

Нина В. Стокић

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студенткиња докторских студија
nstokic012@gmail.com
0009-0002-9049-1183

УДК: 821.163.42.09 Držić М.
821.163.42.09 Tomić А.
doi: 10.19090/zjik.2024.14.13-24
оригинални научни рад

МЕХАНИЗАМ ПРЕВАРЕ У ДРЖИЋЕВОЈ НОВЕЛИ ОД СТАНЦА И ПРИЧИ КАРУЗО АНТЕ ТОМИЋА¹

САЖЕТАК: Драмско дело *Новела од Станца* Марина Држића и прича „Карузо“ Анте Томића, објављена у збирци *Погледај што је мачка донијела* (2017), биће сагледане у компаративном кључу, имајући у виду превару као њихову заједничку тематско-мотивску нит. Премда смештена у различитим временским тачкама, ова дела су у специфичном виду детерминисана карневалским духом. Постепеном интерпретацијом биће указано на низ подударности у спровођењу шале/преваре у Држићевом и Томићевом делу. У фокусу анализе биће ликови преварених, сплитски питур Марин и херцеговачки сељак Станац, као и група ликова који спроводе шалу. У различитом степену грубости реализована превара, успоставља механизам који је идентичан, што потврђује универзалну природу дела Држића и Томића, као и присуство духа Држићевог стваралаштва у нашем времену. Овим радом настојимо да укажемо на могућност нових читања Држићевог дела, као и савремене прозе.

Кључне речи: Марин Држић, Станац, механизам преваре, Марин, Анте Томић

1. УВОД

Драмско стваралаштво Марина Држића (1508–1567), које је пружио верну слику дубровачког ренесансног живота, тумачено је у контексту ослоњености на античку комедију и еклоге, њихову мрежу типских ликова и ситуација, као и у спрези са аутентичном дубровачком средином и постојећим драмским облицима.² У степену успостављања равнотеже тих аспеката крије се „мера пишчевог

¹ Рад је настао у оквиру курса Комедиографија Марина Држића у свом времену и данас, под менторством проф. др Невене Варнице, на првој години докторских академских студија Језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду.

² Ренесансну ерудитну комедију, првенствено италијанску, као и све оне које су настале по угледу на њу, попут Држићеве, одликовала је шароликост, мноштво типизираних личности, великим делом преузетих из античке комедије, те прилагођених новом добу (Бојовић 2003: 89).

уметничког домета“ (Бојовић 1986: 185). Дубровачка стварност, боравак у Сијени и активно учешће у позоришном животу, у једнакој мери су подстицали Држићев комедиографски дар. Његова једина у целини сачувана драмска дела јесу драме у стиху *Тирена*, *Венере и Адон*, као и фарса *Новела од Станца*, његово „можда и најцеловитије драмско дело“ (Бојовић 2020: 15), које „иде заиста у ред најбољих и најоригиналнијих Држићевих дела“ (Павловић 1937: XXVII).

Новела од Станца изведена је 1550. године на свадби Мартолице Видова Џемањића, а штампана је 1551. године у Венецији (в. LMD 2009: 545–548). У овој фарси, исписаној у двоструко римованом дванаестерцу, приказана је група дубровачких младића, „ноћника“, у доба карневала, који ће „начинити новелу“, односно шалу са херцеговачким сељаком, Станцем. Не нашавши смештај у граду у који је дошао како би продао јаре и нешто сира, „Влах смијешан“ (Držić 1979: 297), одлучује да заноћи крај чесме на Плаци. Ту ће га прво угледати Михо, Влахо, а потом и Циво Пешица, представник младића у потрази за авантуром у покладној ноћи, који ће, костимиран у Влаха, убедити Станца да ће се подмладити уз помоћ вила. За мотив шале³ коју градски младићи збијају са збуњеним сељакком Злата Бојовић наводи да је кружио литературом од давних времена, у виду лакрдија у којима су се спајале писана и усмена традиција.⁴ Пословице⁵ „Држи га за Станца“, „Учинио га је Станцом“ итд., нису интегрисане у дубровачки говор након Држићеве фарсе, већ су постојале пре ње, настале на темељу шале, те је Држић „на основу ње изградио ‘новелу’, прилагодио је покладном расположењу а лик главног јунака усавршио у литерарном смислу“ (Бојовић 1986: 167). Сукоб старости и младости, као и урбане градске и пасивне сеоске средине као значајне тематско-мотивске окоснице Држићеве „комедиоле“, тумачене су као извор за историју свакодневног живота (в. Станојевић 2006: 69–81), што нас подстиче да помислимо да је омеђена духом XVI века на датом простору. Алузије на актуелни друштвени поредак као и просторне одреднице Дубровника, сасвим сигурно су другачије утицале на дубровачку публику, у односу на данашње гледаоце/читаоце. Да то више није само ренесансни свет, већ савремени, који открива универзалне слабости, стрепње и наду човека, примећује Швелец (1968: 361), закључивши

