

DVIJE TRANSPOZICIJE PLAUTA:
"SKUP" MARINA DRŽIĆA I "THE CASE IS ALTERED" BENA
JONSONA

IVO MARDEŠIĆ
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 886.2.09+820.09:929 Držić+Jonson
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno
: 1991-04-15
Received

Pretpostavljajući da će analiza dvaju djela baziranih na istom izvoru pokazati zanimljive korelacije, Držićeva komedija *Skup* razmatrana je u suodnosu s Jonsonovom komedijom *The Case is Altered*, dramskih djela nastalih u vremenskom rasponu od pedesetak godina. Iako je u strukturalnom pogledu Držićev *Skup* bliži Plautovoj komediji *Aulularia* nego što je Jonsonova komedija, Držić je svojom dramskom tehnikom uspio stvoriti djelo u duhu renesansne komedije, s novim nazorima i pogledima na svijet, dok su dramska tehnika i satirički duh Bena Jonsona rezultirali djelom koje se ne uklapa u dominantni komediografski žanr engleske, i uopće renesansne, komedije te iz kojeg zrači drugačija atmosfera i u recepciji izaziva drugačiji estetski doživljaj.

Prisutnost, utjecaj i formativna uloga klasičnih grčkih i rimskih pisaca na renesansnu, posebno dramsku, književnost mnogih evropskih jezičnih područja dobro je i odavna poznata u književnoj povijesti evropskog kulturnog kruga, a odnose se kako na zemlje koje su bile najbliže izvorištima klasične literature tako i na one koje su, s obzirom na zemljopisni položaj, mogle biti na periferiji događanja, kao što je Engleska, gdje se novi duh, nove tendencije i procesi na

društvenom, kulturnom, intelektualnom planu, općenito poznati kao renesansa, pojavljuju s izvjesnim zakašnjenjem u odnosu na evropske zemlje mediteranskog okružja, prvenstveno Italije. Ipak su u Engleskoj dosta rano bila predstavljena grčka i rimska dramska djela, osobito na sveučilištima i u nekim školama, da bi se nešto kasnije, po njihovu uzoru, počeli pisati i originalni dramski tekstovi. Tako prva poznata engleska komedija, *Ralph Roister Doister* autora Nicholasa Udalla, napisana oko 1553. godine, nosi mnoge značajke rimske komedije, prije svega Terencija i Plauta. Od tada pa dalje pisanje i izvođenje komedija bilo je prilično bogato i učestalo, ali je ipak vrhunac tog stvaralaštva kraj 16. i početak 17. stoljeća, dakle nešto kasnije nego u hrvatskoj (ovdje mislimo prvenstveno na dubrovačku) literaturi, pa se u svezi s nekim problemima i temama u raspravama u našoj renesansnoj dramskoj književnosti govorilo o "prethodnicima Shakespeara" u nas.

Nastanak i razvoj istih ili sličnih književnih pojava u različitim sredinama može se često dovesti u odnos sa sličnim društveno-ekonomskim prilikama i situacijama. Na ovom mjestu nećemo raspravljati o promjenama koje su se događale u dvjema kulturnim sredinama u kojima su nastala djela o kojima se ovdje raspravlja (Dubrovnik i Engleska, odnosno London toga vremena), iako bi njihovo poznavanje kao izvanknjiževnih pojava bilo korisno, jer je općenito poznato da one utječu na, ili čak određuju, karakter i duh književnog stvaralaštva u datim okolnostima. Na temelju općih spoznaja ipak se može pouzdano ustvrditi da su postojale mnoge korespondirajuće prilike i situacije i da su imale podjednako plodno tlo i potrebne preduvjete za nastanak i razvoj istih ili sličnih žanrovskih osobina.

Renesansna komedija, kako u Engleskoj tako i u Dubrovniku, svoj je razvoj dugovala kako domaćoj dramskoj tradiciji tako i klasičnoj, Plautovoj, komediji, pa su rasprave o njegovu utjecaju na renesansnu englesku i hrvatsku komediju poznate iz brojnih filoloških i književno-kritičkih i književno-povijesnih rasprava. Daleko su brojnije, obimnije i detaljnije razrađene one rasprave u kojima se razmatra značenje Plautovih komedija za razvoj hrvatske dramske književnosti, prije svega za književni opus Marina Držića. U engleskoj znanosti o književnosti proučavanje relacija između Plautovih dramskih djela i engleske renesansne komedije nije učestalo, pojavljuje se uglavnom kod utvrđivanja književno-povijesnih činjenica i ni u jednom slučaju ne postavlja se pitanje veće ili manje originalnosti dramskih tekstova u odnosu na njihove "arhetipove". U ranijim književnim epohama, pa tako i u renesansi, a vrlo rijetko i kasnije, postojanje "uzora" u engleskoj se znanosti o književnosti nije smatralo nedostatkom koji bi umanjivao vrijednost književnog djela. Da se to radilo, neka najveća djela engleske renesansne (a i kasnije) književnosti bila bi smještena na mnogo nižoj vrijednosnoj ljestvici nego što inače jesu. Najčešće se pak raspravljalo prije svega o vrijednosti i

