

ANTROPOLOŠKA VIZURA POVIJESTI:

DRŽIĆEV DUBROVNIK

Valentina Gulin
Institut za etnologiju i folkloristiku
Zagreb, Ulica kralja Zvonimira 17

UDK 949.75:886.2(091) Držić, M.
Izvorni znanstveni članak
Primitljeno 15. V. 1996.

Prilog obrađuje književni opus M. Držića kao mogući povijesni i antropološki izvor. Analiza djela otkriva životnost i sadržajnost prošle stvarnosti, a naglasak je na iščitavanju kulturnih obrazaca i otkrivanju komunikacije i interakcije različitih tipova kulturalnosti, kako su predstavljene u Držićevim djelima.

Prošla stvarnost učahurena je u mnogoobličju i tako čuva svoju intimu u koju hrlimo proniknuti. Znanstveno proučavanje prošlosti trebalo bi uključivati i jedan suptilniji pristup kako bi nam ta prošla stvarnost u što više svojih oblika postala transparentnom. U svemu stvorenom u prošlosti sadržana je i kultura, ali je dio toga propušteno biti predmetom istraživanja znanosti koje se bave prošlošću i kulturom. Nema "nijemih" tvorevina; elokventnost prošlosti ovisi o postavljenom pitanju i pristupu. Suvremena promišljanja znanosti, (prije svega mislim na povijest i etnologiju) nadilaze krute i tradicionalne znanstvene zasade (predmet proučavanja, metodologija). Postavljene, međutim, kao koordinate istraživanja otvaraju međuprostor u kojem se pojavljuje interes za čovjeka, ljudsku individu u koja humanizira svaku pojavnost (politiku, gospodarstvo, društvo, kao konstruktive povijesne znanosti, također i pojave etnološkog interesa). I upravo netradicionalni pristupi i metode, rubna područja znanosti, kontekstualizacija problema, transponiranje centralnog u marginalno i obrnuto, ispunjavaju taj međuprostor u

kojem se onda otvara mogućnost konvergencije različitih znanosti i izazov novih slika i perspektiva.

Ovaj prilog kao svoje koordinate postavlja: jedan književni opus (Marin Držić), povijesni kontekst (Dubrovnik, XVI. st.), kulturnu i literarnu antropologiju (pristup i metoda).

UVODNE NAPOMENE (TEORIJSKE, METODOLOŠKE, POVIJESNE)

1) *Književni opus kao povijesni izvor*

Domaća je historiografija prebogata spoznajama o dubrovačkoj povijesti, ali znanje o prošlosti nikad ne dobiva svoj završeni oblik. Izbor antropološke tematike kao perspektive gledanja prošle stvarnosti otvara kvalitativno drugačiju dimenziju povijesti. Naime, povijesna društvena struktura Dubrovnika (vlastela-puk) kao kruti i petrificirani binom, dolazi u pitanje ako promišljamo kulturu: kulturna stvarnost je višekomponentna, binarni model kulture (pučka i elitna) samo je orijentir krajnjih kulturoloških različitosti, a komunikacija ljudi (nositelja kulture) podrazumijeva i komunikaciju različitih kulturoloških tipova, pa u okviru toga govorimo o kulturnim dodirima, međuodnosima, međuodređenjima i preobražajima. Tako su opće postavke o kulturnom dinamizmu nespojive s krutom slikom dubrovačkog društva.

Za bavljenje kulturom zanimljivo je i izazovno pristupiti književnom djelu, u ovom slučaju kao povijesnom izvoru, dakle, kao mediju kroz koji i pomoću kojeg upoznajemo i spoznajemo prošlu stvarnost¹. Izbor teme (kultura) i izvora (književnost) povezuje rad s literarnom antropologijom². Svaki književni tekst je i dio kulture i djelo kulture. On ne nastaje u vakuumu nego u ozračju vremena i prostora, pa su tako književne slike i likovi "kontaminirani" kulturom³; radi se o kulturnoj stvarnosti ispod tekstualne razine, ali koja je uvijek superordinirana jer daje kontekst i značenje. Antropologija tako biva perspektivom gledanja, a analitički prijelom djela podrazumijeva iščitavanje obrazaca kulture koja mu je imanentna.

¹ Pojam povijesnog izvora podrazumijeva ostatak prošlosti koji o njoj svjedoči, a njegova spoznajna vrijednost ovisi o pitanju koje mu postavljamo (Gross, 1980:246). Za kulturnu povijest važan je izvor, između ostaloga, i profana književnost (ibid:251). Pisani tekst "može krenuti među čitateljstvo kao književnost, a zatim se potvrditi kao vrijedan arheološki izvor" (Eagleton, 1987:17).

² "The interdisciplinary research area of Literary Anthropology (...) is based on the anthropologically-oriented use of the narrative literatures of the different cultures (and, in a lesser degree, their theater, chronicles and travel accounts), as they constitute the richest sources of documentation for both synchronic and diachronic analyses of people's ideas and behaviors." (Poyatos, 1988:XII).

³ Sasvim okvirno pozivam se na interpretaciju po kojoj svako djelo (kao uostalom i svaka interpretacija) sadrži "ideologiju" svog vremena, ideologiju u smislu nesvjesno ukorijenjenih vrednovanja, poimanja i vjerovanja (Eagleton, 1987:233-241).

