

# Lik žene i muškarca u dubrovačkim frančezarijama

---

**Kraljević, Nikolina**

**Undergraduate thesis / Završni 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:142:211140>

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

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



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

*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet Osijek  
Prijediplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i sociologije

Nikolina Kraljević

**Lik žene i muškarca u dubrovačkim frančezarijama**

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2023.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet Osijek  
Odsjek za hrvatski jezik i književnost  
Prijediplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i sociologije

Nikolina Kraljević

**Lik žene i muškarca u dubrovačkim frančezarijama**

Završni rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: teorija i povijest književnosti

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2023.

## IZJAVA

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

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

U Osijeku,

04.03.2023.

Nikolina Jmaćić, 0122255838

Ime i prezime studenta, JMBAG

## Sažetak

U ovome završnome radu predmetom je istraživanja lik žene i muškarca u komediografskim tekstovima nastalim u 18. stoljeću u Dubrovniku. Naglasak je stavljen na interpretaciju likova u dvjema frančezarijama – *Džono aliti Gos* i *Nauk od žena*. U uvodnom je dijelu rada objašnjen pojam frančezarija. U sljedećem su poglavlju sadržajno predstavljene obje komedije i analizirani likovi. *Džono aliti Gos* frančezarija je u kojoj gospodar Džono kontinuirano vara ljude oko sebe kako bi od toga imao koristi i pri tome se ne namjerava pokajati za svoje grijeh. Pri interpretiranju lika navedene frančezarije ističe se način oblikovanja psihološkog profila glavnoga lika, kao i predodređenost osobina likova karakterističnom tipologijom komediografske eruditne tradicije. *Nauk od žena* frančezarija je koja se zasniva na odnosu gospara Lambre i Anice koju on želi izolirati od vanjskoga svijeta. U ovoj se frančezariji posebice izražava odnos muškaraca prema ženama tadašnjega vremena, budući da su analizirane frančezarije nastale kao vjerodostojna slika dubrovačkog društva 18. stoljeća. U završnom su poglavlju rada izneseni zaključci do kojih se došlo analizom likova žene i muškarca u odabranim komedijama te popis korištene literature.

*Ključne riječi:* književnost 18. stoljeća, frančezarija, *Džono aliti Gos*, *Nauk od žena*, ženski i muški lik

## Sadržaj

1.	Uvod.....	6
2.	O dubrovačkim frančezarijama.....	7
3.	Dvije frančezarije – dvije različite priče.....	8
	3.1. <i>Džono aliti Gos</i> .....	9
	3.2. <i>Nauk od žena</i> .....	11
4.	O odnosu žene i muškarca u 17. i 18. stoljeću.....	13
5.	<i>Džono aliti Gos</i> – likovi.....	14
6.	<i>Nauk od žena</i> – likovi.....	16
7.	Zaključak .....	18
8.	Izvori i literatura .....	20

## 1. Uvod

Središnja je tema ovoga završnog rada interpretacija lika žene i muškarca u dvjema odabranim frančezarijama – *Džono aliti Gos* i *Nauk od žena*. Rad je strukturiran tako da se u prvom poglavlju donosi kratak pregled početka širenja francuskih utjecaja na dubrovačkom području tijekom 18. stoljeća. Budući da je dubrovačko kazalište Orsan postupno umiralo, adaptacije Molièreovih komedija, odnosno frančezarija, bile su jedan od načina njegovog spašavanja. Nadalje, s ciljem upoznavanja problematike odabranih frančezarija drugo poglavlje donosi kratak sadržaj navedenih dviju frančezarija. U drugom su poglavlju doneseni i brojni citati glavnih likova frančezarija sa svrhom prikaza dubrovačkog govora 18. stoljeća. Prije prelaska na glavni dio završnoga rada, detaljno je opisan odnos žene i muškarca tijekom 17. i 18 stoljeća. Glavni dio rada obuhvaćaju poglavlja u kojima se interpretiraju likovi odabranih frančezarija. U interpretaciji lika komedije *Džono aliti Gos* najveći se značaj pridodaje glavnom liku, gospodaru Džoni. Kao što je već poznato, mislilo se da su muškarci dominantni nad ženama te se vjerovalo da oni određuju njihovu sudbinu. Nadovezujući se na temu ograničavanja slobode žene, opširno je u posljednjem poglavlju opisan odnos dvaju glavnih likova frančezarije *Nauk od žena*.