značaju književnog artefakta u kontekstu sveukupnog literarnog stvaralaštva određene sredine i književnog razdoblja, a sama činjenica da je neko djelo nastalo na poticaj nekog drugog, starijeg, književnog ili neknjiževnog, teksta, ili kao rezultat vlastite invencije autora, imala je sasvim periferno značenje. Takav stav književnih povjesničara, teoretičara i kritičara prema svojoj nacionalnoj književnosti bio je uzrokom određene "insularnosti" u engleskoj znanosti o književnosti, na koju su upozoravali još engleski kritičari 19. stoljeća, kao što je bio Matthew Arnold. Tek se kasnije dolazilo do postepene spoznaje da ne treba isključiti ni aspekt "materijala jedne književnosti prema tendencijama općesvjetskog književnog kretanja" te u svezi s time ni proučavanje "formi neposrednog djelovanja u različitim književnostima" koje je sa spomenutog gledišta već po svom karakteru produktivnije jer omogućuje obuhvaćanje nadnacionalnih, općih zakonitosti književnog razvoja.¹ Ovo je potrebno istaći iz razloga koji proizlazi iz činjenice da su predmet ove radnje dva dramska djela koja pripadaju književnostima dvaju jezičnih područja, geografski vrlo udaljenima, a po duhu i karakteru bliskija nego što bi se s tog istog zemljopisnog aspekta u tom vremenu moglo očekivati. Ta ista djela, u tadašnjim trenucima povijesnog razvoja tih književnosti vjerojatno nisu imala međusobnog utjecaja, što u kontekstu i okvirima ove rasprave nije od većeg značenja. Međutim, s obzirom na tematsku konstantu prisutnu u njima, te kao djela koja povezuje zajednički "arhetip", shodno tome i kao djela s mnogim istovrsnim žanrovskim osobinama, vrijedno je pažnje te dvije komedije razmotriti u međusobnoj korelaciji. Razmatrana su djela komedija *Skup* Marina Držića i *The Case is Altered* Bena Jonsona, prva bliža sredini a druga bliža kraju 16. stoljeća, djela kod kojih se uistinu mogu otkriti korelacije u njihovim strukturalnim elementima, korelacije koje predstavljaju svojevrsnu genetsku ovisnost, "sveze iz kulturne razmjene i koincidencije, generirane dubinskom strukturom društvenih uzročnosti, a napose općom poetskom konvencijom".² Te dvije komedije imaju dakle i velike žanrovske i tematske korespondencije, zajednički "uzor", ali bismo umnogome umanjili značenje ove rasprave ako ne bismo istakli i njihove razlike koje proistječu iz različitih književnih, prvenstveno dramskih, tradicija, specifičnosti književnog razvitka u dvjema sredinama i iznad svega umjetničkim, estetskim i etičkim osobinama i načelima umjetnika.

The Case is Altered pripada najranijem periodu Jonsonova stvaralaštva, a zasniva se na dvije Plautove komedije, *Captives* i *Aulularia*. Komedija se datira 1597-98. godine, dakle prije nastanka prve Jonsonove poznate *comedy of humours*, a zapravo je kontaminacija tih dvaju Plautovih djela. U vrijeme kad je

¹ Dion'yz Đ u r i š i n, "O teoretskim ishodištima poredbene književnosti", *Umjetnost riječi*, Zagreb, X, 1966, broj 3-4, str. 128.

² Slavomir W o l l m a n, "Korelacija i proces u znanosti o književnosti", *Umjetnost riječi*, Zagreb 1989, broj 4, str. 253.

Jonson pisao to djelo kontaminacija dvaju sadržaja u engleskom dramskom stvaralaštvu nije bila česta, ali je karakteristična povremena pojava preplitanja ozbiljnog i smiješnog, što će se češće pojavljivati u kasnijih dramatičara. Do 1600. godine sklonost takvim postupcima rijetko se može zapaziti, da bi nakon toga kod mnogih autora s vremena na vrijeme poprimila značajne strukturalne osobine. Stoga je komedija *The Case is Altered*, izuzimajući Shakespearea, najilustrativniji primjer takvog postupka. Zanimljiv je svakako i postupak koji Jonson primjenjuje u pokušaju da sadržaje iz dviju Plautovih komedija objedini u jedno djelo kako bi mu dao jednu organsku cjelinu, ali o tome nešto kasnije. Ovdje ćemo usmjeriti pažnju na one elemente komedije, zapravo onaj zaplet koji je direktno povezan s Plautovom *Aulularijom* u svrhu pokušaja analize načina na koji je Ben Jonson arhetipski materijal prilagodio kulturnoj, društvenoj i književnoj situaciji elizabetanske Engleske. Pri tome treba svakako uzeti u obzir i principe renesansne dramske poetike koja je bila vodilja većini tadašnjih dramskih pisaca kod kojih je prevladavao koncept oponašanja kao samostalnog stvaranja prema uzorima iz klasične književnosti, odnosno preuzimanje "stilskog modela klasične literature s ciljem da se na toj osnovi stvori djelo koje će se moći uspješno takmičiti sa svojim uzorom... i bilo bi besmisleno... ako se njime ne bi dostigli i prestigili oni koji se oponašaju".³ U tom i takvom kontekstu treba pristupiti i Jonsonovoj komediji, tim prije što, uzimajući u obzir njegovo obrazovanje i cjelokupan odnos prema književnosti, dramskoj posebno, a što je poznato iz njegovih brojnih komentara, kako književnih tako i izvanknjiževnih, to njemu nije predstavljalo posebne poteškoće.

Kao i drugi dramski pisci renesansne književnosti, i Ben Jonson je nasljednik bogate engleske dramske tradicije koja vuče korijenje iz srednjeg vijeka. Spajanje "narodnog" duha i klasičnih principa dramske umjetnosti dalo je izuzetna djela, najprije skromna a onda, naravno, nakon nekoliko decenija, i ona vrhunska. U tom procesu dramskog razvoja kod pojedinih su autora s vremenom počele prevladavati jedne ili druge tendencije, tj. jače prihvaćanje pučke tradicije ili veća sklonost principima koje je postavila klasična drama. Povremeno je dolazilo do polarizacije kod pojedinih pisaca. Naime, dok su jedni smatrali da se napuštanjem temeljnih principa klasične drame profanira taj književni rod, dotle su ih drugi smatrali sputavajućim za dramsko stvaralaštvo. Tako Sir Philip Sidney (1554-1586) u jednom od prvih djela književne kritike u Engleskoj, *Apologie for Poetrie* ("Obrana poezije") napisanoj 1580. a tiskanoj nakon njegove smrti, 1595, zastupa stajališta prihvaćena iz klasične drame, principe koje je, u donekle modificiranu obliku, istakao i Ben Jonson u svojim *Discoveries*, ali posebno i daleko razrađenije i jasnije u posveti komedije *Volpone, or the Fox*, nastaloj i izvedenoj 1605. a tiskanoj 1607. godine. Oba autora smatraju da je nepoštivanjem