Korištenje pisane književnosti (konkretno starije hrvatske književnosti) kao izvora (u povijesnoj terminologiji) ili kao "kazivača" (u etnološkoj) nije metodološki razrađeno. Analiza (kritika) književnog djela kao izvora otvara sasvim specifičnu problematiku: visoki stupanj individualnosti pisca izvora, autora književnog djela (za razliku od pisca arhivskog dokumenta), zakonitosti književnog stvaranja određene epohe i autorova kreativnost, određivanje fiktivnog, biografskog i činjeničnog izraza, definiranje likova i teksta u okviru značenjskog, i još više, povijesnog konteksta, dakle, problem transpozicije realnog u književno. Antropološko čitanje djela polazi od toga da je tekst (književni, ali isto tako i arhivski izvještaj) jedan od načina gledanja i opisivanja stvarnosti. Metodološku paradigmu ponudio je Poyatos (1988:XIII, 9) u okviru literarne antropologije. Njegov model uključuje dvije cjeline kulturne stvarnosti koje mogu biti izvedene iz književnog djela: sistemi konkretnosti (*sensible systems*) - govorni jezik, parajezik (modifikacije glasa, značenje neverbalnih zvukova), pokreti (geste, poze), konceptualizacija vremena i prostora, sistem stvari i okoline (odjeća, oruđe, namještaj). S obzirom na komunikacijsku dimenziju kulture, Poyatos postavlja odnos u kojem se elementima konkretnosti utjelovljuju apstraktni koncepti kulture: sistemi shvaćanja (*intelligible systems*)- religijske misli, socijalni obrasci odnosa, moralne vrednote, etika i estetika, politika, narodna vjerovanja, umjetnost. Ovaj model Poyatos ponajprije primjenjuje na pripovijednu literaturu tako što opise elemenata konkretnosti iščitava kao izričaje determinirane (svjesno ili nesvjesno) sistemima shvaćanja.

Marin Držić (1508./?-1567.), Dubrovčanin, pučanin, većinu je svojih djela napisao u periodu od 1548.-1558. Neka djela sačuvana su cjelovita, nekima nedostaje dio početka ili svršetka, a neka su poznata samo po skupovima rečenica. Za izradu rada analizirala sam pastorele *Tirena*, *Venere i Adon*, *Plakir (Grizula)*, farsu *Novela od Stanca*, komedije *Dundo Maroje*, *Džuho Kerpeta*, *Pjerin*, *Tripče de Utočce (Manda)* i *Arkulin*⁴.

Polazna pretpostavka za izbor Držića bila je uopćena valorizacija Držića kao autora koji je u svojim djelima dokumentirao život svog vremena i podneblja. Teorija renesansne književnosti i nametala je svojevrstan realizam u književnosti, a koji je izvirivao iz općeg duha otvaranja prema životu i svim njegovim manifestacijama, pa će tako renesansni pisac upravo zamijećeni život prenijeti u svoj sustav književnih slika⁵. I Držić zaista gradi svoj opus na postojećim realitetima:

⁴ Osim navedenog, Držičev opus uključuje i kanconijer *Pjesni ljuvene* (pisan u formi konvencionalnog petrarkističkog doživljaja svijeta) i tragediju *Hekubu* (kreativni prijepis Dolceovog djela). Držičeva *urotnička pisma* (1566.) važna su za otkrivanje autorovog prisustva u djelima i sasvim individualnih autorovih preokupacija i stavova. Otkrivanje pisama nametnulo je preispitivanje dotadašnjih interpretacija Držičevih djela.

⁵ Što se tiče porijekla građe u dubrovačkih renesansnih pisaca, već se kod Nalješkovića očituje izrazita dramaturgija svakodnevlja i prodor naturalizma u dramski svijet (gradski ambijent, problemi,

društvenom, jezičnom, gospodarskom, prostornom. Ti su književni konstrukti sukladni historijskim spoznajama. Za daljnju interpretaciju teksta važno je uzeti u obzir bogatu produkciju radova vezanih uz Držićev opus ili uz samog Držića. Razni su registri "držićologije": književni (kritički, komparatistički), jezični, biografski, filozofski, teatrološki. Sve te studije u ovom radu dobivaju vrijednost kritike izvora i time kontekstualizacije i pravilnog iščitavanja djela kroz antropološku vizuru⁶. Jedna od razina identifikacije teksta odnosi se na problem transpozicije realiteta u književno djelo⁷. Okvir unutar kojeg se to objašnjava uključuje: poznavanje teorijskih zahtjeva književnosti određenog vremena; dešifriranje autorove intencije pisanja: konkretno se radi o tome da li je Držić pisao s namjerom kritike, pouke, poruge ili zabave? Za određivanje Držićeve prisutnosti u djelima važna su urotnička pisma, kao parametar njegovih ideja, a koja su pomogla u razlučivanju autorove intelektualne i idejne intervencije u likove; tako neki "držićolozii" odčitavaju Držićev glas u pojedinim likovima (Pomet, Dživo, Negromant) ili ga vide raspršenog u velikom broju glasova različitih likova. Sama situacija predstavljanja (u pokladnom periodu) nužan je atribut koji otkriva kontekste. Osim toga, autor je, osim poznavanja konvencija pisanja i predstavljanja, morao voditi računa i o onom što Novak (1984) naziva "rukopisom vlasti" (tj. udio intervencije vlasti u djelu u smislu utjecaja na proizvodnju "efekata" koje djelo ostavlja na publiku). Poseban

preokupacije, odnosi, prikazani kao realistični isječci interpolirani u djelo kao sasvim osobite dubrovačke aluzivnosti i aktualnosti), a to crpljenje iz društvenog ambijenta nasljeđuje i Držić. Deliterarizacija i naturalizacija osnažuju kao dramaturške osobine (Novak, 1977:124-130; Foretić, 1969). Foretić govori o sadržaju Držićevih djela u kojima se očituju "faktografski dokumentirani pokazatelji svakidašnjeg dubrovačkog života i psihologije" (1969:254) O "gradi" Držićevih djela vidi još i Švelec, 1968; Bogišić, 1969.

⁶ Pojedine su antropološke teme već obrađivane: o konceptualizaciji prostora, o odijevanju, obuvanju, kozmetici i nakitu vidi C. Fisković, *Baština starih hrvatskih pisaca I* (Pozornice Držićevih igara, str. 308-330) i II (Likovne umjetnosti u djelima i vremenu M. Držića, str. 5-40), Matica hrvatska, Split, 1971.

⁷ "Tekstovno 'stvarno' odnosi se prema povijesnom stvarnom ne kao imaginarna transpozicija, nego kao proizvod određene djelatnosti pridavanja značenja kojih je izvor tek u krajnjoj liniji sama povijest" (Eagleton, 1987:235). Držićev teatar je jedna stvarnost podignuta na potenciju intencionalne igre, on je "dramatičan pogled u strukturu stvarnosti" (Mrkonjić, 1969:451).

