

Христина Љ. Аксентијевић*

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за србистику

КУЛТУРА СВАКОДНЕВНИЦЕ: РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ ДРУШТВЕНЕ СТВАРНОСТИ У ДУБРОВАЧКОЈ КОМЕДИЈИ *ЈЕРКО ШКРИПАЛО*²

Рад истражује начине књижевног моделовања дубровачких културолошких образаца у анонимној драми *Јерко Шкрипало*, са циљем осветљавања репрезентација (ту-мачених у кључу теоријских концепата савремених културолошких студија) дубровачке социјалне стварности, односно елемената нематеријалне и материјалне културе. Анализирањем рефлекса свакодневног живота дубровачког друштва 17. века у књижевном свету драме, као и осцилација између жанровског и реалног у обликовању ликова, указује се на спектар односа стварносног и фикционалног у уметничком обрасцу дубровачких анонимних комедија, чиме се, у крајњој линији, упућује и на њихов културолошки значај у ширем контексту дубровачке барокне књижевности.

Кључне речи: свакодневница, култура, Дубровник, анонимна комедија, дубровачка књижевност, драма

1. Између живота и позорнице: ка истраживању свакодневног у дубровачким анонимним драмама

Комедија *Јерко Шкрипало* значајан је део анонимног драмског репертоара дубровачке књижевности 17. века – њоме почиње друго поглавље дубровачке театарске активности, у веку који успева да одржи богату традицију доминантног књижевног рода уметничке и културне праксе претходне епохе. У погледу драмске књижевности, 17. век је, како је више пута сумирано у литератури, у знаку доминације мелодраме, да би у његовој другој половини дошла до изражаја комедиографска продукција примарно усмерена на забаву и смех у најширем смислу речи. С тим у вези, значајно је запажање Н. Батушића о настанку ових комедија сагледаних у широј слици литерарне и сценске продукције барокног театра – као „*živa, akcionarska slika*”, која разноврсним сценским средствима маме „*smijeh i pljesak*” дубровачке публике, оне се, како истиче Батушић, појављују као својеврсна реакција на дотадашњу озбиљну књижевно-позоришну праксу у бароку, са претензијом ка поновном повезивању живота и позорнице (БАТУШИЋ 1978: 132).

Чврсту везу стварности и уметности у овим комедијама и њихову окренутост ка свакодневници реалног дубровачког живота условила је синтеза различитих

* hristina.aksentijevic@filfak.ni.ac.rs

2 Ово истраживање подржало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор бр. 451-03-68/2022-14/200165).

аспеката. Најпре, настављајући линију ренесансних комичких остварења, комедија друге половине седамнаестог века налазила је своју инспирацију у поетичкој пракси дубровачких комедија 16. века, којом ће се повезати са старим, традиционалним обрасцима и формама карактеристичним за римску, плаутовску и теренцијевску драматургију, као и за остварења новоатичке комедиографије. Конвенционалне поетичке одлике некадашњих комичних жанрова, сумираних још древним Аристотеловим правилом по којем се комедија као књижевна врста стваралачки усмерава на људе „горе од нас”, обична и свакодневна дешавања и приказ мање вредних карактера, наћи ће своје место и у репертоару дубровачких анонимних драма, везујући је, у тематском погледу, за културу свакодневних дешавања и ликове тадашње дубровачке стварности.

Други разлог окренутости ка свакодневном и реалном везан је за њихов карактер и време извођења – сврставајући се у покладни театар, оне припадају покладној култури која, како наводи Бласина, живи „изван сфере политике и полиса” (BLASINA 2003: 27). Оваква култура цветала је у карневалској атмосфери позоришног живота старог Дубровника, са настојањем дубровачких позоришних дружина да „о карневалским данима, понуде своје пуку мало смеха и бурлања, музике и кантања (PANTIĆ 1978: 281). Такво позориште се, како сведоче историјски и књижевнокритички извори, одржало и током 17. века, а касније „ушло у XVIII (...) а онда је, тамо негде око средине XVIII в., нагло попустило, потиснуто интересом за помодним италијанским позориштем које су, преко мора, доносиле дружине професионалних глумаца.” (1978: 281). Припадајући, бахтиновски речено, форми народне смеховне културе, ове комедије одражавају, у складу са основним карневалским принципима, неофицијални поглед на свет, човека и људске односе (BAHTIN 1978: 12), приказујући „život (...) uobličēn igrovnom slikom”, „drugi život naroda”, остајући „na granici umetnosti i samog života” (1978: 13–15).

Поетика дубровачке нововековне књижевности парадигматичан је пример синтетичке, мултикултуралне књижевно-уметничке делатности. Пратећи токове западноевропских струјања, дубровачка драмско стваралаштво у себе интегрише све водеће поетичке и естетичке одлике – у првом реду италијанске комедиографије, а касније и француске. Утицај ове комедије, међутим, до дубровачких драма долази посредним путем, преко једне од жанровских модификација италијанске комедије дел арте, тзв. *ridiculosa*, које су по форми и начину извођења ближе дубровачким комедијама. За разлику од комедије дел арте, коју су професионални глумци изводили по сценарију (*canovaccio*), са делимичним уделом импровизације, *ridiculose* су имале у потпуности написан текст и приказивали су их аматери (BLASINA 2003: 5). Као такве, користећи искуства актуелне италијанске продукције, оне су усмерене ка свакодневном, обичном и народски смешном, а како су поникле на дубровачком тлу, многим елементима одржавају „domaću stvarnost”, окренуту ка „našijēnstvu” (NOVAK, LISAC 1984: 123), и представљају компромис између властите традиције и италијанских трендова (NOVAK 1999: 565).