³ Zdenko L e š i ć, *Teorija drame kroz stoljeća*, I, Sarajevo 1977, str. 159.

klasičnih načela dramskog stvaranja narušen sklad i dostojanstvo kazališnog djela, pa i kazališnog čina, te su s priličnom samouvjerenošću kritizirali, iako ponekad samo implicitno, svoje suvremenike - dramske stvaraocce. Tako je Ben Jonson kroz svoja djela nastojao "popraviti" englesku dramu, iako je istodobno morao imati na umu da piše i za široku publiku. Neki književni povjesničari smatraju da je njegov cjelokupni opus prožet razmetanjem erudicijom i izraženim didaktičkim intencijama,⁴ pa se shodno takvom stavu tvrdi da Jonson spada među one i onakve autore i mislioce koji su osjećali obavezu "da od drame učine sredstvo za eksplicitnu formulaciju svojih nazora na život, nazora koji nisu osobito kršćanski već potječu od Seneke i Cicera i Plutarha i Epiktetusa".⁵

Da su takvi bili Jonsonovi i umjetnički stavovi i principi koji su, između ostalih, u priličnoj mjeri definirali Jonsonov stav prema drami i kazalištu, te njegov umjetnički postupak, proizlazi iz njegovih drama, ali i iz njegovih teorijskih rasprava. To se posebno odnosi na njegova djela napisana na samom prijelazu iz 16. u 17. stoljeće. Njegove najranije drame, kao što su *A Tale of a Tub* i ovdje već spominjana *The Case is Altered*, imaju donekle drugačije značajke u smislu jače povezanosti s dotadašnjom dramskom tradicijom i komediografskom tehnikom Jonsonovih suvremenika. Dominantni komediografski žanr tadašnjih godina bila je tzv. romantička komedija kakva je prisutna i u opusu Williama Shakespearea, osim onih njegovih komedija koje se obično nazivaju "tmurne" ili "mračne", iako ni u njima ne nedostaju "romantični" motivi. Analizirajući Jonsonovo djelo može se postaviti pitanje da li se *The Case is Altered* u potpunosti uklapa u tu i takvu dominantnu tradiciju, i ako se ne podudara s njom, po čemu se razlikuje od tadašnjih komedija. Na to će pitanje biti lakše odgovoriti ako se djelo promatra u svjetlu dramske tehnike kombiniranja dviju Plautovih komedija. U skladu s općim dramskim tendencijama i Jonson stvara djelo u kojem bi trebala prevladavati "romantična" atmosfera, pa u tom pogledu *The Case is Altered* postaje dijelom dominantne komediografske tradicije. Rachel de Prie, Jonsonova Fedra, beznačajno je lice ali ipak ima centralnu funkciju objedinavanja dvaju motiva i sadržaja. U Plauta Fedra se nikad ne pojavljuje na pozornici, jedino se jednom čuje njen glas. Radnja Jonsonove komedije je disperzirana, s mnogobrojnim sporednim likovima, komičnim licima i situacijama, dakle bez čvrste strukture i ne velike psihološke uvjerljivosti. Kao tek drugo po redu u njegovu cjelokupnom dramskom stvaranju to djelo pokazuje da Jonson još nije razvio dramsku tehniku pa su mnoge početničke nesavršenosti i nedostaci svakako uočljivi. Autor je još pod snažnim utjecajem dotadašnje komediografske tradicije, osobito onog žanra koji je poznat kao *low comedy* a

⁴ Herbert G r i e r s o n, *Cross Currents in English Literature of the Seventeenth Century*, London 1966, str. 88.

⁵ *Ibid.*, str. 87.

pružao je bezbrojne mogućnosti za jednostavne sukobe, izljeve priprostog humora i fizičke sukobe na pozornici. Bezbrojna lica i situacije daju mogućnosti da barem u rudimentarnoj formi pokažu širok raspon različitih tendencija i tema prisutnih u engleskoj renesansnoj komediji (i ne samo engleskoj), kao što su odnosi sluga i gospodara, odanost i iskrenost među prijateljima, odnosno postavljanje prioriteta između ljubavi prema prijatelju ili djevojci, iznenadno mijenjanje (ne uvijek uvjerljivo) raspoloženja prema drugom licu itd. Svi ti elementi ukazuju da je *The Case is Altered* djelo koje se nalazi na razmeđu između dvije glavne struje koje su prevladavale u engleskoj komediji.⁶ S jedne strane to je bila "romantička" komedija u kojoj gledalac osjeća sklonost prema dramskim licima, čak i simpatiju koju lica prema uobičajenim moralnim i drugim standardima ne bi trebao. S druge strane, Jonsonova komedija sadrži i elemente koji su prožimali kasniju, tzv. *Jacobean drama*, pa se tako s ovom komedijom Ben Jonson može smatrati prethodnikom tog komediografskog žanra. Ovdje mislimo na "satiričku" komediju gdje je dramski pisac nastojao da što je moguće više, namjerno, spriječi gledaočev dobrohotan odnos i osjećaj prema licima u komediji.⁷ U potonju se mogu ubrojiti gotovo sve Jonsonove komedije, ali ne i *The Case is Altered* koja sadrži elemente jedne i druge. Čini se da su tomu pogodovale i dvije teme, odnosno sadržaji dviju Plautovih komedija koje su svojom prirodom i tematikom pružile mogućnost za dvije različite obrade. Plautova komedija *Captives* pružala je dramski materijal koji je bio izuzetno pogodan za "romantičku" komediju (gubitak i vraćanje djece, zamjena identiteta i slično). Preuzevši motive iz te komedije Jonson je radnju svoje smjestio u Italiju koja je, kao geografski pojam, s nagovještajima egzotičnosti po mnogo čemu stvarala pogodnu atmosferu za takvu vrstu komedije, a i radnja njegove komedije *Every Man in His Humour*, u prvoj verziji, odigrava se u Italiji, da bi nakon toga napisao drugu verziju radnja koje se događa u Londonu. A *The Case is Altered* napisana je neposredno prije tog djela, kad je Jonson još uvijek više naginjao "romantičkom" nego "realističkom", odnosno satiričkom duhu. Jonson daje naznaku da je mjesto događanja Milano, većina lica ima talijanska ili francuska imena, uglavnom su to pripadnici talijanske aristokracije i njihove sluge, a jedini s engleskim imenima su dva sluge, tipični predstavnici engleske pučke komedije, Peter Onion i Juniper, koji su i glavni nosioci komične radnje. Jonson izostavlja neke detalje iz Plautove komedije, kao npr. raspravu o ženidbi između Megadora i njegove sestre Eunomije, majke Likonidove koji hoće oženiti Fedru. U Jonsonovoj komediji umjesto Eukliona škrcu i Fedre, njegove kćeri, postavljeni su Jaques de Prie i njegova (tobožnja) kćerka Rachel de Prie, koji čine os oko koje se okreće radnja, i prema Rachel su usmjereni kako članovi