⁸ Pastorale svoju osnovu imaju u kontrapunktiranju mitoloških (idiličnih) i seljačkih (realnih) elemenata. Eruditne komedije konstruiraju se motivima i likovima iz antičkog komičkog teatra (Plaut, Terencije), novelistike (Boccaccio) i suvremenog života (Švelec, 1968:33). Analizirajući Držićev opus s teatrološkog aspekta, Novak naglašava zakonitost renesansnog predstavljanja, konvenciju zrcaljenja Grada u teatru, tako da je svijet kulture, iako reduciran, ulazio u strukturu pisanja (Novak, 1984:30).

⁹ Starija književna kritika (Ročetar, Kombol, Vodnik) ocjenjuje Držića kao lakrdijaša i zabavljača, "šaljivdžiju od zanata", koji je pisao bez ikakvih moralizatorskih ili edukativnih pretenzija (prema Pupačić, 1969:168-9), dok novija kritika (F. Švelec, 1968; F. Čale, 1979 i dr.) ističe Držića kao komediografa, angažiranog satiričara i kritičara. S tim je u vezi i karakterizacija Držićeva humora: da li je sve ono komično, pretjerano i podrugljivo u djelima isključivo namijenjeno smijehu i zabavi ili je Držićev humor, poruga i smijeh u funkciji vrednovanja svijeta i života?

krug problema čini iščitavanje likova. Komparatisti književnosti definirali su Držičev opus u krugu domaće i strane renesansne književne baštine, analizom i komparacijom motiva i likova: uz tipizaciju likova (kao likova komedija, od kojih neki porijeklo vuku od antičke komediografske produkcije), Držičevi analitičari naglašavaju i individualiziranost tih likova (jezičnu, psihološku)¹⁰. Ali svaka je karakterizacija lika (isto kao i situacije) morala biti dovoljno imenovana i poznata da bi publika mogla razumijeti i dekodirati zbivanje na sceni¹¹, naime, likovi moraju biti predstavnici kulturnog sistema u kojem se predstavljaju¹². U tom smislu djelo postaje nekom vrstom kulturološkog uzorka. Autor kreira novu književnu realnost, ali ona se, bar djelomično, preklapa sa životnom stvarnošću: zato da bi ona bila razumljiva onima kojima je namijenjena i zato što je i sam autor dio te kulture; književna realnost, dakle, mora biti bar djelomično operativna i u životnoj realnosti s obzirom na neke biofizičko-psihološke, socijalno-ekonomske i kulturne odrednice.

Sva, dakle, postojeća znanja o Držiću i njegovim djelima, temeljno su uključena u postavljeno pitanje o dubrovačkoj kulturi u XVI. st. Sama antropološka dimenzija tek tada može biti vrednovana ispravno. Čitanje Držičeva djela razbija binom puk-vlastela i odražava društveni realitet isprepleten mnogobrojnim linijama: bogati-siromašni, građani-seljaci, muškarci-žene, stariji-mlađi, domaći-stranci, individuum-zajednica. Društvena determiniranost tih opozicija usko je povezana i s ekonomskom, političkom i biološkom određenošću, a sve je to nužno uključeno u obrasce kulture i svjetonazor. Stoga se u antropološkoj analizi Držičeva djela mogu postaviti raznovrsni interpretativni modusi¹³, npr. modus odnosa (osobnih,

¹⁰ Iako Držić slijedi konvencionalne principe i okvire pisanja, on svojim djelima daje originalnu fizionomiju akcentiranjem samog Dubrovnika, tj. aluzivnošću na dubrovačku političku i socijalnu situaciju, duh i lokalne tipove ljudi (Šveclec, 1968; Bogišić, 1969; Meriggi, 1969; Foretić, 1969; Čale, 1979 i dr.).

¹¹ Prema teoriji recepcije, konstitutivna je dimenzija djela i njegova receptivnost, jer se svaki književni tekst izgrađuje na tome da ga čitatelj, kojem je djelo namijenjeno, razumije. Stoga pisac očekuje da čitatelj posjeduje kulturu na temelju koje će moći dekodirati i povezati književne slike (Eagleton, 1987:98).

¹² "Tip je onaj primjerak bilo koje klase (...) za koji se smatra da posjeduje u istaknutoj mjeri osobine te klase" (Whewell, prema Suvin, 1982:88). Tipovi posjeduju sukladne ili neproturječne attribute, čija se sukladnost daje objasniti "medudjelovanjem stvarnosti iz koje su preuzeti i mjerila vjerodostojnosti u publici za koju su usklađeni u tip" (Suvin, 1982:90); umjetniku je potreban "leksik" da bi mogao opisati stvarnost jer se nijedan motiv (književni, slikarski) ne može vidjeti ako gledatelj nije naučio "kako da ga uvrsti u mrežu shematskih slika", a individualizirani karakter smisao dobiva tek uvrštavanjem u mrežu shematskih (tipskih) oblika (Gombrich, prema Suvin, 1982:90-91). Što se tiče Držičevih likova, književna kritika pronalazila im je uzore u antičkoj komediografiji, ili u talijanskom renesansnom teatru; likovi kao što su Skup, Arkulin, Viculin Lopudanin, Mande, Grižula predstavljaju književne tipove, ili u sebi sjedinjuju karakteristike različitih tipova (senex comicus, miles gloriosus, capitano i dr.). Najveća se realističnost pridaje Držićevu oslikavanju likova slugu i sluškinja.

¹³ Ovaj prilog dio je mog diplomskog rada (*Kultura renesansnog Grada: primjer Držičeva Dubrovnika*, Zagreb, 1995.) u kojem sam pokušala cjelovitije obraditi neke od tema koje navodim.

socijalnih, odnos spolova, bračni odnosi, odnosi roditelja i djece; građanin-seljak, Dubrovčanin-ne-Dubrovčanin) ili modus potkultura (dubrovačka žena, seljak u urbanom ambijentu, mornarska potkultura); filozofska dimenzija (selo i grad u novim obzorjima renesanse, individualizam i kolektivizam) ili fenomenološki presjek djela (npr. škrtost kao sredstvo koje otkriva i druge dimenzije dubrovačkog života (Švelec, 1968:249). Ako zarotiram konstrukte povijesnog realiteta (politika, gospodarstvo, društvo) po opusu Marina Držića, otkriva se ona supstralna živost prošle stvarnosti, ispresijecana mnogobrojnim linijama.