Истраживање дела и ширег културног контекста, односно дела и његовог односа према стварности и реалном животу методолошки је поткрепљено херменеутичким доменима савремених културолошких студија. Удаљавајући се од ели-

тистички концептуализованог појма културе, савремена истраживања усмеравају се на „određena značenja i vrednosti ne samo u umetnosti i nauci, već i u institucijama i svakodnevnom ponašanju” (VILIJAMS 1976: 12). Свакодневницу (на тај начин схваћену) представља низ активности обликованих одређеним културним механизмом који им конструише значење. Анализирање књижевне слике о начину деловања људи у свакодневном животу под утицајем одређених културних кодова, заправо је тумачење уметничког начина конструисања представа, тј. *репрезентација* (у пост-кантовском кључу интерпретираних као конструисане „представе стварности”), које Стјуарт Хол објашњава у својој анализи конструкционистичког приступа значењима у језику (HOL 1997: 25). Анализом свакодневнице, односно репрезентација свакодневног живота у дубровачкој комедији *Јерко Шкрипало* биће обухваћени доминантни културни кодови и социјални обрасци који реконструишу аутентичну дубровачку стварност друге половине 17. века.

2. Хронолошки оквири и веза са стварношћу; проблематизација ауторства

Упркос широј локализацији анонимних комедија, чији се настанак смешта у другу половину 17. века, прецизније фиксирање хронолошких оквира за већину комедија није било могуће. Ниједна од ових адеспотних драма не пружа ни податке о могућем ауторству, а само две комедије (*Шимун Дундурило* и *Старац Климоје*) чувају изворне наслове, док је за остале процес насловљавања био углавном ствар договора стручњака који су се њима бавили (ŠUNDALIĆ, PEPIĆ 2011: 22). *Јерко Шкрипало* је прва од ових драма која је у целости објављена, и једина којој се може тачније одредити време настанка, будући да неки подаци у самој драми упућују на чињеницу да је написана пре 1651. године. Према томе, већ сам покушај временског фиксирања ове комедије успоставља везу са тадашњом дубровачком стварношћу и реалним ликовима дубровачке свакодневнице.

Текст ове комедије, како наводи М. Пантић, сачуван је у више рукописа из 17. и 18. века, што није био случај када су у питању остале комедије поменутог репертоара (PANTIĆ 1978: 328). На могућност подударности са реалним ликовима дубровачке средине први указује М. Решетар, наводећи примере њиховог помињања у првој и најстаријој верзији овог рукописа: „За вријеме када је написан *Јерко Шкрипало* могло би нам послужити и име ‘жудјела’ Арона Коена (...) и ‘канцилијера’ Мара Руга, ако су то, како је сва прилика, имена једнога жидова, који је у то доба збиља живио у Дубровнику, и ондашњега писара дубровачке канцеларије.” (REŠETAR 1922: 10). Идући Решетаровим трагом, Пантић у процесу детаљнијег архивског истраживања елиминише могућност идентификације Арона Коена са познатим јеврејским свештеником, трговцем и писцем (1586–1656), због пронађених информација о Јеврејима који су у то доба имали исто име, што га је даље преоријентисало ка откривању могуће подударности са другим ликом названим Маро Руга. Пронађени архивски подаци о Руги, једином дубровачком канцелару у 17. веку који носи ово име, Пантића наводе на закључак да је комедија *Јерко Шкрипало* могла настати након 1614. године (када је Руга изабран за канцелара дубровачке Жупе), односно пре 1656. године, када је он умро (PANTIĆ 1978: 334). Још уже одређење доноси Пантићево откриће одлуке којом 21. јануара 1651. године дубровачки Сенат

изриче забрану „хазардне игре с картама која се звала башета” (1978: 335). Како се у одређеним деловима драме Маро приказује као љубитељ ове игре, Пантић закључује да је комедија највероватније настала пре изрицања поменуте забране.

У издању објављеном 1922. године, које обухвата, поред *Јерка Шкрипала*, још три анонимне драме у прози, Решетар наводи да рукопис (који је набавио 1910. године) датира из прве половине 19. века, броји 206 пагинираних страница и припада Сплићанину Иноценту Чулићу (REŠETAR 1922: XIII). У изворном латиничном рукопису биле су уочљиве туђе интервенције, које су, како наводи, квариле првобитни текст, али је од значаја дописана информација о приказивању ове комедије „прид Двором” 1699. године. Од осталих верзија, познато је да је један одломак овог текста (додуше, нечитљиви) имао и Армин Павић, који га помиње у *Хисторији дубровачке драме* из 1871. године (PAVIĆ 1871: 198). Рукопис је имао 27 листова и писан је нечитко и без интерпункције. Решетар у предговору издања из 1922. наводи како су познате још две верзије рукописа ове комедије – један је припадао Дум Ивану Стојановићу (који је касније прослеђен Антуну Фабрису), а други проф. Перу Будманију.

Питање ауторства свих ових комедија проблематизовано је у многим књижевноисторијским текстовима, али, нажалост, увек са неуспешним исходом. Међу њиховим могућим ауторима помињани су Франо Радаљевић, Џанлука Антица, Шишко Менчетић, Иван Бунић, Петар Канавеловић и други, од којих је претпоставка о Канавеловићевом ауторству, чини се, добила највише подршке. Тези о Канавеловићевом ауторству оштро супроставио се Фрањо Фанцев, а Пантић је ближим одређењем настанка комедије *Јерко Шкрипало* у потпуности одрбацио ту могућност, позвавши се на временску неподударност година Канавеловићевог живота и настанка драме. Ф. Швелец ће у неколико својих радова изнети претпоставку да су аутори ових драма највероватније били чланови аматерских позоришних дружина, и да су настале као производи колективног рада на текстовима (ŠVELEC 1998: 401–403).