## 2. O dubrovačkim frančezarijama

Grad se Dubrovnik posebice ističe bogatom političkom i kulturnom poviješću te se time može iščitati njegova vrijednost. Od velike je važnosti spomenuti i književna razdoblja renesanse i baroka koja su ostavila veliki trag na hrvatsku kulturu. Dubrovačka je književnost time osvojila mjesto ranonovovjekovnoga književnoga kanona. Nadovezujući se na temu, Fališevac navodi sljedeće: „Takvo je mjesto dubrovačka književnost osvojila promptnim prihvaćanjem poetoloških programa susjedne Italije i ostvarivanjem djela visokih estetskih dosega. U tom smislu Dubrovnik je u ranom novovjekovlju bio grad otvoren za najvažnije poticaje dominantnih tijekova zapadnoeuropske književne kulture.“ (Fališevac, 2007: 5) Kako je već ranije poznato, Dubrovnik je u 17. stoljeću, točnije od 1682. godine, imao i svoje kazalište *Orsan*, koji je, prema Batušiću (1978) sve do 1817. godine, kad je za vrijeme austrijske uprave izgorio, služio svojoj svrsi. Osvrnuvši se na izvedbe u dubrovačkom kazalištu, Franičević i dr. navode: „U drugoj polovici XVII stoljeća dubrovačka pozornica živi od ustaljenih oblika melodrame. Uz nju se javlja znatna komediografska aktivnost, koja će potrajati sve do početka XVIII stoljeća, kad počinje prodirati Molière.“ (Franičević i dr., 1974: 261) Početkom se 18. stoljeća u našim krajevima, ali i u Dubrovniku, počeo se osjećati sve veći utjecaj francuske kulture. Opće je poznato da su se u „malom Dubrovniku“ kroz povijest pohranjivala kulturna dobra s različitih strana svijeta te zaključno s time, Deanović ističe: „Njegova je sredina svjesno primala i često genijalno asimilirala tuđe tekovine, ali im je, presađujući ih, davala domaći pečat i baš se u tom stvaranju nečega novog sastoji veličina i čudo naše stare Atene.“ (Deanović, 1972: 5) U valu moćnog i dominantnog prodora francuskog jezika, običaja i tradicije, francuski se utjecaj uvelike osjetio i u dramskoj književnosti te kazalištu, a vidljivo je bilo i u nizu prevedenih francuskih književnih djela. O prodiranju francuskih elemenata u gotove sve sfere društvenog života, Franičević i dr. navode sljedeće: „U Dubrovniku je postalo osobito cijenjeno poznavati francuski jezik, čitati francuske knjige i uopće slijediti francusku modu. Ignjat Đurđević piše 1721. godine: »Ovdje vlada francuski jezik i tko ga zna makar i površno smatra se prvim čovjekom na svijetu, tako da ne drži do prvih evropskih učenjaka ni koliko do lanjskog snijega.« Taj francuski val u Dubrovniku dobio je i poseban naziv - »frančezarija«.“ (Franičević i dr., 1974: 350) Dubrovačka je publika tada bila u potrebi nečega novog te se mjesno kazalište nalazilo u teškoj krizi. Slijedom toga Deanović navodi: „Dubrovačka se



mladost nije zadovoljavala samo onim gostovanjima talijanskih kompanija: bile su joj tuđe i po jeziku i po duhu, a isključivale su njenu suradnju i afirmaciju na pozornici... Čini se da im više nijesu ugađale ni one skromne pučke komedije iz kraja 17. vijeka. Tako je, čini se, jedna grupa dovitljivih mladića negdje u prvoj polovici polovici 18. vijeka imala toliko poduzetnog duha da smijehom i komikom s pozornice Orsana ili u privatnim dvorcima razveseli Dubrovčane i pokuša oživjeti domaću Taliju.“ (Deanović, 1972: 8) Nedugo zatim ti su dubrovački amateri došli na ideju da prazninu dubrovačkog kazališta ispune adaptacijama Molièreovih komedija. Adaptacije su Molièreovih komedija često bile prikaz društvenih zbivanja u Dubrovniku. Osim što su se u adaptacijama pojavljivala podubrovčena imena i lokaliteti, važno je spomenuti da su i „(...) pri iznošenju pojedinih društvenih i obiteljskih pojava dubrovački prerađivači mnoge pojedinosti i odnose prilagođavali i približavali domaćim uvjetima.” (Franičević i dr., 1974: 352) O gledanosti i prihvaćenosti Molièreovih komedija govori i činjenica da su u dubrovačkom kazalištu prikazane 23 njegove izvedbe od ukupno 34 te su bile prilagođene na svim razinama. (a, 2001: 281) U konačnici, Molièreove su komedije bile jedan od načina spašavanja dubrovačkog kazališta, o čemu govori i Deanović: „Tako je Moliere spašavao domaći teatar. Da nije bilo Moliereove komedije, naša bi riječ nestala s pozornice u Dubrovniku gotovo pola vijeka ranije.” (Deanović, 1978: 122)

### **3. Dvije frančezarije – dvije različite priče**

Prije prelaska na središnju problematiku završnog rada, odnosno na interpretaciju ženskih i muških likova u frančezarijama, ukratko će biti predstavljen sadržaj dviju odabranih komedija. Najprije će pozornost biti usmjerena na komediju *Džono aliti Gos*, koja predstavlja adaptaciju Molièreove komedije pod francuskim nazivom *Don Juan ou Le Festin de pierre*, a zatim će biti predstavljena priča druge komedije *Nauk od žena* čiji naslov u francuskom izvorniku glasi *L'Ecole des femmes*.