³ Хумор Дубровчана, карактеристичан за доба младости, као специфичну подлогу за развој Држићевог дела, као и предлошке из италијанске литературе, помиње Павле Поповић (в. 1958: 175–187).

⁴ Поред усмене традиције у контексту Држићеве фарсе, не смемо занемарити ослоњеност на античке жанрове. У оквиру жанра ерудитне комедије јавља се тема сукоба генерација, присутна и у Држићевим делима. У *Новели од Станца* је присутан ехо пасторално-буколичке античке традиције будући да се појављују маскарари (виле), а присутна је и Станчева вера у њихово магијско деловање.

⁵ О Држићевом Станцу у пословицама види Колендић 1958: 188–194.

да Држићево дело управо зато опстаје и данас. Да ли, стога, механизам преваре, као тематска срж и носилац драмске радње у *Новели од Станца* (Петакковић 2005: 44), остаје заробљен у свом времену, или је приметан у нашој свакодневици и савременим литерарним остварењима?

На ово питање покушаћемо да одговоримо постављањем паралеле са прозаистом и колумнистом, хумористичким приповедачем, односно, аутором далматинске прозе (Mikulaco 2010: 87) Антом Томићем (Сплит, 1970). Под далматинском прозом мисли се на

особит менталитет и дух поднебља, на специфичну мотивку мора и приобаља, или чак бахтиновске кронотопе попут: *малог миста* или *отока* и *оточности* из чега онда извиру карневализирани свијет и типови ликова попут локални *ридикула* или *ориђинала*, њихов особити локални говор (и урбани и рурални идиолекти) (Mikulaco 2010: 87).

Осим што заједничку нит у Држићевом и Томићевом стваралаштву представља хумор и урођеност у аутентично поднебље и менталитет, подударност можемо уочити у појединим поимањима њиховог стваралаштва. Миховил Комбол, премда је добро схватио сценске квалитете Држићевих дела (Švelec 1968: 360), истиче како „Држић није водио много бриге ни о моралним покретним силама људских радња“ (Kombol 1961: 166). Новинско-литерарни опус Томића неретко је био изложен критикама услед истицања тржишног интереса, при чему „сврха његова хумора у знатно је мањој мери нека друштвена критика, а пуно више је ту ријеч тек о једном од стилских алата за текстну декорацију“ (Mikulaco 2010: 97). Повлашћени положај забавне сврхе њиховог дела, ипак, није лишен критичког погледа и промишљеног сликања стварности. Држићева *Новела од Станца* свој одјек има у Томићевој причи „Карузо“, из збирке *Погледај што је мачка донијела* (2017), објављеној у Србији 2019. године. Будући да препознајемо имплицитно присуство другог текста у тексту који читамо, постепеном интерпретацијом и компаративном анализом осветлићемо интертекстуалне везе⁶ између Држићевог и Томићевог дела.

⁶ Под појмом интертекстуалности подразумевамо однос „између неког текста и других текстова које први цитира, наново исписује, апсорбује, продужава или, уопште узев, трансформише и посредством којих постаје разумљив“ (NR 2011: 76).