Проблематизовано питање ауторства ових дубровачких комедија може се свести на две главне претпоставке. Према првој, писац комедија могао би бити неко од дубровачких познатих писаца или, пак, глумаца-аматера, којима су власти писмено забраниле појављивање реалних дубровачких личности на позорници. Како наводи Ф. Швелец, међу архивским записима пронађена је наредба којом се четворици младих Дубровчана забрањује да се у току представе приказују живи дубровачки грађани, „bilo muški, bilo ženski, bilo kršćanske, bilo židovske vjere” (1988: 405). Друга теза претпоставља колективно ауторство свих оних који су учествовали у смишљању, извођењу и организацији ових представа, а посматра их као аутохтоне дубровачке драмске творевине, са примесама драматуршких образаца италијанске импровизоване драме (BATUŠIĆ 1978: 127–128).

3. Култура свакодневнице у комедији *Јерко Шкрипало*

Књижевно-критичка рецепција ових комедија у прошлости углавном је била фокусирана на решавање питања ауторства и хронолошких аспеката њиховог настанка и извођења, док су озбиљнија књижевна анализа и сагледавање њихове релације према ширем контексту дубровачког културног живота остали у сенци. Често су ове комедије оцењиване као естетски и семантички слабе, али им је, барем

поменом, ако не детаљнијом анализом, призната књижевно-историјска вредност. За комедију *Јерко Шкрипало*, Пантић запажа како „не доноси много уживања” надовезујући се на суд Павла Поповића да „лепа није (...) није ни јака, још мање фина (...) и има доста грубости, а нарочито порнографије и скатологије” (PANTIĆ 1978: 328). Ипак, оно што јој се као посебна вредност не може одрећи јесте аутентичност приказане свакодневнице дубровачког живота из друге половине 17. века:

„у књижевности маленог града [она] продужава један књижевни род који је у претходном столећу био тамо на изузетној висини (...)” и што је „дубровачком човеку говорила о њему самом и о његовим ближњима, и то говорила му кроз уста суграђана и познаника, а не, (...) кроз уста плаћених професионалних глумаца” (1978: 330).

Грађа из реалног живота уткана у само језгро ових комедија омогућује нам реконструкцију аутентичне културне стварности чији је референтни контекст свет дубровачке свакодневнице. Фигурирајући на нивоу текста као свет у малом, култура свакодневнице у себе укључује ликове препознатљивих дубровачких становника, њихов менталитет и социјална устројства, познате просторе и локалитете, односно целокупну материјалну и нематеријалну културу тога доба. Као таква, текстуална конструкција дубровачке свакодневнице у драми *Јерко Шкрипало*, иако претежно миметичка, представља аутентично и значајно сведочанство историје и културе једног времена и простора. Из тог разлога, не само ова, већ и остале драме овог корпуса, сагледане из културолошке призме савременог критичког дискурса и књижевно-историјских истраживања, заслужују подробнију књижевну анализу и ревалоризацију.

3.1 Репрезентација социјалне стварности: представе нематеријалне културе

3.1.1 Лик елитног трговца и дубровачког племића; *келовна* од града

Свакодневница која је структурирана од људи и ствари на одређеном простору уско је повезана са градом, његовим становницима и приликама (ŠUNDALIĆ, PERIĆ 2011: 72). Истраживање свакодневног живота и дубровачке културе у овој комедији обухвата анализу социјалног устројства Града, људе, њихове међусобне релације (класне, родне, породичне...) стереотипе и менталитетске обрасце, начин живота, као и елементе материјалне културе дубровачког друштва. Радња ове комедије одвија се у Шумету, дакле, у околини Града, за време *јематве*, односно бербе грожђа. Главни лик комедије, по чијем је имену и добила име – Јерко – обликован је као тип старца тврдице, који осим уобичајеног тврдичлука има још једну доминантну особину – склон је заљубљивању и љубавним авантурама са младим девојкама. Јеркове типске особине стандардно су деривирани, што из ликова ерудитне комедије (*comicus senex*), што из конвенционалног репертоара италијанских комедија дел арте (*vecchi* – Панталоне, Доторе), а у већини аспеката његов лик следи обрасце дубровачке комедије 16. века. У многим моментима, у лику Јерка препознаћемо сличне особине шкртости или ласцивности које обележавају комедију ренесансног периода – поготово ликове Држићевих и Наљешовићевих комедија. Фабуларну срж комедије чине дешавања која се тичу Јеркових љубавних односа и пословних дога-

ђаја везаних за бербу.

У сталешком погледу, Јерко припада дубровачком племству, што је више пута потенцирано у драми – он је „од првијех” (REŠETAR 1922: 9), некада је био кнез: „ ја сам фонтана, ја сам синдик, ја сам келомна од града” (1922: 17), „сва му је република на скини” (1922: 9) – како у разговору са Мердохаином истиче Јерков син Маро, хвалећи се да је „од првијех властела од града” (1922: 25). Јерко је у високим републичким службама (у Већу) што сазнајемо и од његове жене Пере: „Што ће ријети властели, кад обзнаду твој оваки живот? скартаће те (...) и изгнат из вијећа!” (1922: 30). У својству репрезентације сталешке раслојености ликова, ликовима властеле (која фигурира као представник градске средине) подређени су радници на селу и берачи. Јерку и његовој породици (као властели која учествује у управљању државом) не приличи физички рад и механичке вештине, па зато унајмљују раднике који обављају послове бербе. Ова врста сталешког диференцирања није заступљена у осталим комедијама, како запажа Бласина (2003: 26), а кореспондира са тада већ угроженим статусом племићке класе, која се, због претензије што оштријег одвајања од пучана, клонила физичког рада. Јерков лик употпуњује још једна димензија везана за свакодневну животну праксу дубровачке средине – он се бави трговачким пословима, а спретним пословањем успео је да се уздигне до статуса богатог елитног трговца. Племство је у господарском смислу свој живот темељило на трговинским пословима и земљишном поседу. Трговина му, дакле, помаже да, осим материјалне користи, напредује и у погледу друштвеног положаја. Како је у том периоду Дубровник већ задобио статус значајног трговачког центра, трговином се тада бавио велики део становништа, али, опет, са разликом класног диференцирања. Трговачка пракса је представљала битан фактор и у свакодневном животу и у одређеној мери предодредила менталитет, обичаје и стил живота појединаца.