⁶ M. C. B r a d b r o o k, *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy*, London 1955, str. 3.

⁷ S. W. D a w s o n, *Drama and the Dramatic*, London 1974, str. 41.

najvišeg talijanskog društva tako i oni iz pučkih krugova, a njen otac je salijetan na isti način. Paulo Femeze je jedini od Rachelinih udvarača koji odgovara opće prihvaćenom konceptu renesansnog zaljubljenika, iako se čak i on razlikuje od onih u drugim renesansnim komedijama. Svi ostali, uključujući i njegova oca, ponašaju se prema trenutačnom impulsu, nekoj pogodnosti ili iz proračuna. Ona je uzrok nevjerstva i neodanosti među prijateljima, kad u odsustvu Paula njegov prijatelj na prevaru hoće zadobiti njenu naklonost. Ovo sve pokazuje kako Jonsonova komedija, kolikogod posjedovala romantičke elemente, nosi i drugačije obilježje od dominantne engleske renesansne komedije. A to je lako uočljivo i u prikazu tvrđice, Jaquesa de Prie, i njegova odnosa prema zlatu koje je navodno negdje pronašao. Kao i njegovi pandani u Plauta i Držića, i sam je pun strepnje za sigurnost zlata i sumnjiči svakoga videći u njemu potencijalnog kradljivca. Ipak, uspoređujući ga s Držićevim Skupom, emocionalni odnos gledaoca prema njemu je sasvim drugačiji. Već ranije saznajemo da je Jaques, kao upravitelj imanja bogatog aristokrata, ukrao njegovo zlato za vrijeme gospodarova ratovanja, kojom prilikom je oteo i njegovu dvogodišnju kćerku koja je prethodno ostala bez majke, kao dijete mu uvijek bila privržena i smatrala Jaquesa pravim ocem. Kad se Jaques pojavljuje sa zlatom gledaoci znaju da on nije naivni i "poštenu" nalaznik poput Skupa već lukavi lopov koji je vrlo dobro upoznat s vrijednostima i učincima zlata. Značajno je da se i kod Jonsona i kod Držića zlato opisuje kao predmet s jakim mirisom. U Plauta se spominje sasvim periferno i u ponešto drugačijem kontekstu.

U *The Case is Altered* Jaques u monologu u kojem pokušava pronaći najbolju mogućnost za njegovo sigurno skrivanje, razmišlja

O it began to have u huge strong smell,
With lying so long together in a place;

(III,5,6-7)^a

Držićev Skup:

Gdje godi sam, lje sam s misli na zlato koje mi je doma, koji bez vonja
veći vonj ima neg svi vonji. Strah me je, njeki ga su obonjali.

(II,3)^b

Metaforika u ova dva primjera ističe značajnu razliku u komediografskoj tehnici i duhu između dva dramska pisca u odnosu prema zlatu-novcu, njihovoj glavnoj preokupaciji, što posebno dokazuje analiza intraliterarnih elemenata u objema

^a Herford & Simpson, *Ben Jonson*, vol. III, "The Case is Altered", str. 94-190, Oxford at the Clarendon Press, 1966. Svi daljnji citati su iz tog izdanja.

^b Marin D r ž i ć, "Skup", str. 133-184, *Pet stoljeća hrvatske književnosti* 6, Zagreb 1962. Svi citati su iz tog izdanja.

dramama. Kod Jonsona je to izraz emocionalne ravnodušnosti u spoznaji o svemoći zlata i njegove stvarne prirode. Gnoj je kruna zlatu, što u odnosu prema sljedećim stihovima, ako ih dekonstruiramo, daje dojam snažne ironije.

Ill take no leaue, sweet Prince, great Emperour,
But see thee every minute. King of Kings,
Ill not be rude to thee, and turne my backe,
In going from thee, but go backward out,
With my face toward thee, with humble curtesies.

(III,5)

Nije teško prepoznati da se u komediji *The Case is Altered* nalazi u jednostavnijem obliku ono što će Jonson u svojoj kasnijoj, zrelijoj i umjetnički daleko vrednijoj komediji *Volpone* prikazati savršenom dramskom tehnikom, pa se ovaj monolog može smatrati prvim stupnjem njegova umjetničkog postupka prikaza problema i značaja zlata. Ovdje, naime, zlato predstavlja, simbolizira, svjetovne vladare, dok će u *Volponeu* ono postati "svecem", a njegovo spremište "svetačkom rakom", pa će se efekt ironije pokazati mnogo djelotvornijim i umjetnički uspješnijim.