2. ДРЖИЋЕВА ФАРСА И ТОМИЋЕВА ПРИЧА

Прича Анте Томића смештена је у Сплит 1939. године, у коме на тераси хотела *Bellevue* затичемо четири мушкарца на прагу средњих година, који напетост и политичка неслагања поводом дешавања у Европи уочи рата негирају тако што испијају пиће и шале се са питуром (молером) Марином. Скромног радника чија страст јесте певање, називају Карузом, по славном италијанском оперском певачу, Енрику Карузу. Сплитски хотел, оближња фонтана и звук звона са цркве Св. Фрање, упућују на сплитску риву, као простор одвијања приче саобразан дубровачкој Плаци, на којој се дешава *Новела од Станца*. Стварност у коме политичке прилике указују на развој ратних сукоба представља реално, историјско време, од кога праве отклон „четири сплитска кицоша са жирадо шеширима“ (Томић 2019: 125), тако што приступају привременом заборау у специфичном виду театарског времена, присутног у Држићевој фарси (уп. Ђорђевић 1998: 105). Лекар, адвокат, трговац и новинар не деле старосно доба са Влахом, Михом и Цивом, али њихова заједничка нит јесте потреба за игром. Држићева новела се одвија у покладној ноћи у којој младићи први пут срећу Станца, док у Томићевој причи затичемо већ формирани поредак у коме „Карузова лакоумна музикална нарав“ (Томић 2019: 135) јесте предмет исмевања. Дубровачки младићи, мотивисани карневалском атмосфером, одлучују да се нашале се старим Станцем, који не припада простору града. Четири јунака Томићеве приче, одрасла у „сигурном и ситом, привилегованом буржујском окружењу“ (Томић 2019: 138), грубо ће се нашалити са радником који живи у ниској потлеуши (кућици), те због посла са периферије долази у центар града.

У првом делу Томићеве приче бива јасно да се из групе мушкараца издваја хирург Вјeko Ђиђи Крагић, који успоставља контакт са Марином. Будући да Мариново певање није звучало како би требало, Ђиђи наручује рум, који ће његово певање претворити у музичку изведбу намењену свим гостима на тераси хотела. Марин се страствено предаје изведби не штедећи гласа уз „одрјешите драмске гесте“ (Томић 2019: 129), те песму завршава падајући на колена и очију пуних суза, што ће бити пропраћено аплаузом. Иронијски интонирани коментари поводом Маринове изведбе преусмеравају се на његову спољашност, неусаглашену са занесеним оперским певањем. „Малешног, збијеног мушкарца у умрљатом кобинезону“ (Томић 2019: 126), са наочарима дебелих стакала које су му увећавале очи, Ђиђи коментарише:

Не само да има глас, него и та физичка појава. У пуноћи снаге, у доби кад животни сокови као дивља матица теку удовима. Погледај само ту херојску фи-

гуру, ти мужевни чврсти торзо. Карузо, јебен му миша, дрицај се мало (Томић 2019: 130).

Ђиђи иницира Мариново певање и инсистира на изокренутом поретку стварности који његови пријатељи напуштају након изведбе, свесни да певање питура није достојно светске каријере: „Него, реално, Карузо је питур, никад није изаша на праву сцену, ни овде у нас, а ти би га одма у Милано“ (Томић 2019: 131). Другачији поредак стварности који настаје у тренутку када се појави Марин, можемо објаснити природом карневала:

Насупрот службеном празнику, карневал је славио рекло би се привремено ослобађање од владајуће истине и постојећег поретка, привремено укидање свих хијерархијских односа, привилегија, норми и забрана. То је био истински празник времена, празник настајања, смењивања и обнављања. Он је био против сваког овековечења, завршетка и краја (Бахтин 1978: 16–17).

Владајућа истина 1939. године јесте развој ратних сукоба, коју Сплићани негирају покретањем артифицијелног карневалског времена. Други живот народа организован на принципу смеха о коме пише Бахтин, привремено бива активираан доласком Марина, кога у датом поретку можемо повезати са фигуром луде и лакрдијаша: „Они су на граници живота и уметности (као у некаквом међупростору): то нису просто чудаци или глупи људи (у обичном смислу), али то нису ни глумци комичари“ (Бахтин 1978: 15). Радња Држићеве фарсе одвија се у покладној ноћи након Миховог искрадања из дома кроз прозор и Влаховог сукоба са групом младића испред куће куртизане, о чему усхићено говоре (в. Држић 1979: 293–297).⁷ Јунаци на почетку Томићеве приче се, у духу карневалске усмерености на материјално-телесни план, шале поводом изгледа једне оперске певачице: „Мало покрупна, али лепе ћиће“ додао је Мардешић, рукама показујући какве је крупне пуне прси сопранистица имала“ (Томић 2019: 126–127). Подударност Држићевог и Томићевог дела видљива је у позиционирању мушких ликова. Михо и Влахо гледају Џива у улози Влаха који о свом подмлађивању говори Станцу, док три пријатеља у Томићевеј причи умногоме бивају позиционирани као посматрачи Ђиђијеве игре. Ђиђи задобија Мариново поверење тако што при сусрету са њим певуши поједине секвенце из актуелних оперских представа, наглашавајући јунаке које би Марин могао играти. У *Новели од Станца*, Џиво се представља Станцу као трговац из Гацка, прилагодивши говор дубровачком залеђу, те „говори у