Лик угледног и имућног дубровачког властелина подсећа на неке од ликова из Наљешковићевих комедија, али се та критика и исмевање властелина код Наљешковића ишчитава индиректно, незванично и на маргини фокуса комедије, док је овде у средишњој тачки читаве драме. Осим тога, ретко је који шкрт и махнити старац приказан у толикој мери негативно и погубно за средину у којој се налази. Поред тога што је тврдица и што се упушта у ласцивне авантуре са девојкама, негативна карактеризација његовог лика продубљена је у сликању односа које успоставља са својим најближима – покушава да се на најгрубљи начин реши своје жене, малтретира послугу и размеће се државним функцијама као да су његово приватно власништво. Склон подвалама, преварама радника, разводњавању вина и осталим неморалним радњама, његов лик се у живој и динамичној слици бербе градивно формира и постаје један од најрељефније обликованих ликова племића које дубровачка драма познаје. Смелост да се на овај начин, директно и јавно извргне руглу келовна дубровачке властеле, може бити сугестивна у погледу разрешења питања извођења ових анонимних комедија, а у њој се можда налази и повод већ поменути забране сценског приказа реалних грађана Дубровника.

3.2. Друштвени односи у светлу односа према Другом

3.2.1 Однос мушкарца и жене: сфера приватног

Однос према жени, било супрузи, било слушкињи, у структури дубровачког дома сагледава се на релацији полне/родне другости. Када су у питању племкиње, њихово поље деловања ограничено је на сферу *приватног*, односно на аспекте кућног живота и породичног односа, будући да је модел њиховог понашања био строго условљен захтевима сталежа и лишен могућности учествовања у сфери *јавног*. Дубровачке жене племићког рода, за разлику од жена у неким европским државама, нису имале могућност да остваре било какав политички или друштвени утицај. Владикама су изласци били сведени на најмању могућу меру, а додир са јавношћу имале су врло ретко. Како би сачувале своју част, могле су да у дом примају свештенике и грађане, али не и племиће. Удајом је племкиња стицала одговорности и обавезе породичног живота, а морала је донети строго прописани мираз (JANEKOVIĆ ROMER 1994: 203). Као резултат тога, многи бракови су, управо због оваквих услова, били склопљени са циљем политичког или материјалног интереса.

Брачни однос Јерка и Пере угрожен је Јерковом неморалном делатношћу и односима које успоставља према женама нижег сталежа, односно слушкињама. Љубомора, која је чести иницијатор брачног сукоба, најчешће је настајала са женске стране, јер неверство дубровачких жена није била толико честа појава (STOJAN 2003: 220) Осујеђена мужевљевим неверством, Пера је у сталној колизији са сопственим мужем, што ће фрагментарно, готово кроз цео текст драме, омогућити смену конвенционалних, лакрдијашких епизода њихових вербалних, а некада и физичких сукоба. Овакви комични фрагменти употпуњују негативну карактеризацију Јерковог лика, приказујући га у сценама у којима се према жени опходи грубо и сурово. Покренута сасвим очекиваном љубомором, Пера се препушта непрестаном ухођењу и праћењу Јеркових акција, што ће га довести до жеље да се је трајно реши: „Пођи с врагом! Бог ти ме скапуло од ње; cazzo не да ми ниђе нога развестит: свуд за мно, свуд ме тражи, свуд ме спијава, свеђ ми гринта (...)” (REŠETAR 1922: 4). Након неуспелог покушаја да је баци „низ Коно” Јерко наставља да смишља планове којима ће се отарсити џангризаве жене.

Осцилирање између жанровског и стварносног (реалног, дубровачког) представља сталну тенденцију у обликовању ликова ове комедије. Брачни пар племићког порекла, иако оживљен многим тадашњим дубровачким социјално-културним обрасцима, често остаје у домену жанровски типизираних обликовања. То је посебно уочљиво у сценама негативног сликања Јерка и Пере као припадника владајућих слојева друштва – за дубровачку средину нису карактеристичне џангризаве, бесне и агресивне племкиње, као ни нелојални и неприлични племићи. Груба, фарсична комика доминира у сценама вербалних окршаја између мужа и жене, при чему Јерко често користи животињске лексеме или псовке како би је увредио, називајући је разним погрдним именима: „змијом пепељухом”, „кучком”, „випером”, „рђом”, „базиљшком” итд. Пера, међутим, не заостаје у одговорима на увреде. На моменте, њен лик излази изван уобичајеног шаблона понашања властелинке – у сценама у којима покушава да се физички обрачуна са Јерком, или када му истом мером

узвраћа увредама: „Управ ти се може ријети: недочињењаче, килавче, махниче, крни кутлу без ручице, не мириташ оваке младице који ми нијеси за рилице” (1922:23). Како истиче С. Стојан, вербални напади на жене и мушкарце разликовали су се садржајем, јер су оне упућене женама углавном погађале женину сексуалну репутацију (као што се више пута дешава и у овој комедији), док су се напади на мушкарца углавном сводили на вређање његове полне способности (STOJAN 2003: 277).