Držićeve su pjesničke slike drugačije, simbolika i metaforika se razlikuju i ostavljaju drugačiji dojam od Jonsonovih. Skup kaže kako mu je zlato

... draže... je neg duša! ... zlato je kalamita. Amor nije amor, zlato je amor; zlato stare - mlade, lijepe - grube, svete - grijesne, svjetovne - crkvene pridobiva... zlatu se i prvo mjesto dava.(I,5)

Već spomenuti "vonj" zlata se može dovesti u odnos s "dušom"¹⁰, pa time, prihvatimo li novije interpretacije njihove korelacije, autorova intencija i uspješnost u isticanju Skupova iskrenog uvjerenja postaju snažnije i uvjerljivije.

Jonsonov *The Case is Altered* i Držićev *Skup* pokazuju velike razlike i u opisima motiva ljubavi i posebno renesansnog zaljubljenika. Kod Jonsona, kao što je već rečeno, Rachel ima mnoštvo udvarača. Njen Paulo Ferneze se samo donekle uklapa u sliku renesansnog zaljubljenika, jer po svojim ljubavnim izljevima ne pokazuje velike sličnosti ni Orsinu u *Twelfth Night* ni Romeu u *Romeo and Juliet*, a pogotovo ne Kamilu u Držićevu *Skupu*. On će nakon dugotrajnog razgovora odati priznanje prijatelju Angelu na njegovoj vjernosti i naposljetku, kao usputno, priznati da je zaljubljen, budući da mu je jedina briga da mu ljubav ostane tajna povjerena isključivo prijatelju. Kod djevojčine prve pojave i susreta s Paulom

¹⁰ J. Chevalier & A. Cheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1983, str. 404. O odnosu mirisa i duše ovdje se navodi: "Neuhvatljiva, a ipak stvarna suptilnost mirisa simbolički ga povezuje s duhovnom prisutnošću i prirodom duše".

svjedoci smo racionalnog dijaloga, s obećanjem vjernosti za očekivanog izbivanja (Paulo ferneze se sprema u rat). Slijedi niz novih prosaca, od pripadnika najnižih do najviših slojeva, među kojima je grof Ferneze, Paulov otac, najviši na društvenoj ljestvici koji, ne znajući za ljubav sina, i svjestan da će povrijediti svog upravitelja, odlučuje zatražiti ruku mlade Rachel. U odsutnosti Paula njegov prijatelj Angelo pokušava oteti Rachel i oženiti se njome. Sve ove situacije pružaju mnoštvo prilika i mogućnosti za brojne komične zaplete, ali su lišene gotovo svakih romantičnih natruha. Pa čak i odanost i privrženost među prijateljima ne pobuđuju simpatiju gledalaca jer je i njihov odnos bez dubljih emocionalnih veza, gotovo samo navika druženja.

Držićev Kamilo i njegova ljubav za Andrijanu nosi mnoge romantičke značajke renesansne komedije, kako hrvatske tako i engleske. U tom se pogledu (i ne samo po tome) Držić daje dobro usporediti s nekim Shakespeareovim komedijama, osobito onim ranije spomenutim, jer je i Držić stvorio komediju radosti i ljubavi s duboko humanim porukama, smjestio je u svoj Dubrovnik s puno lokalnog kolorita u prikazu dubrovačkog života 16. stoljeća odnosno mnogih elemenata iz njegova života. I upravo je "komponenta sfere stvarnog života... njegovim (Držićevim-op.p.) scenskim djelima davala drugačiju 'sirovinu' od one kakvu su talijanski komediografi nalazili u svojim sredinama".¹¹ Taj je materijal svakako bio drugačiji od onoga u drugim evropskim sredinama u kojima se razvijala i gdje je cvala renesansna komedija. Držić se bez sumnje "služio najboljim tekovinama, što ih je talijanska renesansna drama stvorila",¹² ali je u svom stvaranju imao vlastiti put i dramsku tehniku. Stavljajući ga uz bok nekih engleskih komediografa zamjetno je da njegovi dramski postupci imaju sličnosti s onima kojima talijanska renesansna komedija nije mogla biti velikim uzorom. Ovdje doduše ne mislimo prvenstveno na Jonsona koji se u svojoj estetskoj, filozofskoj i književnoj orijentaciji nalazi ponešto izvan glavnih tokova engleske drame.

Već je spomenuto da se u engleskoj književnoj povijesti komediografska djela često klasificiraju kao, s jedne strane, "ugodna, romantička, ili Shakespeareova komedija", a s druge strane "gorka, satirička ili Jonsonova komedija".¹³ *The Case is Altered*, za razliku od Jonsonovih kasnijih djela, još uvijek sadrži neke elemente iz tzv. pučke komedije protiv koje će Jonson kasnije usmjeravati oštrinu svog kritičarskog duha i koji će dovesti do događaja u engleskom kazališnom životu poznatih kao "War of the Theatres", u kojemu je Ben Jonson bio najglavniji protagonist napisavši cijeli niz dramskih djela

¹¹ Franjo Š v e l e c, *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb 1968, str. 34.

¹² Franjo Š v e l e c, "Problem odnosa Držićeva teatra prema talijanskoj književnosti", *Zadarska revija*, 7/1958, br. 2, str. 124.

