom su radu bili istraženi i običaji zabilježeni u odabranim komedijama. Prvi takav običaj su poklade, a one se javljaju u samo dvjema komedijama, točnije u djelima *Dosadni* i *Mizantrop*. Drugi običaj – svadba – čini sastavni dio radnje u većini komedija, a neke od njih su *Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv* i *Nauk od mužova*. Sljedeći je običaj miraz, a on se pojavljuje u radnjama triju komedija (u *Nauku od žena*, *Tartu* i *Ljubav liječniku*). Pretposljednji običaj odlaska u kazalište bilježi se u dvjema komedijama (*Dosadni* i *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“*), dok se posljednji običaj gozbe spominje u nekoliko komedija poput djela: *Dosadni*, *Nauk od žena*, *Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“*, *Tarto*, *Džono aliti Gos* i *Mizantrop*.

Fernand Braudel je napisao: „Svakidašnjost, to su sitni događaji koji se jedva ukazuju u vremenu i prostoru.“ (Braudel, 1992: 16). U rekonstrukciji svakodnevice jednog prošlog vremena, konkretno 18. stoljeća, svoj doprinos daju i književna djela, pa i ovdje analizirane frančezarije, u

kojima se pojavljuju određeni tipovi likova i u kojima su opisani određeni običaji, a koji zajedno pridonose oživljavanju svakodnevice jednog prošlog vremena.

8. IZVORI I LITERATURA

1. *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*. 1972. Stari pisci hrvatski, Knjiga 36, knjiga prva, prir. M. Deanović, Zagreb: JAZU. U Knjizi prvoj objavljene su sljedeće komedije:

Jarac u pameti. Komedija. (str. 31-50)

Don Garcija od Navarre aliti Ljubovnik sumnjiv. Komedija. (str. 51-84)

Nauk od mužova. Komedija. (str. 85-112)

Dosadni. Komedija. (str. 113-140)

Nauk od žena. Komedija. (str. 141-183)

Suproč onijem koji su zabavili „Nauk od žena“. Komedija. (str. 186-207)

Ženidba usilovana. Komedija. (str. 209-226)

Gospodarica od Elide. Komedija. (str. 227-262)

Tarto. Komedija. (str. 263-301)

Džono aliti Gos. Komedija. (str. 303-339)

Ljubav liječnik. Komedija. (str. 341-357)

Mizantrop. Komedija. (str. 359-398)

Liječnik i za nevolju. Komedija. (str. 399-424)

*

1. Batušić, Nikola. 2006. „Kaj su jeli naši stari. Kulinarija u starijoj hrvatskoj drami“ u: *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, urednice Živa Benčić i Dunja Fališevac, Zagreb: Disput, str. 211-229.

2. Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb: Školska knjiga.

3. Beritić, Nada. 1965. *Franatica Sorokočević, dubrovački pjesnik XVIII stoljeća (1706-1771)*, Knjiga 338, Zagreb: Rad JAZU.

4. Bogišić, Rafo. 1974. *Književnost prosvjetiteljstva*, u: Franičević, Marin – Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo, 1974, *Povijest hrvatske književnosti. Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Knjiga 3, Zagreb: Liber.
5. Gulin-Zrnić, Valentina. 2006. „O jednom pristupu drugom spolu u tri čina. Kaleidoskop ženskih slika u Dubrovniku 15. i 16. stoljeća“ u: *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, urednice Živa Benčić i Dunja Fališevac, Zagreb: Disput, str. 103-132.
6. Braudel, Fernand. 1992. *Strukture svakidašnjice. Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od XV. do XVIII. stoljeća*. Prijevod: Dubravka Celebrini, Mirna Cvitan, Ljerka Depolo, Ksenija Jančin, Karmela Krajina, Mirjana Obuljen, Višnja Ogrizović, Zagreb: August Cesarec.
7. Burke, Peter. 1991. *Junaci, nitkovi i lude: narodna kultura predindustrijske Evrope*, Zagreb: Školska knjiga.
8. Deanović, Mirko. 1972. "Predgovor", u: *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*, Knjiga prva, Stari pisci hrvatski, Knjiga 36, Zagreb: JAZU.
9. Deanović, Mirko. 1978. „Molière u povijesti dubrovačkog teatra 18. vijeka“, dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/102358>, pristupljeno: 11.4.2023.
10. Ereiz, Silvana. 2011. *Tipologija likova u dubrovačkoj komediji osamnaestoga stoljeća*, Zagreb (doktorski rad, rukopis).
11. Fališevac, Dunja. 2007. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad: studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Zagreb: Naklada Ljevak.
12. Fališevac, Dunja. 2003. *Kaliopin vrt II: studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*, Split: Književni krug.
13. Fališevac, Dunja. 2001. „Na koji su jezik Dubrovčani prevodili Molièrea: kako su Alceste i Philinte postali Džono i Frano“ u: *Krležini dani u Osijeku 2000. Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenija*, urednik Branko Hećimović, Zagreb-Osijek, str. 59-79.
14. Fotez, Marko. 1967. „Hrvatske komedije XVII. i XVIII. stoljeća“ u: *Komedije XVII. i XVIII. stoljeća*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 20, Zagreb: Matica Hrvatska - Zora, str. 7-22.
15. Hergešić, Ivo. 1978. *Shakespeare, Moliere, Goethe: književno-kazališne studije*, Zagreb: Znanje.
16. Matić, Tomo. 1906. *Molièreove komedije u Dubrovniku*, Knjiga 166, Zagreb: Rad JAZU.

17. Tatarin, Milovan. 2002. „Tri stranca hrvatske komedije ili kako smo se smijali povijesti (Drame Tahira Mujičića, Borisa Senkera i Nine Škrabea)“ u: *Povijest, istina, prašina: Skeptički ogledi*, Zagreb: Znanje, str. 29-51.
18. Pavlović, Cvijeta, 2005. „Molièreove svečanosti à la ragusaine“ u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 31(1). pp. 62-77, dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/108909> , pristupljeno: 11. 4. 2023.
19. Sarti, Raffaella. 2006. *Živjeti u kući. Stanovanje, prehrana i odijevanje u novovjekovnoj Europi (1500.-1800.)*, Zagreb: Ibis grafika.
20. Šundalić, Zlata. 2006. „Žensko tijelo u dubrovačkim preradbama Molièreovih komedija“ u: *Krležini dani u Osijeku 2005. – Tijelo, riječ i prostor u hrvatskoj drami i kazalištu*, priredio Branko Hećimović, Zagreb-Osijek, str. 2.-42.