2) *Kultura*

Osnovni nazivnik ovog rada je kultura. Kako se u svakom novom bavljenju osnovni pojmovni kompleks nanovo određuje, navodim lapidarno potrebne koncepcije: kultura je sazdana od apstraktnih vrijednosti, vjerovanja, percepcija svijeta koje usmjeravaju ljudsko ponašanje kao i razumijevanje iskustvenog (Haviland, 1981:28). Ti apstraktni koncepti kulture utjelovljeni su u neizmjernom broju konkretnih pojavnosti koje komuniciraju sinkronijski. Dijakronijska komunikacija kulture (prošla kulturna stvarnost-sadašnjost), koja uključuje protjecanje vremena, prečesto čini da znanstvena vizura, kojom se pokriva taj prazni hod u kojem kultura prestaje biti živim i komunikativnim organizmom, govori o prošloj kulturnoj stvarnosti kao o nadorganskoj ili neorganskoj kategoriji, zanemarujući čovjeka kao njenog nositelja i komunikanta.

Kulturni i društveni odnosi uvijek su korelativni. Teoretičari kulture razradili su koncepcije koje uzimaju u obzir višekomponentnost kulturne realnosti, koja se nužno oslanja na socijalnu realnost. Antonio Gramsci postavio je binom suprotstavljenih kultura (koncepcija o svijetu i životu): *folklor* i *službene* koncepcije, a koje su odslik povijesne konstante socijalnog binoma (podređeni - nadređeni socijalni slojevi) (Rihtman-Auguštin, 1988:50). Robert Redfield postavio je teoriju o dvjema tradicijama: *velikoj* tradiciji, njegovanoj u školama i fiksiranoj u mnoštvu tekstova (književnih, filozofskih, teoloških) i *maloj* tradiciji sviju ostalih, ono rezidualno (tradicija ne-ukih, ne-pismenih, ne-elitnih) koja zbog svog karaktera usmenosti predstavlja "neuhvatljivi plijen" (Burke, 1991:32-33). Dvojnost kulture razradio je i Mihail Bahtin. On razlikuje službenu (elitnu) i neslužbenu (pučku, "narodno smjehovnu" kulturu). Za prvu je karakteristična ozbiljnost, formalizam i jednoznačnost, za drugu šaljivost, neformalnost i višeznačnost; tako se, osim po svojem sadržaju i smislu, ove kulture nužno sučeljavaju i po svom izričaju. Bahtin skida naslage iskrivljenog razumijevanja pučke kulture, nastale dominantnim utjecajem estetike i konvencija elitne kulture i otkriva specifičnu prirodu smijeha kao najjačeg izraza narodne kulture (Bahtin, 1978).

Jedna od cjelina u okviru kojih se može proučavati pučka kultura je svijet poklada, koji kontekstualizira razumijevanje različitih izričaja pučke kulture.

Pokladno vrijeme predstavlja "oslobađanje od vladajuće istine, od postojećeg poretka, privremeno ukidanje svih hijerarhijskih odnosa, privilegija, normi i zabrana" (Bahtin, 1978:16). Univerzalna struktura poklada otkriva se kroz tri glavne, stvarne i simboličke teme: hrana, spolnost i nasilje. Hrana je najuže povezana s jelom i obiljem. Spolnost je isto tako vezana uz meso-tjelesnost (putenost): svadbe su se ponajviše održavale u doba Poklada, lažna svadba česti je oblik pokladne igre, karakteristične su lascivne pokladne pjesmice. Poklade su i praznik razaranja i obeščašćivanja: dopušteno je vrijeđanje pojedinaca i kritika vlasti, dopuštena je agresija riječima; ratobornost je često ritualizirana u šaljivim bitkama, ali je to bila prilika i za ozbiljna razračunavanja pojedinaca (Burke, 1991:151-2). Dva susljedna perioda antagonistična su sadržajem i smislom o čemu najbolje svjedoči njihova personifikacija u debelom (Poklade) i mršavom (Korizma) liku. Prva je razina antagonizma sloboda (Poklade- obilje, tjelesnost, veselje) i zabrana (Korizma- post, duševnost, suzdržavanje). Poklade su kontrastne i čitavom ostatku godine, uobičajnoj, uniformnoj i kontroliranoj svakodnevi.

Bahtin proučava narodno-praznične karnevalske oblike kao izraze određenog pogleda na svijet: prazničnost oslobađa od službene, životne ozbiljnosti, te se ukidaju društvene konvencije (hijerarhijske granice i položaji), a vladajuća postaje atmosfera jednakosti, slobode i familijarnosti. Narod sudjeluje u kolektivnoj vječnosti, besmrtnosti i obnavljanju (Bahtin, 1978:261-271). Pokladno vrijeme kao neslužbeno, pa onda i neelitno, približava razumijevanje pučkog doživljaja ljudi, svijeta i života.