### 3.1 *Džono aliti Gos*

Osvrnuvši se na očuvanje te tiskanje navedene frančezarije, Muhoberac navodi sljedeće: „Džono je sačuvan u rukopisu u dubrovačkom Biskupskom sjemeništu (rukopis A, pisan u drugoj polovici 18. stoljeća), a tiskan u časopisu Slovinac 1884. Kritičko izdanje priređuje Mirko Deanović 1972.” (Muhoberac, 1997: 187-188) Nadalje, vezano za mjesta u kojima se zbiva radnja frančezarije *Džono aliti Gos*, dodaje se: „U dubrovačkoj preradbi, pak, iako ne postoji prostorno didaskalijsko određenje, bjelodano je da se at prvi događa u jednom mjestu pokraj Dubrovnika, odnosno u Gradu, da se at drugi događa u Dubravi, koja se kasnije detektira kao Župa dubrovačka, po kojoj se kreću dramske osobe, od mjesta u blizini mora, Kupara, do jednog sela malo dalje. Treći čin događa se oko šumaraka i hridi u Župi u blizini puta koji vodi prema Gradu. U blizini putne staze lociran je i grob. Četvrti čin događa se u Džonovoj kući u Gradu.” (Muhoberac, 1997: 193)

Kada je riječ o pitanju autorstva interpretirane frančezarije, ono ostaje nepoznato. Naime, kako se većina dubrovačkih vlastelina nije potpisivala na svoje preradbe, imena se ovih autora mogu tek pretpostaviti. Prema članku *Molière u povijesti dubrovačkog teatra 18. vijeka* autora Mirka Deanovića, iako se nikad nije saznao identitet dubrovačkih prevoditelja, smatra se da najveći broj prerada potječe od dubrovačkog vlastelina Marina Tudiševića (Deanović, 1978: 123).

Imena likova koji ulaze u radnju su sljedeća: Džono (sin Renov), Reno (otac Džonov), Anica (žena Džonova), Frano i Jero (Aničina braća), Koštica (djeteć Aničin), Trojan (djeteć Džonov), Vuko (djeteć Džonov), Abram, Tripo, Matko, Jela, Statua kapetanova, Jedna lombra te Jedan ubogi (Deanović, 1972: 305). Sadržaj ovoga djela počiva na lukavim i domišljatim nepodopštinama Dubrovčanina Džone koje uspijeva realizirati uz podršku svoga sluge Trojana. Džono uspijeva prevariti dvije žene i izazvati sukob kojega će pratiti i prijevara braće njegove bivše žene koji je žele osvetiti. Ne prihvaćajući brojne šanse za ispravljanje svojih grešaka, Džona posjećuje Lombra koji ga poziva da se pokaje za svoje grijeha i propuste, no on to odbija. Naposljetku, Statua kapetanova na prijevaru odvodi Džonu u pakao.

Komedija započinje razgovorom djeteća Trojana i Aničinog djeteća Koštice koji razglabaju o povodu neočekivanog odlaska Džone i njegovih dvaju sluga - Trojana i Vuke. U prvomu atu Trojan pokušava otvoriti oči Koštici koji nije upoznat s pravim Džoninim karakterom što se može iščitati iz sljedećih Trojanovih riječi:

*Ah, jadan Koštica, moj kumpare, vjeruj mi još ti ne znaš ko je gospar Džono. (Džono aliti Gos, I, 305)*

Njihovo će propitkivanje prekinuti dolazak Džone koji će Trojanu obznaniti kako se ponovno zaljubio:

*Ova od kojoj ti govorim jedna je mlada djevojčica, l'jepša od ovega svijeta, koju sam prvi put ugledo s nje vjerenikom. Nigdje nijesam vidio dva čeljadeta ovako među sobom kontenta, u kojem se moglo očito vidjet koliko se ljube. Ova ljubav među njima ončas mi je srce ranila, osto sam zanesen i moja ljubav počela je po putu od džiljozije ... (Džono aliti Gos, I, 308-309)*

Nedugo zatim, u trećoj se šeni pojavljuje Anica koja je ujedno i Džonina vjerenica te zahtjeva istinu od Džone:

*Bi li mi učinio milos, Džono, poznat me? Mogu li se almenio nadat da ću bit dostojna da samo pogledaš na mene? (Džono aliti Gos, I, 309)*

Budući da se Džono nije snašao u odgovoru na Aničina pitanja, Anicu je uputio da odgovore pronađe kod Trojana. Nakon što je Anica saznala istinu, biva ogorčena na Džonu te mu govori sljedeće:

*A, izdajniče, sad te sam do svrhe poznala; i, za moju veću nesreću, poznala sam te kad veće nije vremena i kad jedno ovako spoznanje ne može mi služit za drugo nego za prije mi pospiješit svrhu od moga žalosna života. (Džono aliti Gos, I, 310)*

Radnja se drugog ata smješta u Dubravu, a u njoj će se ujedno i prikazati razgovor između kmeta Matka i kmetice Jele koja mu je „ukrala“ srce. Matko će, kako bi dokazao svoju hrabrost Jeli, pričati o svom pothvatu spašavanja gospara Džone. Nadalje, Matko govori Jeli kako sumnja u njezinu ljubav prema njemu:

*Ja te dobro hoću i ovo vrlo dobro poznaš, i ti imaš biti udata za mene i bit moja žena; ma, za rijet ti svu istinu, malo sam nemiran s tebe, er ne prohodiš sa mnom kaono bi imala prohodit. (Džono aliti Gos, II, 312)*

U drugoj će se šeni pojaviti Trojan, Jela te Džono koji će biti ustrajan u udvaranju Jeli:

*Ko bi igda reko da među mjestima ovako pustijem nahodi se čeljadi tako lijepo i tako galante kako si ti? (Džono aliti Gos, II, 314)*