⁷ Михо говори о смешном оцу који затвара кућу, али се он упркос забрани искрада ноћу, на шта се надовезује Влахо: „Смијешни су оци ови! Неће им се њекад / да су и они били сви ловци како и ми сад, / ки ноћно ловимо како и јеји“ (Држић 1979: 297). Антагонизам старости и младости као један од покретача радње овог дела, најављен је на самом почетку.

сентенцијама, практичним афоризмима, који показују искуство, умешност, познавање живота“ (Поповић 1958: 181): „С Гацка сам трговац, говеди тргујем, / ври ми притио лонац, дужан се не чујем; / путујем на сухо, море ми драго ни, / спим с уха на ухо, зло ми се и не сни;“ (Držić 1979: 301–302). Мудро промишљање и животна начела које износи Циво, Станца ће подстаћи на то да себи сличном човеку исприча шта је био повод доласка у град. Придобивши Станчево поверење, свестан његове лаковерности, Циво ће му испричати измаштану причу о његовом доласку у град на Ивањдан,⁸ где су га крај фонтане на Плаци подмладиле виле. Њихова имена: Перлица, Кितिца, Павица и Пропуманица алудирала су на дубровачке куртизане, док је опадање браде била алузија на последицу сифилиса (Пантић 2020: 295–302). Говор Цива Пешице у разговору са Станцем, један смисао има за Влаха и Миху као посматраче, а други за Станца. Циво се представља као Седми муж Дуги нос, што је алузија на негроманта из пролога Држићеве комедије *Дундо Мароје*. Дуги Нос на симболичком плану може означавати и особу која приповеда нешто фантастично (в. Петаковић 2005: 46), будући да бивају укључени митолошки елементи увођењем вила и њиховог магијског деловања. Станац ће желети да попут Цива преноћи крај чесме како би се подмладио и тиме усрећио своју младу жену Миону. Томићева прича разликује се од Држићеве фарсе у позиционирању женске фигуре.

Јања, Маринова супруга, праља, прекинуће ведро расположење изазвано наступом питура, заштитивши га од од сплитске господе: „Хунцути су га инпичивали знајући да не подноси добро алкохол, потицали су га да пјева кришом намигујући један другоме, грубо су искориштавали његову наивност и добро срце“ (Томић 2019: 136). Вредна и брижљива супруга више је пута Марина спасавала из таквих невоља, трудећи се да очува његово достојанство: „Без жене тај би шашавац зацијело одавно скончао, заборављен, гладан и промрзао у некаквој рупи и покопан у заједничкој гробници, о опћинском трошку“ (Томић 2019: 137). Она успоставља одређени ауторитет у односу са Марином, али и са другима, будући да ће по њеном доласку на тераси хотела настати мук. Циво ће у својој причи о подмлађивању Станцу рећи како је казнио жену која га није препознала: „Богме ју наландах, а она биједна виче; / од мене ју бјеше страх, ма ме пак обиче“ (Držić 1979: 305). Циво свој „наступ“ усложњава гротескно-комичним портретом жене: „Дебља је нег виша, а има нос од педи / а губицу од миша а од осла леђи“ (Držić 1979: 308). Циво Станцу говори о наводној строгаћи према жени, што он одобра-

⁸ Циво Пешица не бира случајно Ивањдан, који је „један од најважнијих датума у словенском народном календару. [...] Као и Божић *II*. се сматра временом у коме се откривају тајне природе: тада се отварају небеса и земља, сунце *игра* или стаје, проговарају биљке и животиње, вода постаје чудотворна и лековита или се претвара у вино итд.“ (СМ 2001: 219).