3) Dubrovnik

Istraživanje kulture zahtijeva i njeno smještanje u konkretnu političku, ekonomsku i društvenu sliku Dubrovnika (prema Foretić, 1980). Dubrovačka Republika balansirala je stoljećima među europskim velesilama, priklanjajući im se u traženju međunarodne zaštite, ali nastojeći održati i ojačati vlastitu autonomiju i neutralnost. U XVI. st. ostvaruje slobodu od vlasti ugarsko-hrvatskih kraljeva, iako bez formalnog prekida državno-pravne veze, zadržavajući i dalje tributarni odnos prema Turskoj. Održavajući *modus vivendi* s europskim silama i u procijepu kršćansko-islamskih sukoba, Republika ostvaruje pomorsko-trgovačku konjunkturu. Socijalna stratifikacija Grada (vlastela, puk; u širem prostoru Republike tu su još i seljaci, ne bez male važnosti za Grad sam) nastala početkom XIV. st., održana je kontinuirano do pada Dubrovačke Republike, odolijevajući prostornim, migracijsko-populacijskim i gospodarskim promjenama koje su je najviše mogle ugroziti. Vlastela je biološki zatvorena društvena grupa (čuvajući tako pravo na političko vodstvo), politički i ekonomski privilegirana. Pučani ne čine homogenu socijalnu grupaciju: izdvajaju se Antunini i Lazarini: smatrali su se građanima i sudjelovali su u gospodarskom prosperitetu Republike. Oni su socijalno-

organizacijski i ekonomski odvojeni od ostalih pučana, ali su ipak ostajali u njihovom krugu jer su bili bez vlasti. Ostali pučani bili su grupirani profesionalno, po bratovštinama zatvorenog tipa. Dio pučana bio je seljačkog podrijetla, doseljen iz dubrovačke okolice, na duže ili kraće vrijeme u Grad. Ovdje se otvara još jedna socijalno-kulturna dimenzija, koja je također jedna od etnoloških/antropoloških tema: odnos grada i sela. Grad je svakako najaktivnija i najdominantnija struktura u prostoru, ali grad "postoji samo usporedo sa životom podređenim svojem" (Braudel, 1992:526). Grad i seoska okolica konverziraju svojom obostranom ekonomskom determiniranošću (proizvodnja-tržište) i komunikacijom ljudi, prije svega dolascima u Grad jer su mu nužni: biološki (jer Grad ne može rasti sam po sebi; do XIX. st. gradovi imaju veći stupanj mortaliteta od nataliteta) i društveno (došljacima se prepuštaju najniži poslovi) (ibid:536). U Dubrovniku se seljaci iz seoskog zaleđa zapošljavaju kao slugu/služkinje i kao radna snaga u pomorstvu i trgovini. Grad ne samo da ih privlači, nego ih i mjerama prisile zadržava. Ti se seljaci u Gradu djelomično urbaniziraju, preuzimaju neke kodove ponašanja i svijesti gradskog života, ali istodobno narušavaju njegovu profinjenost i elitnost.

Cilj ovog priloga je moguća rekonstrukcija prošle stvarnosti Dubrovnika u XVI. st. otvaranjem novih vidokruga koje omogućuje analiza Držićeva opusa: pokušajem određenja pučke kulture (Bahtinov model), odčitavanja različitih koncepcija svijeta i života i posebno naglaskom na komunikaciji i interakciji različitih tipova kulturalnosti.

INTERPRETACIJA GRAĐE

1) Pučka kultura u strukturi i smislu pokladnog izražavanja

Sam Držić poziva se na "ovo vrijeme od poklada (...) od starijih našijeh odlučeno na tance, igre i veselja (...) ne puštat proč poklade bez kojegudi feste ili lijepe ili grube" (*Dundo Maroje, Prolog*)¹⁴. Pokladni period, definiran kao izraz neslužbene, pučke kulture (Bahtin¹⁵), naglašava tjelesnost, možda najizraženiju predimenzioniranjem teme hrane. Takav kontekst onda dopušta da se neki Držićevi

¹⁴ Poklade su bile i vrijeme kazališnog predstavljanja. Povezanost tih dviju institucija (poklade i teatar) održala se do kraja XVIII. st. (Bošković-Stulli, 1991:28).

¹⁵ Pučka kultura u Bahtinovoju interpretaciji obilježena je "grotesknim realizmom", a "plodonosno snižavanje" karakteristika je te groteskne estetike ostvareno semantičkim kompleksom koji otkriva karnevalsko poimanje svijeta. K. Hraste napravila je analizu tih elemenata za *Veneru i Adona*, ali je klasifikacija primjenjiva i na ostala Držićeva djela: psovke-sramoslovlja, superlativi ironičnog i lukavog preuveličavanja, slike iz dva tona (istovremena pohvala i kletva), slike grizenja i gutanja, slike anatomiziranja tijela, otvorenosti tijela, aluzije na oplodnju, bremenitost i deformacije tijela, elementarno osjećanje vremena kroz opoziciju starost-mladost (Hraste, 1991:831-832).

likovi okarakteriziraju kao pokladni: Grizivino apostrofira vino - "Ah, vince gizdavo (...) pri vincu ostale stvari su za ništar" (*Venera*, st. 1, 6), on *grize*, *žve*, *ie* vino (*Venera*, st. 12), on je pokladni knez; Pomet koji "ki kao metlom mete bokune s trpeze" (*Dundo Maroje*, I, 5)¹⁶; Obložder, proždrljivac; Popiva koji pije i popijeva; Variva, čije ime dolazi od glagola variti, kuhati i Munuo imenovan po glagolu munuti, progutati, također asociraju na hranu. Potvrdu za ovu tvrdnju nalazim u pokladnoj pjesmi M. Marulića "Poklad i Korizma" u kojoj pokladnu vojsku čine likovi sličnih imena: Trbuško, Svejil, Vinogriz. Doživljaj svijeta ovi Držičevi likovi iskazuju upravo kroz želudac: glavna im je preokupacija prehranjivanje. Želudac je glavna pokretačka snaga, on je nadređen čovjeku, čovjek mu služi, "merita profumani trbuh da mu se vjerno služi" (*Dundo Maroje*, II, 1); čovjek mu je sluga, a želudac je *kralj, gospodin i gospodar* (*Dundo Maroje*, II, 10). Istim nazivljem pučki lik uzvisuje i konkretnu osobu koja ga nahrani (*Dundo Maroje*, I,1), stavljajući se u isti podanički odnos. Trbuh je "prijatelj i uzdržilac", on zapovijeda "žeđahan sam, posluži me" (*Pjerin*, III), on ima prednost, "ovi moj trbuh hoće bit prvi služen" (*Pjerin*, III). Pun trbuh je izvor sreće i zadovoljstva: "srce mi uzigra, a trbuh mi se obeseli" (*Pjerin*, I), a hrana potiče sva osjetila: "oči zanošaše, srce veseljaše, apetit otvoraše" (*Dundo Maroje*, II, 1). Tjelesnost, međutim, nije samo fiziološka kategorija u pučkoj kulturi. Trbuh se ne zadovoljava samo jednim obrokom i hranjenje nije samo sebi svrhom, ono se ne završava sitošću, već, naprotiv, izaziva novu glad - "ijem, a lačan sam; što veće ijem to sam lačniji" (*Dundo Maroje*, I, 6); tanjuri ispred Pometa kako se ispražnjuju, tako se i stalno pune. Prema Bahtinovoju interpretaciji o ambivalentnosti smisla manifestacija pučke kulture, ovdje je moguće izvesti zaključak da ovakvi likovi nisu obični proždrljivci, bit je upravo u kontinuiranosti i nedovršenosti, odnosno u promjenjivosti i obnavljanju (Pometov monolog u *Dundo Maroju*, II, 1 upravo paralelizira slike gozbe (tjelesnosti) i proljeća, godišnje obnove prirode (Mrkonjić, 1969:461))¹⁷.