Nakon što Jela pokaže interes i zadovoljstvo činom Džonina udvaranja, Matko napada bezobraznog gospara Džonu te joj u ljutnji govori sljedeće:

*Tako ti lijepo slušaš njegove lakrdije? Ej, s vragom! Da znadijah maloprije da će ova patiga na ovu ruku otit, imo bih vrlo opas hoću li ga vadit iz mora.* (Džono aliti Gos, II, 316-317)

Uzrokovano Džoninim izmišljenim pričama o ljubavi, do sukoba u trećoj šeni dolazi između Jele i Kate, dok će Tripo dvjema zaslijepljenim ženama pokušati otkriti tko je zapravo gospar Džono. U trećem je atu prikazan bijeg gospara Džone i Tripa, budući da se približivala Džonina kazna za sve nedaće koje je skrivio. Tijekom njihovog traženja utočišta i sigurnog mjesta, Džono pomaže jednome čovjeku imena Frano te naknadno iz razgovora s njime otkriva da je on Aničin brat:

*Zato, gosparu, ja vam neću ništa pokrivat da uzrok od osвете koju ištemo jedna je naša sestra privedena i ugrabljena od gospara Džona Čikonje, sina gospara Rena Čikonje.* (Džono aliti Gos, III, 324)

No, u četvtoj se šeni pojavljuje Franin brat Jero koji odmah shvati da je to Džono i želi mu se osvetiti.

U četvrtome atu prikazana je potištenost Džonina oca Rena kada saznaje istinu o karakteru svoga sina. Osim toga, u istome atu, Frano i Anica posjećuju Džona te ga opominju pokušavajući pripremiti njegovo pokajanje, dok on razmišlja kakvu bi korist mogao imati od svoje dobro odglumljene isprike.

U posljednjemu atu Statua kapetanova nasamari Džonu rekavši mu da odlaze na večeru te ga pošalje u pakao:

*Otvrdnuće u grijehu dovodi čeljad na smrt jako tužnu i žalosnu; kad se milosti nebeske odmeću od sebe, otvaraju put njihovijem pedepsam. Džono: Ah, nebesa! što ćutim? Jedan oganj nevidjeni koji me žeže i prži. Veće ne mogu. Sve moje tijelo.* (Džono aliti Gos, V, 338-339)

### **3.2 Nauk od žena**

Frančezarija *Nauk od žena* sastoji se od pet činova, što podrazumijeva pet dubrovačkih atova. Prvi se at sastoji od četiri, drugi i treći at od pet šena (u drugoj šeni trećeg ata nalazi se devet nauka) te se četvrti i peti at sastoje od devet šena. Imena koja su dijelom radnje spomenute

frančezarije su: Lambro, Anica (vjerenica Lambrova), Maro (ljubovnik Aničin), Trojan (djetić), Maruša (djevojka), Gabro (prijatelj Lambrov), Dinko (kunjat Gabrov), Jero (otac Marov) te Kančilijer. Sadržaj se frančezarije *Nauk od žena* temelji na neuspješnom braku Lambre i Anice, dok se kroz prateće događaje dosljedno prikazuje dubrovačka svakodnevnica 18. stoljeća. Cijelom fabulom komedije dominira motiv neslobode žene i njezine ograničenosti, a iščitava se iz Lambrine perspektive viđenja žene koju bi on izolirao od vanjskoga života.

Prvi at započinje razgovorom Gabra i Lambra o braku i ženama te u tom razgovoru Lambro iznosi svoje stavove o ženama. Iz njegovih se riječi može iščitati strah od prijevare, ali i pogrešno tumačenje onoga što bi žena u braku trebala biti:

*Ja hoću da moja žena nije u tezijem visinami i da, ako je posibilo, ne zna ni što je proza, a negoli veras. U jednu riječ, da ne zna ništa, i, ako ćemo govorit onako kako je u putu, dosta je za nju da umije molit Boga, mene ljubit, šit i prestit.* (Nauk od žena, I,145)

Gabro je pokazivao nezadovoljstvo i neslaganje s Lambrinim stavovima. U drugom atu dolazi do razgovora između Lambra i Anice koju Lambro namjerava oženiti. No, kako ju nije posjećivao desetak dana, do Lambra su došle glasine o mladiću koji je posjećivao Anicu. Već onda, Lambro daje znakove o uskraćivanju njezine slobode:

*Ma mi se čini, Ane, ako se ne varam, da sam ti bio naredio da neću da na nikoga i ne pogledaš, a negoli s njim govoriš.* (Nauk od žena, II, 154)

U trećem se atu Lambro i Anica vjenčaju u tajnosti. Tada Anica izgovara devet nauka o tome kako će se ponašati u braku:

*Koja udana u časnomu zavezaju od ljubavi ište ugoditi mužu svome, neka u pamet svoju stavi da za inijeh biti ne ima, neg da je za se muž uzima.* (Nauk od žena, III, 160)

Nedugo zatim, Lambru posjećuje prijatelj Maro koji mu se povjerava o svojim ljubavnim problemima. Maro je svaki dan u isto vrijeme posjećivao Anicu, no kada se vratio njezin gospar ona ga je otjerala:

*Ne; a Anica s funjestre potvrdila mi je da se je vratio ovi nje gospar i tjerajući me odonle s jednijem glasom punijem rasrdžbe sadružila je svekoliko to s jednijem kamenom koga je iz nje ruka metnula na me.* (Nauk od žena, III, 163)

U četvrtom atu Gabro govori Lambri da ne može Anicu držati u kući, no ne uspijeva doprijeti do Lambre. Lambro osjeća ljutnju i bijes zbog Mare koji je zaljubljen u njegovu ženu te smišlja osvetu:

*Udrite i protresite skinu ovemu lupežu i dajte mu ih da se ima od česa spomenivat, neka ga se ne dođe volja drugi put povraćat. (Nauk od žena, IV, 173)*

U petom atu Anica pokušava pobjeći od Lambre koji joj uskraćuje slobodu:

*Moja ti se prilika, pasal'jeričino, sad čini strašiti i pripada te, nije ti drago vidjet me ovdj. Ja ti smetam sve sprave od ljubavi koja te mori. Ne okora ništa da gledaš na tvoga ljubovnika jeda bi ga mogla zvat na pomoć. Daleko je, ne može te obranit nimalo. A, a, ovako još mlada i nedorasla da ovakijeh umiješ klopotat! Ti si ona simplika koja si pitala činu li se djeca kroz uši; a ti umiješ dogovarat se u koje će se doba od noći doć u tebe za otit za jednijem ljubovnikom! (Nauk od žena, V, 177)*

Frančezarija *Nauk od žene* završava Aničinim bijegom s Marom.

#### **4. O odnosu žene i muškarca u 17. i 18. stoljeću**

Opće je poznato da su žene kroz povijest često bile zakinite za svoja osnovna ljudska prava (kao što je, na primjer, sloboda), a bile su i primorane pristati na dogovorene brakove, dok je položaj muškaraca uglavnom bio drugačiji. Oni su, za razliku od žena, mogli donositi odluke o vlastitoj sudbini te samostalno odlučivati o sudjelovanju u bilo kakvom obliku društvenoga života. Već su u 17. stoljeću potvrđena brojna konzervativna stajališta grada Dubrovnika, a smatra se da se njihov intenzitet pojačavao upravo zbog preporuka o rekatolicizaciji života koje iznosi Tridentski koncil. Naime, 17. je stoljeće bilo doba u kojemu nije bilo niti jedne pjesnikinje ili autorice, dok su se muškarci spominjali u kontekstu mizoginih razmišljanja o ženama ili se „žena doživljava i opjevava samo kao objekt muške erotske žudnje.“ (Fališevac, 2006: 183) U 18. stoljeću dolazi do postupnih malih promjena zahvaljujući nekolicini žena. Lukrecija Bogašinović, Marija Dimitrović Bettera, Anica Bošković i nekoliko drugih bile su žene koje su se tada vratile u okvire dubrovačke književnosti. Fališevac o njihovom djelovanju ističe sljedeće: „Njihova je djelatnost ograničena isključivo na konzervativnije i posve neindividualizirano književno stvaralaštvo – na religiozno-moralističku i didaktičku književnost.“ (Fališevac, 2006: 183) Iz toga se može zaključiti da je Dubrovnik bio grad u

kojemu je mjesto mogla pronaći samo nabožna književnost. Ranonovjekovna divinizacija žene dugoročno se povukla iz dubrovačke kulturne konstrukcije, dok su se aktualni prosvjetiteljski elementi, zajedno s vizijom o ukidanju rodne nejednakosti, teško implementirali u konzervativne krugove grada Dubrovnika. (Fališevac, 2006) Posebice se o rodnoj i klasnoj nejednakosti može iščitati iz opisa kazališta Orsan autorice Nade Bertić: „Zanimljivu je sliku pružala sama kazališna dvorana. Na grubo rezanim drvenim klupama u parteru, na sjedalima u ložama plemkinja i građanki, vidjele su se često marame, ogrtači, šeširi. Običavalo se na taj način rezervirati mjesto prijateljima i znancima koji će kasnije doći. Nije bio rijedak slučaj da su žene u nosiljci ulazile u teatar. Kroz šareno mnoštvo dubrovačkih vladika i građanki obučenih po odredbi Senata u crne haljine zvane andrie, kroz mnoštvo „gospara“ i pučana s perikama na glavi obučenih „alla panteleona“, prilazili su s punim korpama prodavači slatkiša, a poslužitelji raznosili kavu i osvježavajuća pića.“ (Batušić, 1978: 154)

U sljedećem će se poglavlju detaljno analizirati odnos ženskog i muškog lika u frančezarijama *Džono aliti Gos* i *Nauk od žena*. Uz interpretaciju odnosa u navedenim djelima, moći će se zaključiti je li Dubrovnik u vremenima stvaranja frančezarija bio još jedan od gradova izraženih rodni nejednakosti, budući da je u to vrijeme neravnopravnost bila sveprisutna.