3.2.2. Сфера социјалне другости (слуге, годишнице, справљенице, јемачице, виленице/траварице)

Будући да је основни сижејни склоп драме једним делом изграђен на бази брачног конфликта због неморалних активности мужа (старца), што је била и једна од омиљених тема оваквог типа комедије, ликовима слушкиња и њиховим односима са господарем посвећен је добар део радње. Дубровачке годишнице у домаћинства су долазиле као младе девојке или девојчице, а послови које су обављале, осим кућних, често су били везани и за јавну сферу Града. Мужевљево неверство и ласцивни односи са слушкињама, као и код ранијих ренесансних дубровачких драма, функционише као базични драмски конфликт и стални фактор одрживе мотивације за сукоб међу супружницима. „Veza sa sluškinjom obično je nastajala u vrijeme gospodarova boravka na ladanjskom imanju, dok je nadzirao poljodelske radove svojih kmetova” (2003: 105). Јерко Шкрипало, преокупиран љубавним и телесним жељама више него бербом, доводи своју слушкињу на јематву у Шумет и са слугом планира њихова тајна виђања. Љубавна жеља, неприлична за једног старца, не зауставља се ту; Јерко неће пропустити ни прилику да под изговором откривања крадљивца грожђа, додирује и кметице које обављају бербу. На развратност господара упућује чак и слуга Прхун: „Нути лудости у слабости! (...) Бит стар, лаком говногризац и цјепидлака, а хтјет ходит у госпођа, то је цусто ко да се вјетром пасе а димом хука.” (1922: 19). Занимљива је чињеница да, како објашњава С. Стојан, оваква пракса сексуалног искоришћавања није била скандалозног карактера, већ појава која се толико усталила да је постала делимично прихватљива (STOJAN 2003: 113).

Сексуално искоришћавање жена из подређених слојева друштва било је обележје дубровачког међукласног живота богатих и угледних племића, па су многе слушкиње због развратних активности господара остајале трудне. И поред очигледне сексуалне експлоатације, кривица је увек приписивана слушкињама и тумачила се као последица пуких телесних порива и њихових склоности ка неморалу. У комедији *Јерко Шкрипало* уобличен је лик господара који бесрамно улази у односе са својим слушкињама, тенденциозно се држећи става: „из моје се куће нигде није девојка с прђијом одвела, доста ти је свињо, да није с млијеком.” (1922: 6). Одступање од уобичајеног драмског обасца ових комедија запажено је на релацији господарица–слушкиња. У *Јерку Шкрипалу* нема љубоморне жене која улази у отворени сукоб са слушкињом. Основни драмски конфликт остаје у домену отвореног сукоба жене и мужа, а Пера се више пута у драми жали: „Неће му реушкат сваку редом с пунијем трбухом а с празном скрињом из куће одправљат” (1922: 8). Све њихове слушкиње напуштају кућу трудне. Перин предлог да своју слушкињу, сада већ *справљеницу*, Милицу, удају за пудару Милету, Јерко више пута одбија. Милица ће се на то и сама

пожалити Милети, са тврдњом да је госпар „не пристаје напаствоват”.

Суровост и нечасност господара посебно је потцртана у односу према *јемачицама* – кметицама, које су дошле да обаве бербу. Драмска слика бербе обликована је живо, уверљиво, готово реалистички: јемачице беру, мушкарци носе грожђе у кошарама на „тијештење”, чувари винограда надзиру послове. Јемачице се у више наврата окомљују на Јерка, са оптужбом да за свој посао нису плаћене („да хоћ нам дат то плате жље?”), а на његово застрашивање канцилијером оне прете физичким нападом („ми ћемо тебе на синдику и на фонтану ће се свак умива”). *Товијерарица* Ката Јагода такође ће бити подвргнута сексуалним баханалијама свог господара. Њен лик је занимљив из перспективе реакције на господаре сексуалне претензије – Ката кокетно пристаје на састанак који Јерко жели да уговори са њом, па се приближава и лику лукаве блуднице, уз чију помоћ Јерко и Прхун успевају да обману и преваре Мердохаина. Како су дубровачке *товијерне* биле места многих пијаних окупљања, колективних весеља и велике циркулације људи нижег друштвеног ранга, тако су *товијерарице*, долазећи у додир са мушким гостима крчме, због типа посла и окружења биле чешће изложене оптужбама за нечасно и неморално понашање.

Потпуно нови лик који се појавује у овој анонимној комедији јесте лик *виленице*, за коју је већ утврђено да подсећа на Чубрановићеву Јеђупку (RADATOVIĆ 1931: XIX). У литератури је њена појава у драми често тумачена као интетекстуални нанос који корелира са другим жанровским формама, у првом реду са маскератом (ŠUNDALIĆ, PEPIĆ 2011: 58), са којом дели неколико сличних конвенционалних поступака – представљање циганке/виленице на почетку („Ја сам султана из влашке земље, чак с Дробњака, име ми је Љељена Рогоева; умијем среће вадит”), прорицање судбине („угонени ми колико ћу живјет и хоће ли ми жена брзо умријет”) и др. У *Јерку Шкрипалу* се, међутим, сцена прорицања судбине подвргва комичној инверзији. Како би добила што више новца, виленица прилагођава свој одговор Јерковим жељама, али, опет, са комичним обртом – пошто му предвиђа да ће живети три године дуже од своје жене, потребно је да и она живи дуже, што за Јерка, опет, није жељени исход.