Hrana je prepunjena značenjima: ona je nužnost, ona je medij ostvarivanja kontinuiranosti; ona je lijek, sam miris hrane je "odor za svakog nemoćnika ozdravit" (*Dundo Maroje*, I, 6); hrana i sitost otvaraju atmosferu optimizma jer stvaraju veselje i užitak. Hranjenje izaziva osjećaj boravka u "raju zemaljskom"

¹⁶ U Pometu su se slila sva tri glavna elementa karnevalskog znakovlja: Pomet je metla (falusoidni simbol koji staro pomeće novim); on je i onaj koji jede-pomeće; on je i izmet (Novak, 1984:74).

¹⁷ Analizirajući gozbene slike u djelu Rabelaisa, Bahtin ističe da te slike nose obilježje kolektivnosti i svenarodnosti, to je gozba za sve, s izrazitim nagnućem prema izobilju. One su pozitivno hiperbolizirane i odaju svečano-veseli ton. Nose značenja izražavanja tijela, njegove otvorenosti, nedovršenosti i povezanosti sa svijetom: tijelo prelazi svoje granice, "ono guta, upija, rastiže svijet, unosi ga u sebe, obogaćuje se i raste na njegov račun". Radi se o susretu čovjeka sa svijetom u aktu jedenja i pijenja. Čovjek kuša ukus svijeta i unosi ga u sebe. A taj susret je radostan i trijumfalan jer čovjek pobjeđuje svijet. "Trijumf gozbe je univerzalan trijumf: to je trijumf života nad smrću". Tijelo, koje je pobjeđilo, prima u sebe svijet i obnavlja se (Bahtin, 1978:295-300).

(*Dundo Maroje*, I, 6), "gdje se ima što se žudi", ona izaziva "blaženstvo vječno" (*Dundo Maroje*, II, 10), ona govori "Blaženi, uzmite" (*Dundo Maroje*, II, 1), hrana odvodi *in estasis*, u osjećaj primjeren za Raj; Slike su to vrlo slične slikama Zemlje obilja, materijalnoj viziji Raja zemaljskog, ovozemnom snu pučke mašte (Košuta, 1968:1365). Hrana poziva na jedenje "Jeđ me, jeđ me" (*Dundo Maroje*, II, 1), a identičan natpis nosi i stablo obilja (Držić, 1979:390). Pučka mašta oduvijek razmišlja o Zemlji obilja kao o Obećanoj zemlji (Dembelija). Nekoliko slika iz te zemlje donosi i Držić (*Dundo Maroje*, Prolog) kao slike Indija Novih, novootkrivenih zemalja Centralne Amerike gdje "vele da se psi kobasami vežu, i da se od zlata balotami na cunje igra". U Stare Indije, zemlje Dalekog istoka, Držić smješta slike Raja zemaljskog, slike kakve je stvorila književnost srednjeg vijeka i kakve su ulazile u službene koncepcije svijeta (Košuta, 1968:1372). Zemlja vječnog proljeća, Sunce koje ne zalazi, ptice, rijeke, bujno rastlinstvo, krajobraz je za ljude koji su "blazi, mudri, razumni", uređeni ljepotom i čistoćom duha, gdje ne postoji "moje i tvoje" i gdje "sve je općeno svijeh i svaki je gospodar od svega", ljudi slobodni od zavisti i lakomosti. Dvije su vizije Raja - Raj Tijela i Raj Duha; zemaljski raj evociran je raskošima hrane. Hranom se tijelo "definira kao postojeće", ono je stalna "redefinicija tjelesnosti" (Mrkonjić, 1969:461). Tijelo je beskonačno i bezvremeno. U okviru društvenog konteksta može se reći da se tu radi o kontrastiranju pučke svijesti u njezinom kozmičkom doseg i promišljanju o prolaznosti, obnovi, kolektivnosti, univerzalnosti i svijesti (koja je predstavljena u likovima vlastele) kojoj razmišljanje ne prelazi opseg brige za novcem pohranjenim u škrinji.

Hrana određuje tijelo, svijest, karakter, čovjeka kao socijalno biće - "za vlastelinu čovjeku bit hoće se čista krv od juhe, od kapuna i od jarebice učinjena, a ne od luka česnovitoga i od srdjela" (*Dundo Maroje*, III, 14). Gastronomska metaforika uključena je i u svijest o društvu (Mrkonjić, 1969:462).