## 5. *Džono aliti Gos* – likovi

Kada je riječ o imenima likova u frančezarijama, Deanović tvrdi sljedeće: „To su bila publici već poznata lica, koja su samom svojom komičnom pojavom izazivala smijeh. Tako je u nas ljubavnica obično Anica, a ljubavnik Džono. Smiješne uloge imaju Reno ili Ilija, a djetić (sluga) često je Koštica, dok je djevojka (služavka) Franuša ili Maruša.“ (Deanović, 1972: 13) Likovi su i njihova djelovanja u dubrovačkim frančezarijama često predodređena prisutnom klasnom hijerarhijom, a o tome govori i Fališevac: „(...) psihološki profili i mentaliteti likova dubrovačkih frančezarija kadkad oblikovani ili modificirani prema uvriježenim klasnim predodžbama kakve je tijekom dva stoljeća stvarala dubrovačka komediografija, a koje su predodžbe vjerojatno imale uporišta ne samo u književnosti, nego i u zbilji (primjerice, gospar, trgovac-građanin).“ (Fališevac, 2007: 269-270) Molièreove su adaptacije bile preoblikovane s ciljem prikaza slike dubrovačkog društva, stoga su i karakteristike likova bile predodređene tipičnom tipologijom komediografske eruditne tradicije. Sukladno s time, u frančezarijama su

postojali određeni tipovi likova, pa se tako ističe zaljubljena mladež, mudri djetići, zli i pohlepni gospari i dr. Fališevac navodi sljedeće: „Takvo sužavanje psiholoških registara pojedinih likova, prekodiranje karaktera na prepoznatljive tipove, može se u frančezarijama tumačiti ideološkom konzervativnošću prevodilaca – mladih dubrovačkih vlastelina, kojima je bilo samorazumljivo da karakter oblikuje pripadnost određenom staležu.“ (Fališevac, 2007: 271) Vezano za tipologiju likova, u frančezariji *Džono aliti Gos* posebice se ističe psihološki profil glavnoga lika, gospara Džone. Već na samom početku prvoga ata prikazan je dijalog Trojana, Džoninoga djetića, i Koštice u kojemu se Trojan žali na svoga gospara i govori o njegovim zlim namjerama:

*Ma prije svega znaj – ovo govorim od mene do tebe – da ti je moj gospar Džono jedan gori čovjek neg se igda rodio na svijetu, jedan kućak, jedan eretik, jedan Barbarez, jedan ali-hodža, vrug i njegov otac. On ti najprije ne vjeruje ni u palicu, žive ko bestija, ne može ničijeh predika i ruga se ko ludostima svijem onezijem što se ima vjerovat. Ti govoriš da se oženio za tvoju gospođu: vjeruj mi da bi bio učinio još vele veće za svaku stvar koja njega kad gusta, i s njom bio bi se oženio još i za tebe i za kučku i za mačku. (Džono aliti Gos, I, 306)*

Lik je Džone bio pokretač brojnih spletki povezanih sa ženama i činom ženidbe. Čin ženidbe za njega nije predstavljao ništa, doli načina da se okoristi i izmanipulira druge. U jednom trenutku njegov otac, zajedno s djetićem Trojanom, povjeruje u njegovo pokajanje, no to i dalje nije bilo njegovo pravo lice. Kao kazna za sve njegove grijehе, Džono u konačnici biva žrtvom prijevare kada ga nasamari Statua kapetanova i odvodi u Pakao:

*Ah, nebesa! Što ćutim? Jedan oganj nevidjeni koji me žeže i prži. Veće ne mogu. Sve moje tijelo... (Zemlja se prosijeva i proždire Džona). (Džono aliti Gos, V, 339)*

Iako je u navedenom citatu prikazan nemilosrdan kraj gospara Džone, motiv humora do izražaja dolazi u trenucima kad djetić Trojan shvati da mu sada nitko ne može isplatiti plaću:

*A, a, moja plata! moja plata! moja plata! Njegova je smrt smirila svakoga: nebesa uvrijedjena, zakoni poplesani, djevojčice privedene, kuće osramotjene, oci neslušani, žene dovedene na tugu, mužovi izruženi, svak je bio smiren. Nije niko, ko je nesrećniji od mene. A, a, moja plata! moja plata! moja plata! (Džono aliti Gos, V, 339)*

Osvrnuvši se na jezik i govor dramskih osoba u komediji *Džono aliti Gos*, u njoj je reprezentativno prikazan dubrovački govor 18. stoljeća. No, iako je komedija napisana hrvatskim jezikom, ona obiluje brojnim talijanizmima i turcizmima. Stoga Muhoberac ističe



sljedeće: „Glede preuzimanja riječi i izraza iz drugih jezika generalno se može reći da dramske osobe koje pripadaju Gradu rabe znatan broj talijanizama (minćun, libro, gust, infamo, avizat, sodisfacion, diferenca, imadžinacion, adulavat, destrigat se ...), a i doslovnih talijanskih izraza: Zitto!, Certo!, E via!, Fatte!).” (Muhoberac, 1997: 195-196), dok o govoru dramskih osoba s područja sela navodi: „Dramske osobe koje pripadaju selu kontaminiraju svoj govor znatnim brojem turcizama, a turcizmima se koriste i osobe koje s njima dolaze u kontakt da bi ih ismijale (čantrat, đidinština, malan).” (Muhoberac, 1997: 196) Kada je riječ o talijanizmima, njihov je najveći broj uočljiv u govoru židovskog trgovca Abrama, a posebice u njegovom dijalogu s Džonom u četvrtom aktu:

Abram: *Grazie all' onore di vostra signoria illustrissima.*

Džono: *Cospetto di Bacco, forche disgraziate, naučit ću vas ja kako se ima ostavljati u korti moga Abrama. Činit ću da bolje poznate skladnu čeljad.*

Abram: *Non è niente, signore.*

Džono: *Ola, brzo jedan sto za gospara.* (Džono aliti Gos, IV, 328)

Izuzev talijanizama koji se povezuju s likom Abrama, dramska radnja preko njegovog lika upućuje i na netolerantnost konzervativnih dubrovačkih krajeva prema strancima.