ва: „Држи ју у страху. / Кобила обијесна без узде пруга се, / а жена несвијесна без страха осигеца се“ (Držić 1979: 308). Брачни живот Марина и Јање Томић описује као складан однос безинтересне љубави. У опис њиховог скромног живота и радничке свакодневице уткани су комични елементи усмерени на Мариново непрестано певање. Јања је свуда тражила помоћ, мислећи да је мужевљева страст заправо болест, али ју је на крају прихватила као искушење: „Свемогући јој је послао њезиног распјеваног лудоњу да види како је снажна њезина вјера и стрпљење“ (Томић 2019: 136). Тематизацијом мушко-женских односа, Томић и Држић су на различите начине, у другачијим временима, постизали комичне ефекте. Након одласка Јање и Марина на почетку „Каруза“, трговац Бакмаз ће рећи „Ма, јеси видија редикула“ (Томић 2019: 133). Сличан коментар, по окончању дијалога са Станцем, Циво ће имати на почетку четвртог призора: „Ово смјешнијега, брате, Влаха од свијета; / није га луђега од Рта до Мљета“ (Držić 1979: 309). Крагић ће својим пријатељима напоменути да су такви редикули на власти у Немачкој, те се први део приче завршава упливом елемената друштвено-политичке стварности, који означавају привремени крај карневалске атмосфере. Напетост услед развоја непријатељских односа великих европских сила осетила се у Сплиту 1939. године, што је у Томићевој причи рефлектовано на разговоре четири сасвим различито политички опредељена човека. Они читају лист „Ново доба“, који доноси лоше вести, што сугерише да „ново доба“ које долази није обнављајуће,⁹ у складу са духом карневала, него управо сасвим супротно. Политичке расправе су најчешће прекидали и остављали недовршене, па им је сваки пут „љековито дошао Карузо“ (Томић 2019: 139). Ћићи ће прићи Марину на купалишту, наводно увређен што се због Јање није одазвао његовом певушењу са терасе, и бесно га осудити: „Ноћима не спаван због твоје каријере, пишен театрима да ти дају улогу, дискографима да ти сниме плочу, сва ти врата отваран, а ти нећеш ни да ми се јавиш!“ (Томић 2019: 140). Ћиђијева одглумљена љутња и наводно ангажовање у подстицању Маринове каријере, мотивисани су изненадним игнорисањем. Његове речи ће дирнути Марина, те Ћићи одлучује да настави са својом игром, рекавши да ће снимити плочу у Њујорку. У тренутку када оде од Станца, Циво није свестан да шали није крај. Будући да наилазе маскарни који иду на пир, Циво

⁹ Појава Станца на симболичком плану била је тумачена у контексту обнављајућих сила: „Л. Кошута *Новелу* повезује са соларним митовима: Станчева жудња за подмлађивањем симбол је преобразбе умирућега Сунца које се у ср. вијеку симболично приказивало у облику старога сељака, зимске земље која се хоће обновити. Зато он име Станац разумије у значењу „живи камен“, „станац камен“. Луко Паљетак пак у раду *Станац у свјетлу Сунца ивањске ноћи* (1994) доказује да Станац није само симбол зимске земље, него напротив – симбол Сунца“ (LMD 2009: 548).

одлучује да их позове, инсценира појаву вила и тиме, у интензивнијој мери но што је првобитно замислио, насамари Станца. Маскари ће прво напојити Станца, као што је то Циво рекао да десило у његовом случају (вода која даје разум). Спо-на је видљива са Мариновим испијањем рума, као напитком који функционише у супротном кључу, непосредно пред наступ, што иницира Ђиђи. Марин чезне за приликом да исказе своју љубав према опери и да буде прихваћен у заједници, док би Станац радо прихватио могућност да се подмлади. Зато је разумљиво што без дубљег промишљања прихватају предлоге говорљивог Цива и Ђиђија, који би могли испунити њихове жеље. За Станца је вилинска игра истина, коју данас не можемо разумети у правом смислу, те га не смемо олако сматрати лаковерним и наивним јер је могуће да као „припадник врло одређене средине, сеоске, патријархалне, са укореењеним традиционалним схватањем света, верује у виле и приче да се чуда могу догодити“ (Варница 2011: 617). Са друге стране, Марин верује да је његова светска каријера могућа, будући да му то обећава Ђиђи, који је постепено градио његово поверење. Оскудица и маргинална друштвена позиција утицали су на Маринову жељу за одласком који би обистинио његове снове – снимање плоче и главну улогу у Моцартовој *Чаробној фрули*.