Odnos Poklada i Korizme ima obilježje sukoba: protagonisti te bitke upravo su personificirane njihove vrijednosti. Iz takvih slika onda je moguće izraziti sukob službenog i neslužbenog. U komedijama "Arkulin" i "Skup" Držić je iskoristio slike upravo takve karnevalske bitke: Milov je naoružan ražnjem na kojem je pečenica (*Arkulin*, III, 4); Pasimaha okuplja pokladnu vojsku "učinit vas ću da ste u vojsci veliki bani: ti bandijeru da nosiš, a to je da ražanj vrtiš; a ti da šikaš u lumbarde, a to da u oganj pušeš (...). A ti da si sergente maggior da obskačeš s žmulićem ovamo i onamo, da u ordenanci vojska stoji. Ja ću kapetan od vitovalje bit, grašu ću mantenjati" (*Skup*, II, 7). To je *vojska kuhača*, vojska veselja, sitosti i užitka, "vojska u koju svak dobrovoljno ide", kojoj se svi predaju i koja uvijek pobjeđuje (*Skup*, III, 3). Vojska je to koja osvaja kuhinju, upravo pokladno ratoborna. Puniji smisao dobivaju ove Držičeve slike parodiranja kuhinjske bitke kroz tumačenje o dvojnosti kulturne stvarnosti. Primjer komedije "Arkulin" kontekstualizira se tek onda kad se uoči da se ta bitka započinje u ime ljubavi, pohote i osvajanja žene, a upravo protiv onoga koji sve to brani. Primjer iz "Skupa" podrazumijeva situaciju u kojoj likovi

donose hranu u kuću starog škrcu: obilje napada škrtost, hranom se napada glad, veselje napada turobnost, mladi u sukobu sa starijima i u krajnjem iščitavanju opet se radi o sukobu službene, elitne i neslužbene, pučke kulture. Službene vrijednosti Dubrovnik bile su privređivanje, štedljivost i umjerenost. Kultura puka vrednuje pretjerivanja, šaljivost, obilje, veselje.

Borba Poklada i Korizme završava se svrgavanjem pokladnog lika i pobjedom korizmenog. U širem kontekstu službeno pobjeđuje neslužbeno, vraća se u okvire koje je dopušteno prijeći samo povremeno. Moguće je iskoristiti temu svrgavanja da bi se objasnile slike tih odnosa. Nije li Plakir (*Gržula*, IV, 6) simbol užitka, životnosti, radosti, erotike, razuzdanosti (tj. svega karnevalskog)? Uhvaćen u zamku, zatvoren je u tamnicu, a nakon te dramatičnosti pobjeđuje Čistoća, Brak i Ljubav? Nije li Plakir svrgnuti karnevalski lik zajedno sa svime što predstavlja?¹⁸

Karnevalsko vrijeme izvanjski podrazumijeva preobražaj, promjenu oblića, maskiranje: neki se Dubrovčani maskiraju u Vlahe (seljake), neki u vile, pa s praporcima plešući obilaze grad (*Džuho Kerpeta*). Među čudovišnim i nakaznim slikama iz Prologa Dugog nosa (*Dundo Maroje*) moguće je pretpostaviti da se radi o uličnim, karnevalskim maskama: *žvirat* (ime koje je u Dubrovniku označavalo grbavog čovjeka), *barbačep* (drvene lutke s dugim nosom, zaogrute u crno ruho), *čovuljci* (sredinom XVI. st. ovo ime označava svaku lutku s ljudskim oblikom za koju se vjerovalo da ima magičnu moć); ostale maske sa životinjskim glavama ("obrazom od papagala, od mojemuča, od žaba, oslastijem, kozjijem"). Pod tim fantastičnim maskama kriju se "stara hibridna bića poganskih kultova, idoli i sitni pobožni predmeti drevnih obrednih maskerada koji su se održali u renesansnim pokladama" (Košuta, 1968:1484-85)¹⁹.

Strukturni element Poklada čini i spolnost. Ona je rafinirano izražena upravo time što se u to vrijeme sklapaju brakovi ili, manje profinjeno, maskama s istaknutim rogovima i nosovima ili dvosmislenim lascivnim pjesmicama (npr. "Tvrdo ti meko ja/ tvrdo u meko dah ti ja/ pođi tja/ opet htio bi/ bogme i ja." - *Dundo Maroje*, III,10). Za Poklade je karakteristična i agresivnost - verbalna, oružana,

¹⁸ Osnovu i simboliku motiva zarobljenog Plakira Košuta nalazi u narodnom običaju (proljetni lov na divljeg čovjeka) koji u renesansi dobiva svoj klasični oblik slikarskog, književnog i teatarskog motiva (Amor stavljen na muke) vezanog uz ljubav i brak (Košuta, 1982:51). Košuta raspravlja u generičkom kodu, a u tekstu je dan interpretativni, koji i nije kontradiktoran Košutinom.

¹⁹ Kada je riječ o supstralnom određivanju nekih elemenata u Držičevu djelu i teatru, a s time i simboličnosti, vidi Košuta, 1982: u liku Vukodlaka naziru se crte narodnog vjerovanja i drevne maske vukodlaka. "htonički lik balkanskog animizma" (47); uskršnuće Tirene, koje se kao motiv javlja u pučkom teatru navodi na vezu s "uskršnućima mrtvih (ili ubijenih) u predstavama u čast plodnosti ili dolaska novog godišnjeg doba", a moglo bi se nadovezati i na "općenitije područje antičkih misterija a možda i na njihove ostatke u "rusalkama" i godišnjim ritualima Balkanskog poluotoka" (43); u tematici *Novela od Stanca* radilo se o "preuzimanju drevnih sunčevih mitova i o šalama na račun starog umirućeg Sunca što se u srednjem vijeku prikazivalo kao stari seljak (zimski zemlja) koji želi da se pomladi", te je taj motiv i lik Stanca Držić vjerojatno preuzeo iz dubrovačke narodne predaje (49).

agresija ritualizirana u šaljivim bitkama ili ona koja dopušta gledateljima da predstavu gađaju "gnjilijem narančinam" (*Džuho Kerpeta*).

Nasuprot strogo hijerarhiziranoj strukturi Dubrovnik stoji, dakle, vrijeme Poklada, kao vrijeme u kojem je sloboda tolika da dopušta socijalnu i političku kritiku, kakva je sadržana u Držićevim djelima koja su se prikazivala upravo u pokladne dane, i u kojima Držić kritizira humorom na šifriran, ne svima čitak način²⁰.