¹³ B r a d b r o o k, str. 6.

saturiranih aluzijama i kritikama na svoje suvremenike - suparnike. Iako dakle djelo sadrži neke "romantičke" elemente autor je više ostao privržen klasičnim principima građenja dramskog teksta i kreiranja karaktera, možda i više nego što se u literaturi o Jonsonu to hoće priznati. To naravno ne umanjuje značaj Jonsonov u smislu davanja slike jednog društva i jednog vremena, slike koju je vrlo plastično dao i Marin Držić. Razlika je u tome što je Jonson moralne probleme prikazivao na jedan otvoren način koji je često izazivao tjeskobu i nije pružao mogućnosti za stvaranje pozitivnog emocionalnog stava prema dramskim licima. Jer kako kaže T. S. Eliot: "Prva reakcija na Jonsona je reakcija razuma; njegov se emotivan tonaliteta ne nalazi u pojedinačnom stihu, već u šari cjeline".¹⁴ Isto se odnosi i na karaktere u njegovoj komediji, koji su predstavljeni na način ne kako djeluju jedni na druge, već kako odgovaraju jedni drugima, kako su njihove pojave i prisutnost složene u cjelinu.¹⁵ Na taj način i ova Jonsonova komedija, nešto slabije od onih kasnijih, otkriva i usredotočuje se na "ponašanje, običaje i moral čovjeka prvenstveno kao društvenu, nepoetsku i neduhovnu životinju".¹⁶ U svezi s takvim viđenjem svijeta i takvim postupkom u oblikovanju dramskih lica dolazi do izražaja autorova namjera da "spriječi suosjećajno reagiranje što je više moguće".¹⁷ U povijesti književnosti se smatra da takva vrsta komedije, tj. komedije koje je pisao Ben Jonson, označava početak tzv. "intelektualne drame" gdje pisac više ne skriva svoj identitet¹⁸, pa se iste smatraju pretečom tzv. "crne komedije" i "teatra apsurda" u modernom kazalištu.

U slučaju Držićeve komedije *Skup* i Jonsonove *The Case is Altered* očito ne možemo govoriti o nekom literarno-historijskom koneksu, već jedino o paralelama i zajedničkom uzoru odnosno izvoru. Ipak moramo istaći podatak da jedno lice u Jonsonovoj komediji nosi ime Camillo kao i u Držićevu *Skupu*. Camillo je izgubljeni brat Paula, adekvat Držićeva Kamila, koji je nakon brojnih neizvjesnosti i nevolja pronađen i vraćen ocu i bratu. Pojava istog imena može naravno biti puka koincidencija. Ako nije koincidencija postoje onda dvije mogućnosti: s obzirom da je Jonsonovo djelo nastalo nakon Držićeva, da je engleski autor za nju znao - Jonson je npr. bio upoznat i s našom Jeđupkom, o

¹⁴ T. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, Beograd 1963, str. 262.

¹⁵ *Ibid.*, str. 268.

¹⁶ Una Ellis-Fermor, *The Jacobean Drama*, London 1965, str. 4. Autorica navodi iste osobine i kod nekih drugih dramatičara kasnog elizabetanskog i razdoblja prvih decenija 17. stoljeća, osobito kod Johna Marstona, Thomasa Middletona i Georgea Chapmana.

¹⁷ Dawson, str. 41.

¹⁸ Bradbrook, str. 108.

čemu je drugdje pisano,¹⁹ ili je postojao neki, za sada nepoznat, možda talijanski izvor, jer u talijanskim komedijama koje su se spominjale kao mogući poticaji Marinu Držiću za njegov *Skup* poznavaoći njegova djela su utvrdili da ni *Sporta* G. B. Gellija ni *Aridosia* L. de Medici nisu bile autoru nikakvi poticajni faktori.²⁰ U komparativnom proučavanju Jonsonove i Držićeve komedije ne treba nas smetati ni nejednaka umjetnička vrijednost dvaju djela, mišljenje koje se o tim problemima može naći u ranijim stadijima naše komparativistike.²¹ Dodajmo k tomu i opće poznate radove u kojima se Držićev *Skup* proučavao kako u odnosu na Plauta tako i u odnosu na Moliereovo djelo *L'Avare* u studiji "L'Avare i njegovi prethodnici", gdje autor uz proučavanje evolucije škrca u svjetskoj literaturi nastoji objasniti kakve su bile veze i odnosi pisaca koji su se poslužili tim motivom.²² Osim toga, dva su djela nastala u dvjema različitim kulturno-civilizacijskim sredinama, s drugačijim književno-umjetničkim predispozicijama, iako u donekle sličnim društveno-ekonomskim uvjetima. Stoga je značajno i mišljenje "da se neka pojava može javiti u nekoj drugoj književnosti tek pošto ona ostvari sve uslove da ovakvu pojavu prihvati i uključi u svoj estetski vidokrug".²³ A možemo ustvrditi da su i književna situacija i najširi društveni kontekst omogućili prihvaćanje i obradu teme koja je osnovni elemenat dvaju komediografskih djela.

Jukstapozicija ovih dviju komedija, nastalih ne u velikom vremenskom, ali svakako geografskom, rasponu može nam omogućiti davanje određenih kvalifikacija koje inače mogu ostati nezapažene u njihovu jednostranom proučavanju. Jer kao što se tvrdi "usporedba djela različitih perioda (i različitih sredina - op.p.) može ponekad najbolje odrediti prirodu žanra i može bolje osvijetliti povijesne konstante i razlike, kontinuitet i prekide, nego što bi to

¹⁹ Ivo M a r d e š i ć, "'Jeđupka' Mikše Pelegrinovića kao mogući poticaj za englesku maskeratu 'The Gypsies Metamorphosed'", *Filologija*, 11, JAZU, 1982-83, str. 229-250.

²⁰ Franjo Š v e l e c, *Komički teatar Marina Držića*, op. cit., str. 116.

²¹ Breda K o g o j - K a p e t a n o v i ć, "Komparativna istraživanja u hrvatskoj književnosti", *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knjiga 350, 1968, str. 335. U kronološkom pregledu-studiji o razvoju komparativistike u hrvatskoj književnoj znanosti autorica, raspravljajući o Matiću, navodi kako je "zanimljiv onaj dio njegove rasprave u kojemu je, na primjeru Moliereova posuđivanja motiva od trećerazrednog pisca, upozorio na to da se književni povjesničar u svom znanstvenom konfrontiranju činjenica ne smije zaustaviti tamo gdje je estetska vrijednost nekog djela slabija".

²² *Ibid.*, str. 352. I u ovom slučaju autorica raspravlja o Matićevu radu u *Nastavnom vjesniku* iz 1898. godine.