## 6. *Nauk od žena – likovi*

Poznato je da se 18. stoljeće naziva i doba prosvijećenosti. Iz sljedećih se redaka može iščitati mišljenje dubrovačke sredine, odnosno muškog dijela populacije, o uključivanju žena u bilo kakav oblik društvenog života ili u obrazovanje. Naime, u liku je Lambra uočljiva dominacija muškarca nad ženom te njegovo uzvišenje nad njom, a kroz tijek radnje ove frančezarije vidljivo je njegovo uskogrudno razmišljanje prema kojem muška riječ vrijedi više od ženske riječi. Lambro će u jednome od mnogih trenutaka svojega očaja uzrokovanih mislima o ženi pozvati i *kančilijera* kako bi saznao kakva prava žene imaju nakon muževe smrti, ali na kraju se i posvađa s njime i otjera ga. U frančezariji se spominju i brojne pravne odredbe koje se odnose na ženu i muškarca:

*Može je se pomoć kad je se jako ljubi i kad hoćeš da ti ostane držana iza kako je budeš kontradoto, učini da akvistava ona prćiju i da, potom ona umre bez djece. (...)*

*Ja znam da jedna žena udata sve što dobiva, dobiva za muža, a on je je oblegan hraniti. Znam da po smrti muževljoj, za bit gospođa od onega što bude dobila ili na svomu trudu ili avancala od intrata. (...)*

*Znam da jedna žena stoji u posesu od svijeh dobara stabilijeh svoga muža po njegovoj smrti.*  
(Nauk od žena, IV, 168)

O navedenome Gulin Zrnić piše: „Supružnički odnosi, kako ih opisuje Kotruljević, temelje se na obavezi, strahu i poštovanju: muž je gospodar u obitelji, koji ne smije dopustiti slobodu ženi, a njegov odnos prema supruzi metaforički je izražen kao „kroćenje i dresiranje kobca“.“ (Gulin Zrnić, 2006: 114) Upravo ovako opisani odnos muškarca prema ženi može se pronaći u interpretiranoj frančezariji. Sljedeći citat sadrži dijalog Lambro i Gabre prikazan u prvome aktu kada Lambro pokreće temu ženidbe:

*(...) ali žena koja štogod umije i zna ne može se dobru nadat. Ja znam od koje je štete bilo njekolicijem koji su uzeli žene koje saviše znadu. Da se ja uprtim u jednu koja sva na iglici žuberi ko slavic i garbješa dje god se namjeri ter je ne čuješ od drugomu nego: je li ko namuran? (...) Ne, ne, ja neću visina u ženi, ni koja umije saviše tezijeh pisma, frančezarije i talijanarije i versarije, er umije veće nego je od potrebe da umije. Ja hoću da moja žena nije u tezijem visinami i da, ako je pòsibilo, ne zna ni što je proza, a negoli veras. U jednu riječ, da ne zna ništa, i, ako ćemo govorit onako kako je u putu, dosta je za nju da umije molit Boga, mene ljubit, šit i prestit. (Nauk od žena, I, 145)*

Lik Gabre dokaz je da nisu baš svi muški likovi u frančezariji zastupali jednako mišljenje o položaju žene u braku. Svoju je kontradiktornost Gabro pokazivao ulazeći u brojne rasprave s Lambrom. Prema prethodno izdvojenome citatu, Fališevac navodi sljedeće: „Iako je navedeni tekst samo mišljenje jednog lika iz komedije, i to prevedene i lokalizirane komedije, u kojoj drugi likovi izriču i demokratskija stajališta, ipak su riječi Lambra karakteristične i za dubrovačku kulturu 18. stoljeća.“ (Fališevac, 2003: 129) Osim toga, o ženskim likovima frančezarije *Nauk od žena* iz ovoga se konteksta saznaje i o njihovu čitanju francuskih knjiga, a Deanović navodi sljedeće o takvim pojavama: „Širi se tada i u Dubrovniku francuska knjiga javno i potajno. Prodaju se tu svakakve publikacije, tako da vlast procesima progoni prodavače i posjednike „pogibeljnih“ francuskih djela.“ (Deanović, 1972: 7-8)

Budući da je tada nastupilo doba prodora francuske kulture na dubrovačko područje, u frančezariji se *Nauk od žena* naglašava i praćenje francuske mode, a vidljivo je to i iz Aničinih riječi:

*Sašila sam šes košulja i saviše tebi šes baretina.* (Nauk od žena, II, 154)

Osim iz Aničinih riječi, iz brojnih se Lambrinih govora također ispoljava muška tendencija praćenja mode.