Присутност оваквих ликова у животу дубровачких становника потврђују бројне маскерате, што нам говори о још једној пракси која је била део свакодневног живота у Дубровнику – о популарности лечења биљкама (STOJAN 2003: 187). Многи грађани сматрали су да су траварице знале вештину лечења људи захваљујући познавању лековитих својстава биљака. Готово сва истражена архивска грађа о поменима извођења враџбина на овим просторима доказује да су се оваквим пословима бавиле Влахиње, које су се из граничних подручја Османске државе силазиле у Град и обмањивале лаковерне грађане. Таква је и Влахиња из Дробњака у овој комедији, али је, ипак, позвана другим поводом – да открије ко је опљачкао Јерка Шкрипала. Значајно је и запажање А. Бласине: због реалног описа, без вела тајанствености и мистификације, али и очигледног неповерења аутора у њене натприродне моћи, њен лик је у драми представљен као лик гатаре/варалице, која обманама лаковерних жели да заради новац (BLASINA 2003: 22).

Однос који се успоставља према мушком делу послуге сасвим је другачији.

Када су у питању мушке слуге, динамика и поље њихових активности и кретања по јавном простору града много је шире – од кантуна, улица, воштарија, коноба до товијерни. (ŠUNDALIĆ, PEPIĆ 2011: 116). Међу бројним споредним ликовима који обављају функцију слугу, својом делатном активношћу највише се истиче Прхун, главни Јерков слуга. Он има и важну сијежно-делатну функцију, будући да бројним манипулацијама и стратегијама усмерава даљи ток радње. По лукавости, лојалности коју завређује код својих господара (Јерка и Мара), вештом управљању ситуацијама, Прхун подсећа на бројне ликове интриганте из наслеђа ерудитне, плаутовске комедије, односно, у домену домишљатости и спретности, може се повезати са арлекијанским ликовима италијанских импровизованих комедија.

3.2.3. Сфера етничке/конфесионалне другости: ликови Јевреја

Јевреји су у већини књижевноисторијских извора представљени као најкултурнија и најобразованија етничка група на дубровачком простору. Први пут се у директној вези са Дубровачком Републиком помињу у описима маскерада извођеним за време предускршњих и ускршњих свечаности по угледу на римске уличне представе *џудијате (giudiata)*, у којима су се појединачни припадници ове етничке групе извржавали подсмеху, односно порузи (PANTIĆ 1971: 211). До краја 15. века, Јевреји долазе у Дубровник само појединачно, али се доласком већих јеврејских групација и заснивањем јеврејске колоније крајем 15. века мења друштвена структура дубровачког народа, што се одразило и на свакодневни живот у Дубровнику. Статус Јевреја се током година мењао, па су тако од повремених трговачких и занатлијских пословних партнера постали грађани Дубровника, расути по Граду или концентрисани у Гету (1971: 215). Иако угледни и образовани грађани, успешни трговци и лекари, Јевреји су у свакодневном културном животу града били врло ограничени законски регулисаним дозволама и забранама, што је на ширем плану значило немогућност потпуне друштвене асимилације (FALIŠEVAC 2007: 35). Први писац који уводи лик римског Јеврејина као делатну драмску јединку био је Марин Држић, у чијем је делу представљен као носилац одређеног скупа стереотипних одлика и типичног менталитетског склопа. Сади Жудио, атрибуиран као *вражји Жудио*, не само да је једини Јеврејин у сачуваним Држићевим комедијама, већ је и једини лик Јеврејина у читавој дубровачкој ренесансној књижевности 16. века (1971: 217). То је типичан лик *другог/другачијег* са варијабилним модусима нађеним у ликовима странаца, обликован у знаку негативних стереотипних представа, којима се иначе уобличавају ликови из других етникума.

Уобличени, делатни ликови Јевреја ће се у 17. веку поново појавити овде, у репертоару анонимних дубровачких комедија, а посебно ће бити истакнути у првом драмском остварењу ове комедиографске линије – у *Јерку Шкрипалу*. Према историјским изворима, тадашња дубровачка влада прописала је висину станарине коју су били у обавези да плате, како би живелу у Гету (1971: 215). У време када настаје ова комедија, велики број Јевреја је под утицајем и притисцима католичке цркве живело ван Гета, што је донекле одговарало и домаћем становништу, које је у њима видело трговачке конкуренте. Два јеврејска лика, Арон Коен и Мердохаин, обухваћена су радњом ове комедије, с тим што се, за разлику од Мердохаина, који

је делатни лик у драми, Арон појављује само као поменути лик у току разговора са Маром. О Арону Коену је већ било речи у делу о одређењу хронолошких аспеката драме, будући да се ради о лику који је у дубровачкој свакодневници 17. века имао свој стварносни прототип.

Трговац Мердохаин, који је и речју и делом присутан у комедији, приказан је у двама кључним ситуацијама: у превари коју над њим изводи Јерков расипни син Маро, и у љубавној жудњи за Катом Јагодом, лукавом Јерковом слушкињом, која ће га такође довести до невоља. Лик Мердохаина грађен је према стереотипној хетерослици којом се у дубровачкој књижевности представљају особине Јевреја – неспособни или покварени, ситни трговац/лихвар и неуспешан, исмејан, насамарени љубавник. О томе сведоче и бројне увреде које су му од стране различитих ликова упућене: „Амо га *јарца* за главу и ноге!” (1922: 27), „да могу кадгоди овому *псу Мердохаину* измакнут му динаре” (1922: 32), „вуците га *јарца* и *пса* некрштена Самаританина у обор међу праце (...) Чинићу га ужећ у пакљеној бачви” (1922: 28) и сл. Конципирање Мердохаина као верског *другог* и *другачијег* кореспондира са стереотипним дубровачким хетеросликама, а посредно утиче и на ширење увида о аутоидентитетској слици коју су Дубровчани имали о сопственом народу. Наивни Мердохаин ће на крају платити рачун за крађу вина и изазвати бес Јерка Шкрипала због лажне оптужбе за обљубу служавке Кате. Из заточеништва га, међутим, спасава тек *карта бјанка*, која га обавезује да Јерку исплати жељену своту новца. Грубо исмејавање са упадљивим антисемитским изразима могло би се схватити као одраз противјеврејског расположења у тада актуелном јавном и друштвеном животу Дубровника, али се чини адекватнијим тумачење А. Бласине да драма, „uz pomoć rasnih predrasuda razotkriva i osuđuje takve stavove kao protivne politici Republike i stavu većine pučanstva” (BLASINA 2003: 21).