²³ Zoran K o n s t a n t i n o v i ć, *Uvod u uporedno proučavanje književnosti*, Beograd 1984, str. 170.

mogao kontinuirani slijed”.²⁴ Zbog toga nas ovdje u krajnjoj konsekvenci zanimaju tipološke analogije u analizi date teme u konkretnom komediografskom žanru, odnosno obraćanje posebne pažnje na tematske sličnosti i ista ili drugačija umjetnička obrada. Uzimajući u obzir sve navedene elemente moglo bi se zaključiti:

1. Marin Držić u komediji *Skup* i Ben Jonson u *The Case is Altered* uzimaju Plautovo djelo *Aulularia* kao izvor i polazište za svoja djela, pa u tom pogledu komedija tog rimskog autora ima donekle funkciju arhetipa. Istina je da Jonsonovo djelo nema tako “čistu” formu u odnosu na *Aululariju* budući da predstavlja kontaminaciju dviju Plautovih komedija, ali je motiv škerca i njegova zlata os oko koje se radnja okreće. Takvo rasplinavanje radnje s unesenim novim komičnim i drugim elementima, uvođenjem lica koja nisu bitna za radnju dovode do razbijanja čvrste dramske strukture, pa po tim i nekim drugim osobinama nosi obilježja manirizma.²⁵ U pogledu čistoće dramske forme Držićev je *Skup* daleko savršeniji i, mora se priznati, mnogo bliži Plautovoj *Aululariji* nego Jonsonova komedija.

2. Plautove komedije *Aulularia* i *Captives* u raspravama nekih književnih kritičara 20. stoljeća imaju elemente farse, ili čak jesu farse, ali pri tome se ne iskazuju nikakve namjere da se umanjuju njihove umjetničke vrijednosti. Oni smatraju da je farsa “ne samo središnji element komedije nego istovremeno izraz pobune čovjekova duha, glas svih njegovih nezadovoljstava protiv postojećeg stanja, čak i simptom anarhičnih želja i duboko usađene sklonosti kaosu...Ako prihvatimo farsu kao sredstvo predstavljanja čovjeka na nivou mehaničke, fizičke egzistencije, to jest s malo ili ništa razmišljanja, osjećaja, moralnih obzira ili volje, onda je njena funkcija na sveopćoj ljudskoj sceni sasvim jasna”.²⁶ Ovo stoga što se, ako i Plautovu komediju *Aulularia* okarakteriziramo kao djelo s elementima farse²⁷, može pokazati kako su Držić i Jonson prevladali farsične

²⁴ Donna K. R e e d, “The Discontents of Civilization in *WutheringHeights* and *Buddenbrooks*”, *Comparative Literature*, University of Oregon, Summer 1989, vol. 41, no. 3, str. 209-210.

²⁵ Gustav Rene H o c k e, *Manirizam u književnosti*, Zagreb 1984, str. 188. “U ocrtavanju razvoja psihe elizabetansko kazalište već žrtvuje uzročno načelo. Dolazi do ‘mutacija’, do neterminiranih skokova, do šokantnih odluka (*sudden choice*). Voli se ili mrzi ‘iznenada’, ubija se ili odlučuje za dobro povodeći se za naglim nemotiviranim pobudama. Postoji dakle tipično ‘maniristička’ kriza”.

²⁶ Robert B. H e i l m a n, “Farce Transformed: Plautus, Shakespeare and Unamuno”, *Comparative Literature*, University of Oregon, Eugene Spring 1979, vol. 31, no. 2, str. 123. Navodi se još da je farsa “trenutačan bijeg ...ne od vanjskih pritisaka i sistema koliko od teškog i neprekidnog tereta stanja pune čovječnosti”.

²⁷ *Ibid.*, str. 116.

elemente, na koji način i kakav je bio umjetnički ishod.

3. Već je istaknuto da je u pogledu forme Držićev *Skup* sličniji Plautovoj *Aululariji* nego što je Jonsonova komedija *The Case is Altered*. Plautovo djelo nema, naravno, one elemente koji karakteriziraju renesansnu komediju. *Aulularia* nije komedija ljubavi i ni tematski ni karakterno nema nikakvih "romantičkih" osobina. Ono što predstavlja velike odlike Plautovih djela kao "komedije intrige, bogate situacijom i blještavom verbalnom komikom..."²⁸, ostat će i u Jonsonovu djelu. Ali iako je njegova komedija *The Case is Altered*, kao jedno od prvih njegovih djela, relativno blizu glavnih tokova i duha renesansne komedije, ona istodobno pokazuje i drugačije tendencije i začetak je drame koja će doživjeti plodno razdoblje u Engleskoj početkom 17. stoljeća.

4. I konačno, motiv škrcu i hrpe zlata nad kojom on strepi zaslužuje posebnu pažnju. U Držićevu djelu, kako je istaknuto, škrtac i njegov odnos prema zlatu ne izazivaju ni nelagodu ni averziju. U čitavoj radnji Držić uspijeva nametnuti jedan emocionalni odnos prema vlasniku lončića zlata koji gledaoca ne otuđuje od škrcu već u izvjesnom smislu izaziva njegovu suosjećajnost. A scena skrivanja zlata u crkvicu ne odudara od Skupova monologa o zlatu, već ukazuje na iskreno vjerovanje u njegovu značenje i moć. U Jonsona Jaques zakapa zlato u zemlju natkrivši ga konjskim izmetom. Nema nikakve naznake o crkvi ili hramu kako je to u Plauta ili Držića. Namjera mu je da zavara trag i onemogući otkrivanje njegova skrojišta. Ali Jonson daje mnogo dublje implikacije: zlato već samo po sebi ima svoj miris (kako je rečeno ranije) a novo sredstvo zavaravanja je logičan ishod njegove prirode.

Ill hide and couer it with this horse-dung:
Who will suppose that such a precious nest
Is crown'd with such a dunghill excrement?
In, my deere life, sleepe sweetly my deere child.
"Scarse lawfully begotten, but yet gotten,
And thats enough."