Nadalje, vezano za motiv istinske ljubavi u interpretiranoj frančezariji, on je vidljiv kroz odnose dvaju likova – Anice i Mare. Naposljetku, unatoč Lambrinim preprekama, Anica odabire voljenog Maru, a njegova je zaljubljenost posebice vidljiva u trenucima sreće nakon Aničinog udaljavanja od Lambra te govori kunjatu Dinku sljedeće:

*Ah, moj ćaće, znat ćeš podpuno ovo otajstvo koje ti se čini toliko čudit. Sreća je nenadana sad na ovemu mjestu izvršila sve ono što je tvoja pamet bila prije promislila. Sladkijem savezajom od jedne ljubavi neizrečene i s jedne i z druge strane obećo sam moju vjeru ovdi lijepoj Anici, a ona je u jednu riječ ona koju ti išteš i za koju, kad sam se opriječio tvojijem zapovijedima, obodvojica ne znajući o komu govorimo, imo si uzroka rastrčit se prema meni.* (Nauk od žena, V, 183)

Kao i u frančezariji *Džono aliti Gos*, tako su i u frančezariji *Nauk od žena* dramske osobe govorile na hrvatskom jeziku, no čitava je komedija prožeta brojnim talijanizmima:

*Uglavi se da in effeti rozi nijesu drugo nego ono što učiniš da su. (...) Per carità, ne kuni se ništa, er bi se mogo u krivo zaklet.* (Nauk od žena, V, 175)

## **7. Zaključak**

Razdoblje 18. stoljeća karakterizira prodiranje gotovo svih oblika francuske kulture na dubrovačko područje. Neizostavno je tada bilo čitati francuske knjige, pratiti francusku modu, govoriti francuski jezik, štovati francuske običaje, no posebnu je pozornost privukao francuski utjecaj na dramsku književnost i kazalište. Budući da je dubrovačko kazalište sve više tonulo u krizu i da su pučke komedije sve manje budile interes gledatelja, dubrovačka je publika žudila za uvođenjem noviteta. Frančezarije, odnosno preradbe Molièreovih komedija, bile su jedan od načina spašavanja domaćeg kazališta. Adapatacije su Molièreovih komedija služile kao vjerodostojan prikaz društvene situacije grada Dubrovnika u 18. stoljeću.

U ovome su završnom radu glavnim predmetom proučavanja bili muški i ženski likovi u dubrovačkim frančezarijama. Likovi su analizirani na temelju dva književna predloška, a to su frančezarija *Nauk od žena* i *Džono aliti Gos*. Zajednički je objema frančezarijama upravo odnos prema ženama. Tako u frančezariji *Džono aliti Gos* Anica i Jela predstavljaju dvije žene kojima je muškarac pokazivao ljubav, ali samo da bi od nje imao nekakve koristi. U frančezariji *Nauk od žena* prikazan je karakterističan odnos muškarca prema ženi u dubrovačkom društvu 18. stoljeća. Naime, gospar Lambro smatrao je da žena nakon udaje treba biti okružena samo četirima zidovima svoje kuće, a njezino jedino zadovoljstvo treba biti u služenju svojega muža. Osim odnosa prema ženama, još su neke od uočenih poveznica ove dvije komedije jezik i govor dubrovačkog društva te način oblikovanja karakteristika dramskih osoba.

## 8. Izvori i literatura

1. Anonim, 1972. *Džono aliti Gos. Komedija*, u: Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija. 1972. Stari pisci hrvatski, Knjiga 36, knjiga prva, prir. M. Deanović, Zagreb: JAZU, (str. 303-339).
2. Anonim, 1972. *Nauk od žena. Komedija*, u: Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija. 1972. Stari pisci hrvatski, Knjiga 36, knjiga prva, prir. M. Deanović, Zagreb: JAZU, (str. 141-183).

\*

3. Bakija, K., 2001. Preradbe Molièrea na Dubrovačkim ljetnim igrama, Krležini dani u Osijeku 2000. Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenija. Prvi dio, priredio Branko Hećimović, Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU – Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta Zagreb – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet Osijek, (str. 281-288).
4. Batušić, N., 1978. Povijest hrvatskoga kazališta, Zagreb: Školska knjiga.
5. Deanović, M., "Predgovor", u: Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija, Knjiga prva, Stari pisci hrvatski, Knjiga 36, Zagreb: JAZU, (str. 5-30).
6. Deanović, M., 1978. „Molière u povijesti dubrovačkog teatra 18. vijeka“, dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/102358>, pristupljeno: 20.6. 2023, (str. 121-125).
7. Fališevac, D., 2007. Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad: studije o dubrovačkoj književnoj kulturi, Zagreb: Naklada Ljevak.
8. Fališevac, D., 2003. Žena-autorica i lik žene u hrvatskoj novovjekovnoj književnoj kulturi (od XVI. do XVIII. stoljeća). U: S. Botica (Ur.), Zbornik Zagrebačke slavističke škole, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, (str. 118–137).
9. Franičević, M., Švelec, F., Bogišić, R., 1974. Od renesanse do prosvjetiteljstva, Povijest hrvatske književnosti, knjiga br. 3, Zagreb: Liber – Mladost.
10. Gulin-Zrnić, V., 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).
11. Muhoberac, M., 1997. Frančezarija Džono aliti Gos, <https://hrcak.srce.hr/74231>, pristupljeno: 20.6.2023, (str. 186-201).