4. Репрезентације материјалне културе

С обзиром на то да проучавање књижевне и културне репрезентације свакодневнице осим начина живота, обичаја, и стереотипних друштвених образаца укључује и делове материјалне културе, културу свакодневног дубровачког живота у овој комедији могуће је реконструисати и на основу просторних одредница града/села, начина одевања и хране и пића карактеристичних за време у коме је настала. Сваки град у себи носи пројекцију културних пракси, вредности, идеологију и интересе своје друштвене заједнице (MALANI 2007: 103). Људи и ствари су, по мишљењу Фернана Бродела, међусобно неодвојиви, јер у симбиотичком постојању чине материјални живот од којег је саздан концепт свакодневног живота и духовности (BRODEL 1992: 19). Детаљнијом анализом ових елемената откривамо симболичке материјалне структуре и начине на који оне условљавају животне услове у одређеном времену и простору. У комедији *Јерко Шкрипало* елементи материјалне културе нису заузели велики део драмског простора, али су ипак значајни за потпунију слику дубровачког живота 17. века.

Простор у којем се дешава радња *Јерка Шкрипала* конкретизован је – ради се о дубровачком приградском насељу Шумет у општини Конавле. Опис Јерковог простора становања изостао је; само се у назнакама наслућује да се ради о богатом

властелину који уз кућу поседује и виноград. Топографија драме укључује и анти-тетичност односа градског и сеоског простора у сврхе сталешког диференцирања – Јерку, Пери и Мару као припадницима градске властеле подређени су сви остали ликови, који су већином приказани на селу, у току бербе. Разговарајући о могућностима прикупљања мираза за слушкињу Милицу, Јерко наводи: „најбоља је то прђија два рога, шупаљ котлић и буклија” – што су, заправо, речи које ближе скицирају поље сеоског живота и простора, на којем живе за време трајања бербе. *Прђија*, односно мираз давао се слушкињама из богатијих кућа – обично је подразумевао одређену своту новца, одећу или кућну опрему, а у ређим случајевима чак и некретнине. Након удаје, мираз је припадао мужу девојке и у потоњем брачном животу сматрао се његовим власништвом. Иако припадници властеле, Јерко и Пера у овој комедији стационарени су у селу, па је описани сеоски простор у сталној вези са градским простором, јер га ликови стално помињу.

Начин одевања је у већини случајева описан са циљем дивергирања богатих и сиромашних становника. У критици је запажено да је начин одевања у корпусу ових анонимних комедија углавном посвећен сликању категорије сиромашних, будући да је су у већини драма доминантно тематизовани нижи друштвени слојеви. У овој комедији, делови који откривају начин одевања нису заступљени, а одевање се помиње једино у сцени *машкарања* – тј. прерушавања (током Ивановог шпијунирања Јерка, по наредби Пере), које је било део уобичајене карневалске покладне атмосфере у Дубровнику: „Нека ти лажу, нека ти говоре је ли – јес! Нека ти за ти глас ставим ови венстриг на нос мјеште очала, да боље видиш, инека ти учиним брке; а сад си прави машкар од поклада” (1922: 11).

Аспекти хране и пића махом су везани за виноградарство, као доминантну делатност која представља окосницу радње у драми. Мотив вина значајан је динамични мотив – у комедији која власника винограда представља као типичног шкртог, али богатог старца, вино је представљало тражену вредност, тј. извор зараде и прихода. У Дубровнику је виноградарство било једна од главних привредних грана, а за крађу вина, попут оне која се дешава у *Јерку Шкрипалу* – законом су прописиване строге казне. Правим домаћим вином сматрало се оно које потиче са простора Астареје, а иностраним чак и оно произведено на острвима која су припадала дубровачком подручју и била у поседу дубровачке властеле. По Статуту Дубровника, казна за увожење вина са туђим пореклом била је плаћање новчане накнаде од двадесет и пет перпера. На територи „Oboda, Župe, Brgata, Lokruma, Ploča, Šumeta, Rijeke, Gruža, Vrbice, Zatona, Koločera, Lopuda i Šipana (...) su glavni proizvođači bili vlastela” (VINAVER 1956: 442). Осим трговачког средства, вино је могло бити и компезанција за отплату мираза, али се у овој драми помиње само са сврхом опијања – у лику пудару Милете који се у неким тренуцима у драми појављује „пјан ко реп”. Храна, којом се такође осликавала друштвена хијерархизација слојева, у Дубровнику је углавном била сведена на једноставна јела са доминантним месним оброком и сиром, будући да Дубровчани нису били вични припремању сложених јела (STOJAN 2007: 177). Помени хране у драми најчешће се везују за говор послуге, која непрестано чезне за јелом (*јуха, јајца фрешка и јабучица, салчицата* (кобасица), *бешиком* (хлеб), *мантала* (слатко од бадема)), а овде се појављује и као средство награде за

Иваново успешно шпијунирање господара по налогу Пере: „како ме госпођа научи, која ми да за ову лупештину лијепу ужину: „један куљен надјевен сухвим и крвим који ми сам пође низ грло” (1922: 11).