Анте Томић је на комичан начин предочио менталитет становника Сплита, склонијих ленчарењу него раду, све док се не роди идеја да некога преваре. Четири мушкарца са озбиљним каријерама су занемарила свој посао, породицу и морална начела „помно плетући фину мрежу обмана око једнога сиротога спадала“ (Томић 2019: 145). Крагић ће организовати брод за пловидбу, Мардеших ће ангажовати оркестар, а Јакелић и Бакмаз су Карузу обезбедили адекватно одело за пут преко Атлантика. Организација која је изискивала новац и посвећеност представљала је промишљену психолошку припрему Марина, који ни у једном тренутку неће посумњати у позадину новонасталих околности. Сличан образац припреме преваре уочавамо и код Држића у разговору са маскарама. Они износе претеће предлоге о могућем магијском деловању и претварању у магарца, птицу, паклену напаст или буву. Станчева жеља и инсистирање на подмлађивању додатно су наглашени увођењем маскара прерушених у Влахе у седмом приказу, као његовој изненадној конкуренцији: „МАСКАР: Госпоје, прво нас, пак њега оправ’те. / СТАНАЦ: Дошао сам приђе вас, – теј ријечи остав’те“ (Držić 1979: 315). У фолклорном духу кројена сцена, Станца ће поставити у положај мировања и ћутања, како би ритуал био доследно спроведен. Маскари ће му везати руке и исећи браду (в. Držić 1979: 315–316). Марину Павловићу је такође наређено да ћути, односно да свој одлазак не открије жени. Јања ће у новинама видети вест о свечаном испраћају свог Марина, који ће каријеру наставити у Њујорку. Ловорово лишће, беле руже и велик број људи који су дошли аутобусима, аутомобилима, бициклима и мото-

циклима и који су плъскали у ритму музике – чинили су пригодну атмосферу испраћаја Каруза. Након Ћиђијевог говора и Маринове опроштајне песме, Јањину тугу прекида изненадна ужурбаност народа када је пароброд запловио. Они су се упутили ка Северној луци, како би дочекали жртву преваре:

Карузо је, причају, изашао из кабине и вани нашао све оне што су му пола сата на Риви раздрагано махали, како му се сада у Сјеверној луци злурадо церекају, беље, показују велики нос и вичу му да је будала (Томић 2019: 150–151).

За виновнике преваре десило се нешто сасвим другачије – Марину је већ на почетку пловидбе недостајала Јања, те је мирно прихватио изненадни повратак. Карузо је напустио брод не марећи за повике и ругање народа. Са друге стране, Томић наглашава да је међу Сплићанима остала легенда о грандиозној превари Каруза: „Ваља пустити људе да причају своју верзију приче ако их то весели, јер на свијету заиста нема много весела“ (Томић 2019: 151). *Новела од Станца* је, као што је указано, настала на темељу већ постојеће тематско-мотивске окоснице сељака у граду, која је бивала предмет и усмене и писане књижевности, те можемо помислити да се иза ње крију бројне верзије приче која је у суштини била можда сасвим другачија.

Станчеву илузију о подмлађивању урушиће одлазак маскара са његовом робом и јаретом, те ће повикати: „Харам’ је тко би мнио да су у овомем граду?! / Козле ми ухити! Је ли тко? Држи га! / А, брате, чујеш ти? Потечи, стигни га!“ (Držić 1979: 316). Идентичну реакцију која указује на очај превареног очекивали су и Сплићани. Злурадост четири мушкарца прелила се на читаву заједницу, која је са усхићењем чекала тренутак исмевања Каруза. Велики новац уложен је у церемонијални испраћај, што потврђује Томићев опис Сплићана, који су спремни на изузетна одрицања када је реч о исмевању некога. Код Држића, Станцу бива остављен новац који би надоместио украдено и како не би био оштећен због шале дубровачких младића.