(III,5)

Ako je izmet "kruna" zakopanog zlata, koji se još naziva "princem, carom, kraljem nad kraljevima", onda i čitava metaforika dobija posebno značenje koje daje pečat cjelokupnu djelu, definira njegovu prirodu i govori o estetskim pa i etičkim načelima samoga autora.

²⁸ *Povijest svjetske književnosti*, Mladost, Zagreb 1977, str. 222.

U raspravama se navodi kako "Komparativno promatranje literature ima dva svojstva: ono nam tuđe tako približi, da ga sebi možemo prisvojiti, ali ono nas i od našega toliko udalji, da možemo o tom našem dobiti pregled. Jer čovjek ne vidi ni onoga što mu je oku preblizu, ni onoga što mu je predaleko".²⁹ Stoga se i u ovom slučaju može ustvrditi da usprkos različitim književnim tradicijama, kulturnom okruženju postoje i mnogobrojne sličnosti u kojima motiv škrca i gomilanja odnosno stjecanja zlata i bogatstva u književnom djelu postaje relevantno i opće prepoznatljivo. A da se i u engleskoj i u hrvatskoj literaturi mogao pojaviti isti motiv i njegov različit tretman potvrđuje "da književnost prima utjecaje samo onda kad su u njoj već ranije postojale slične tendencije".³⁰ U objema ovdje razmatranim komedijama, dakle, odjekuje stav renesansnog humanista prema pojavi koja dolazi kao logičan ishod društveno-ekonomskih prilika i koja je prisutna, na mnogo višem umjetničkom nivou i u drugačijem dramskom postupku, kod Williama Shakespearea. Uspoređujući Držića i Jonsona, odnosno njihove komedije *Skup* i *The Case is Altered* (prvi najveći hrvatski dramski pisac razdoblja renesanse, a drugi smatran najvećim engleskim dramatičarem poslije Shakespearea) daje se uočiti da su u umjetničkom postupku, a temeljeći svoja djela na istom arhetipu, oba pisca, naravno, prilagodila Plautov materijal, upotrijebivši ga u duhu renesansne poetike gdje je oponašanje značilo "interpretirati a ne reproducirati".³¹ Pa ako postavimo *Skupa* i *The Case is Altered* u odnos prema Plautovoj *Aululariji* odmah je prepoznatljivo da je, uzimajući u obzir formu djela, lica i njihove odnose, *Skup* mnogo bliži svom uzoru nego što je to Jonsonova komedija. Na površinskoj ravni *Skup* se daje lako uklopiti u komediografski žanr kojemu je Plaut bio ishodište, dok se to ne može reći za *The Case is Altered* koje je, opet na površinskom nivou, u strukturalnom pogledu različita od svoga arhetipa. Usprkos svemu, Držićeva je komedija mnogo "originalnija" od Jonsonove jer iz nje zrači duh novoga, renesansnoga vremena, prožetog poletom i životnom radošću, a istovremeno je i odraz sredine i prilika u kojima je nastala. Stoga se *Skup* s opravdanjem može podvesti pod termin "romantička komedija" u smislu u kojem se upotrebljava u engleskoj književnoj terminologiji. Mogu se naći i pokušaji opravdanja za nedostatak tih kvaliteta u Jonsonovoj komediji kad se navodi da je "priča o Euklionu i njegovu blagu... pružala beznačajnu analogiju predmetima elizabetanske romantičke komedije",³² iz

²⁹ Breda K o g o j - K a p e t a n o v i ć, *op. cit.*, str. 341. Autorica citira Georga Brandesa gdje još u dodatku stoji: "Znanstveno promatranje literature daje nam u ruke dalekozor, koji s jedne strane povećava, a s druge umanjuje".

³⁰ *Ibid.*, str. 377-378.

³¹ B r a d b r o o k, str. 108.

³² Herford & Simpson, str. 321.

čega proizlazi da Plautova komedija kao uzor nije mogla omogućiti takav karakter djela koji bi bio u duhu tadašnjeg komediografskog žanra, za što evidentno, a na primjeru Držićeva *Skupa* posebno, nema opravdanja. Za razliku od Držićeva *Skupa*, *The Case is Altered* je po duhu, životnom nazoru, tehnici građenja glavnih lica, komedija mnogo bliža *Aululariji*, a jedna ista tematska konstanta reflektira se u Jonsona satiričkim prikazom jednog poroka načinom koji će gledaoce ostaviti u stanju ravnodušnosti (iako djelo nije u potpunosti lišeno nekih lirskih osobina, čak i u monologu škrcra), dok *Skup* po komičnim situacijama, ljubavnim zapletima i lirskim izljevima (i škrcčevim - i u odnosu na zlato) stvara drugačiji dramski ugođaj, pobuđuje sklonost prema svim licima u komediji, a ozbiljan problem stjecanja i moći zlata i novca, koji i dalje ostaje centralni dio dramske tekture, ne gubi nimalo na snazi dramskog izraza, te u samoj recepciji "suosjećajne identifikacije"³³ omogućuje i snažniji estetski doživljaj.

*Ivo Mardešić: TWO TRANSPOSITIONS OF PLAUTUS:
"SKUP" BY MARIN DRŽIĆ AND "THE CASE IS ALTERED" BY BEN
JONSON*

S u m m a r y

Assuming that an analysis of two works based on the same source can show interesting correlations, Držić's comedy *Skup* and Jonson's comedy *The Case is Altered* are juxtaposed. Although in the structural respect Držić's comedy is closer to Plautus' comedy *Aulularia* than is the case with Jonson's comedy, Držić's dramatic technique succeeded in creating a great work of the Renaissance comedy, with a new spirit and views of the world, whereas the dramatic technique and satirical spirit of Ben Jonson resulted in a work which stands aside from the dominant trend in the Renaissance comedy writing, both in England and abroad, and consequently produces a different atmosphere and aesthetic experience in the recipients.

³³ Dawson, str. 41.