5. Закључак

Истраживање свакодневнице дубровачког живота у комедији *Јерко Шкрипало* омогућило је увид у елементе духовне и материјалне културе уткане у слику живота у Дубровнику, као и реконструкцију аутеничне књижевне и културне слике тадашње дубровачке стварности. Упркос слабијим уметничко-естетским аспектима, ова комедија на комичан и ведар начин слика дубровачку атмосферу друге половине 17. века, и зато је у културолошком и књижевноисторијском смислу посебно вредна. У погледу аспеката друштвене стварности, указано је на начин живота, обичаје, стереотипе и односе, како међусобне, тако и односе према странцима (*другима*) који су обележавали тадашњу социјалну структуру Дубровника. Репрезентације материјалне културе омогућиле су помен препознатљивих топографских места, а анализом материјалних добара које се у комедији помињу, указано је на симболичко кодирање свих елемената материјалне културе у сврхе социјалног раслојавања становништва (*сиромашни/богати*), односно просторног дивергирања (*приватно/јавно*). Остварени увиди и богата културолошка грађа коју дело доноси, доказ су нужности њене поновне валоризације у ширем контексту дубровачке барокне књижевности.

Цитирана литература

- БАХТИН 1978: БАХТИН, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- BATUŠIĆ 1978: BATUŠIĆ, Nikola. *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Školska knjiga, 1978.
- BLASINA 2003: BLASINA, Antonia, *Hrvatska komedija 17. stoljeća*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2003.
- BRODEL 1992: BRAUDEL, Fernand. *Struktura svakidašnjice. Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od XV do XVIII stoljeća*. Zagreb: August Cesarec, 1992.
- FALIŠEVAC 2007: FALIŠEVAC, Dunja. *Dubrovnik otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2007.
- HOL 1977: HALL, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (Culture, Media and Identities series)*. London: Sage publications, 1977.
- JANEKOVIĆ ROMER 1994: JANEKOVIĆ ROMER, Zdenka. *Rod i grad. Dubrovačka obitelj od XIII do XV stoljeća*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 1994.
- MALANI 2007: MULLANEY, Steven. „Prema retorici prostora u elizabetanskom Londonu”. *Poetika renesansne kulture, novi historizam*. Zagreb: Disput, 2007.
- NOVAK 1999: NOVAK, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva „poroda od tmine“ do Kačićeva „Razgovora ugodnog naroda slovinskoga“ iz 1756*, Zagreb: Antibarbarus, 1999.
- NOVAK, LISAC 1984: NOVAK, Slobodan; LISAC, Josip. *Hrvatska drama do narodnog preporoda I, II*. Split: Logos, 1984.
- PANTIĆ 1971: PANTIĆ, Miroslav. „Jevreji u dubrovačkoj književnosti”. *Zbornik Jevrejskog historijskog muzeja (JIM)*. knj. I. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1971.
- PANTIĆ 1978 PANTIĆ, Miroslav. *Iz književne prošlosti*. Beograd: SKZ, 1978. [orig.] ПАНТИЋ,

- Мирослав, *Из књижевне прошлости*, СКЗ, Београд, 1978.
- PAVIĆ 1871: PAVIĆ, Armin. *Historija dubrovačke drame*. Zagreb: JAZU, 1871.
- RADATOVIĆ 1931: RADATOVIĆ, Vinko. „Predgovor”. *Šimun Dundurilo, dubrovačka komedija XVII veka, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Prvo odeljenje, Spomenici na srpskom jeziku*. Knjiga XXIII, Beograd: SANU, 1931.
- STOJAN 2003: STOJAN, Slavica. *Vjerenice i Nevjernice*. Zagreb: Prometej, Dubrovnik: HAZU Zavod za povijesne znanosti, 2003.
- STOJAN 2007: STOJAN, Slavica. *Slast tartare, Marin Držić u svakodnevici renesansnog Dubrovnika*, Zagreb; Dubrovnik: HAZU, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2007.
- ŠUNDALIĆ, PEPIĆ 2011: ŠUNDALIĆ, Zlata, PEPIĆ, Ivana. *O smješnicama & smješnice*, Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta J.J.Strossmayera u Osijeku, 2011.
- ŠVELEC 1998: ŠVELEC, Franjo, „Tragikomički i komički teatar u Dubrovniku XII stoljeća”. *Iz starije književnosti hrvatske: rasprave*. Zagreb: [Erasmus naklada](#), 1998.
- VILIJAMS 1976: WILLIAMS, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Pres, 1976.
- VINAVER 1956: VINAVER, Vuk. „Dubrovačka nova ekonomska politika početkom XVII veka”. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, Vol. No. 4-5, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1956.

Извори

- REŠETAR 1922: REŠETAR, Milan. „Četiri dubrovačke drame u prozi iz kraja VII vijeka”. *Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda*. 1. odeljenje, knj. XXIII. Beograd: izdao Milan Rešetar, S.K. Akademija, 1922. [orig.] РЕШЕТАР, Милан. „Четири дубровачке драме у прози из краја VII вијека”. *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа*. 1. одељење, књ. XXIII. Београд: издао Милан Решетар, С.К. Академија, 1922.

Hristina Lj. Aksentijević

CULTURE OF EVERYDAY LIFE: REPRESENTATIONS OF SOCIAL REALITY IN DUBROVNIK COMEDY *JERKO ŠKRIPALO*

The paper investigates the ways of literary modeling of Dubrovnik cultural patterns in the anonymous play *Jerko Škripalo*, with the aim of illuminating representations (interpreted in the key of theoretical concepts of contemporary cultural studies) of Dubrovnik social reality, ie elements of intangible and material culture. Analyzing the reflexes of everyday life of Dubrovnik society in the 17th century in the literary world of this play, as well as the oscillation between genre and reality in character formation, points to the spectrum of reality and fiction in the artistic pattern of Dubrovnik anonymous comedies, and their cultural significance in the broader context of Dubrovnik Baroque literature.

Key words: everyday life, culture, Dubrovnik, anonymous comedy, Dubrovnik literature, drama