3. ЗАКЉУЧАК

Марин Држић и Анте Томић стварају у удаљеним временским тачкама, али је повезаност њиховог стваралаштва видљива у тематизацији универзалних особина и склоности човека. Интертекстуалне везе на које смо указали препознате су јер извиру из књижевне и културне традиције, а не морају нужно бити део пишчеве интенције. У *Новели од Станца*, кроз једну покладну ноћ, бива приказан друштвени поредак Дубровника, преломљен кроз призму сукоба старости и

младости, као и села и града. Разуздани младићи, предвођени Цивом Пешицом, насамариће Станца, сељака из дубровачког залеђа који је донео своју робу у град у намери да је прода, али бива принуђен да заноћи крај фонтане. Вилинско подмлађивање о коме му говори Пешица, не бива пропраћено сумњом, већ надом и занесеношћу старца који би волео да се у обличју младића врати својој младој жени Миони. У његовом традиционалном поимању света, представе о вилама фигурирају као могуће, те удружене са потенцијалним подмлађивањем не подлежу било каквом испитивању. У причи „Карузо“, у којој смо пронашли механизам преваре саобразан превари у Држићевој фарси, радник са периферије, молер Марин Павловић, жртва је подсмевања групе Сплићана, образованих пословних људи, предвођених хирургом Крагићем, Ђиђијем. Друштвено-политички немири широм Европе који наговештавају ратну катастрофу бивају замаскирани свакодневним поигравањем са Марином. Карневалска атмосфера која на специфичан начин легитимизује понашање обесних младића у *Новели*, у Томићевој причи је привремени бег од сурове стварности и негирање будућег урушавања система. Наивност Марина и Станца није особеност која не подлеже тумачењу и коју бисмо могли једнозначно схватити, имајући у виду њихов социјални положај, уверења и судбину. Марин, одрастао као сироче (в. Томић 2019: 137), припадник друштвене маргине, заљубљених је у оперу и идентификован својом страшћу, те је поверовао Ђиђију да је светска каријера могућа, чиме би коначно било потврђено његово достојанство. Ђиђи је задобио Мариново поверење иницирањем свакодневних кратких наступа за госте хотела, који су представљали драгоцене одблеске могуће среће. Циво се Станцу приближава представљајући се као трговац чији су оштроумни искази у складу са менталитетом херцеговачког сељака, те ће његова прича о подмлађивању бити перципирана као истинита. Друштвену критику која ја присутна у Држићевом делу, у *Новели од Станца*, поред распусних младића, истински покрећу „вечита човекова тежња за младошћу, за подмлађивањем и његови напори да постане неко други уместо онога што јесте“ (Варница 2011: 619). Потреба за измештањем из свог живота и вечита жеља за досезањем нечега бољег (што углавном припада другоме, чија позиција делује примамљивије), у Држићевом делу конкретизована је у виду феномена подмлађивања, у коме се у знатној мери огледа садашњи цивилизацијски тренутак. Модна, козметичка индустрија и инвазивни медицински третмани, данас раде у служби вечитог настојања човека да негира пролазност. Исмевање људи са маргине који верују у могућност коначног интегрисања у колектив, какво је Томић сместио у 1939. годину, вишеструко је транспоновано у савремену медијску стварност. Механизам преваре, смештене у ренесансни Дубровник и предратни Сплит, кроз смех и истинску наклоност духу игре, Марину Држићу и Анти Томићу послужили су у верном сликању људ-

ске природе, те можемо казати да њихова дела припадају домену савремености, али и свремености.

ИЗВОРИ

- Držić, M. (1979). *Novela od Stanca*. U Držić, M. *Djela* (str. 291–316). Zagreb: Liber.
- Tomić, A. (2019). *Karuzo*. U Tomić, A. *Pogledaj što je mačka donijela* (str. 125–151). Beograd: Laguna.

ЛИТЕРАТУРА

- Bahtin, M. (1978). *Postavljanje problema*. U Bahtin, M. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, prev. Šop, I., & Vučković, T. (str. 7–69). Beograd: Nolit.
- Бојовић, З. (1986). Трагови усмене прозе у Држићевом драмском изразу. У *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Књ.15. Св. 2 (стр. 165–171). Београд: МСЦ.
- Бојовић, З. (2003). *Ренесанса и барок: студије и чланци о дубровачкој књижевности*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Бојовић, З. (2020). Дrame Марина Држића. У Бојовић, З. (прир.), *Марин Држић* (стр. 7–21). Нови Сад: Матица српска.
- Варница, Н. (2011). Истина и/или лаж у „Новели од Станца“ Марина Држића. У *Истина, мистификација, лъжа в славянските езици, литератури и култури : сборник с доклади от Десетите национални славистични четения, посветени на 90- годишнината от рождението на проф. Светомир Иванчев, 22–24 април 2010* (стр. 615–619). Софија: Лектура.
- Ђорђевић, Б. (1998). Време у драми: о проблему темпоралности у Држићевој „Новели од Станца“. *Књижевност и језик*, 45(2/4), 103–110.
- Колендић, П. (1958). Држићев Станац у пословицама. У Пантић, М. (прир.), *Марин Држић: 450 година од рођења Марина Држића* (стр. 188–194). Београд: Српска књижевна задруга.
- Kombol, M. (1961). *Marin Držić*. U Kombol, M. *Povijest hrvatske književnosti: do narodnog preporoda* (str. 152–166). Zagreb: Matica hrvatska.
- LMD: Novak, S. P. et al. (ured.) (2009). *Leksikon Marina Držića*. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
- Mikulaco, D. (2010). Šarko, Dora, Robi. K i Toni Makaroni – infantilne перцепције збилје 90-ih. *Fluminensia*, 22(1), 85–101.
- NR: Džerald, P. (2011). *Naratoški rečnik*, prev. Miladinov, B. Beograd: Službeni glasnik.
- Павловић, Д. (1937). *Марин Држић*. У Држић, М. *Комедије I. Новела од Станца; Дундо Мароје* (стр. V–XXXIII). Београд: Српска књижевна задруга.

- Пантић, М. (2020). О Држићу: „Велики смијех“ Марина Држића у своме времену и данас. У Бојовић, З. (прир.), *Марин Држић* (стр. 295–302). Нови Сад: Матица српска.
- Петакловић, С. (2005). Механизам преваре у драмском делу Марина Држића. *Свет речи*, 9(19/20), 43–47.
- Поповић, П. (1958). Новела од Станца. У Пантић, М. (прир.), *Марин Држић: 450 година од рођења Марина Држића* (стр. 175–187). Београд: Српска књижевна задруга.
- РКТ: Živković, D. (ured.) (1986). *Rečnik književnih termina*. Београд: Nolit.
- СМ: Толстој, С. М., & Раденковић, Јб. (уред.) (2001). *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepher book world.
- Станојевић, П. (2006). Слика свакодневног живота Балканског залеђа у „Новели од Станца“ Марина Држића. *Књижевност и језик*, 53(1/2), 69–81.
- Švelec, F. (1968). *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb: Matica hrvatska.

Nina V. Stokić

THE MECHANISM OF HOAX IN DRŽIĆ'S *NOVELA OD STANCA* AND THE STORY *CARUSO* BY ANTE TOMIĆ

Summary

The dramatic work *Novela od Stanca* by Marin Držić and the story “Karuzo” by Ante Tomić, published in the anthology *Look What the Cat Dragged in* (2017), will be viewed in a comparative light, bearing in mind hoax as their common thematic motive thread. Although they were created in different periods, these two literary works are determined in a specific way by the carnival atmosphere. Through a gradual interpretation, the paper will point out several similarities in the execution of the joke/hoax in Držić's and Tomić's work. The focus of the analysis will be on the characters of the cheated, Marin from Split and Stanac the Herzegovinian peasant, as well as a group of characters who carry out the prank. The fraud, realized in varying degrees of crudeness, establishes a mechanism that is identical, which confirms the universal nature of the works of Držić and Tomić, as well as the presence of the spirit of Držić's creativity in our time. With this work, we try to point out the possibility of new readings of Držić's work, as well as contemporary prose.

Key words: Marin Držić, Stanac, hoax mechanism, Marin, Ante Tomić