2) *Koncepcije svijeta i života: kulturni kontrast*

Držić portretira većinu svojih likova u tako finim nijansama da se može razlučiti i sasvim individualni, psihološki kod njihovog funkcioniranja. No, ipak se njihove filozofije mogu grupirati u oprečne doživljaje svijeta i života (iako nije naglasak na oprečnosti, nego na različitosti), a koji koreliraju sa socijalnom stvarnosti: puk-elita, sluga-gospodar, siromašni-bogati, glad-sitost, optimizam-pesimizam, smijeh-jadikovanje²¹. Bokčilo (sluga) vrlo slikovito iskazuje svoju filozofiju komentirajući ponašanje Maroja, svog gospodara: "od tebe (Maroja) nije ino čut neg plakat. Kad se češ nasmijejat i ja s tobom. Ubio Bog imanje za koje se tako sve plače" (*Dundo Maroje*, IV, 1) i dalje "duša mi odhodi i od glada i od žeđa; tvojijem tugama hoćeš Bokčila hranit. Dukate plačeš, a dukati ti rdave u skrinji. Brižni ti dukati kad se ne umiješ njima hranit (...) za česa su dukati neg da se pije i ije i trunpa" (*Dundo Maroje*, I, 1). Odnos prema novcu, pa onda i prema ljudima, sasvim je različit: pučki lik je otvoren, on poziva na rujno vince, na gozbu. Skup, kao lik vlastelina, predstavlja Bokčilovu socijalnu i ekonomsku opoziciju, ali, također, i opoziciju svijesti i doživljaja svijeta: Skup se sam izdvaja od ljudi, sumnjiči ih i odbacuje jer "sin nije sin, ni prijatelj prijatelj" (*Skup*, I, 7). Dominantne preokupacije su im različite (jednome hrana, drugome zlato), a s njima i smisao pogleda na svijet. Jedni spremaju dukate u skrinju, a drugi smatraju da "za ino i nijesu dukati nego da se pendžaju" (*Dundo Maroje*, III, 12). Pojedinaac iz puka je "mrnar od bonace, (...) sodat od mira, goja i veselja" (*Pjerin*, V).

²⁰ Bahtinova interpretacija Rabelaisovih slika određuje gozbu, gošćenje kao okvir za izricanje riječi, mudrog govora, vesele istine. Hrana razgoni strah i oslobađa riječ, sada se onda slobodno kombinira profano sa svetim, visoko s niskim, duhovno s materijalnim (Bahtin, 1978:302); Pometovi monolozi u kojima objašnjava svijet i životnu istinu uvijek su povezani sa situacijom gošćenja, hrane i gastronomske metaforike.

²¹ Zanimljivo je da suvremenik, Talijan de Diversis, dotičući se socijalne strukture u Dubrovniku, u pogledu ženidbe ne spominje ekonomsku ili političku notu. On opravdava ženidbu među vlastelom objašnjavajući da postoje razlike između "ljudi slavnog i niskog roda", jer postoji među njima "najveća nesuglasnost karaktera, načina života, shvaćanja časti i stida i ostalog tome sličnog" (de Diversis, 1973:67). Diversis očito naglašava razlike u pristupima svijetu i životu.

Puk je spretan, snalažljiv i optimističan, "ne valja se desperavat ni tako abandonavat; svemu je remedijo neg samoj smrti (...) nije tu plakat, ni ktjet umrijet, nit se ne abandonat, pomagat se" (*Dundo Maroje*, III, 8). Puk je, dakle, u svojoj fizionomiji izdržljiv. Tome je oprečna svijest onih koji to nisu, vlastela i bogati pučani: "Što ću sada? Kudije ću sada? Čemu živem? Što ne uzmem nož, te dam svrhu tolicijem tugam?" (*Dundo Maroje*, IV, 13).

Pučki likovi su podrugljivi; podruguju se ljubavnim brigama i pretjerivanjima svojih gospodara. Ali pučka filozofija je i dublja od poruge, promišljena iskustvom: "za lijepom godinom dođe daž, za smijehom još ću te vidjet plakat (...) sve u svoje brijeme" (*Dundo Maroje*, I, 5). Ona je najjasnije izražena u nizu dosjetki i poslovice tzv. proverbijalne mudrosti, u kojima se životno iskustvo slilo u britke i koncizne sažetke. Čovjek iz puka sve podnosi: klanja se onom tko mu prijeti, podnosi one koji ga psuju, za dobro uzima onima koji se njime rugaju (*Dundo Maroje*, II, 1). Puk je svjestan razlika i poretka koji i sami prihvaćaju "gospoda valja da gospocki živu" (*Dundo Maroje*, I, 6); pomak u poretku moguć je samo u komediji pokladnog vremena: starac Maroje, vlastelin, skida kapu pred mladim Pometom, pučaninom (*Dundo Maroje*, II, 10); promjenu poretka u komediji prihvaća čak i vlastela, dovedena do situacije u kojoj gubi kontrolu, pa prihvaćaju inverziju uloga "ti meni sad budi gospodar, a ja ću tebi sluga" (*Dundo Maroje*, III, 8).

Elitna i pučka kultura su izražajno-tematski i jezično-stilski različite. Viša društvenost u renesansi ima svoju osnovu u jeziku, izražavanje je klišeizirano i kodirano (Burckhardt, 1953:209). Puk, s druge strane, ne poznaje potiskivanja u jezičnom izražavanju. Dubrovački književni jezik koristi ikavske oblike, a govorni, neslužbeni, ijekavske (Slamnig, 1965:148)²². Na književnom jeziku izražavaju se visoka čuvstva u kodu petrarkističke lirike; na uličnom jeziku izgovaraju se psovke, kletve i lascivne pjesmice ili poruge, tzv. gradska pučka pjesma u formi kratkog metra i jednosložne rime (Slamnig, 1965:147). Radi se o književnoj i o usmenoj tradiciji. Takvo komuniciranje (kakvo ilustrira Držić među nekim svojim likovima pučkog podrijetla) - kratkim, britkim, verbalnim reagiranjima - dosjetkama, nadmudrivanjima i zagonetkama, izravnim ili dvosmislenim, popularno je i danas; u našim južnim krajevima još žive neki fiksirani oblici takvog komuniciranja (Slamnig, 1965:154). Taj podatak je možda najjači dokaz o kontinuitetu pučke kulture.

²² Naročito M. Rešetar naglašava diferencijaciju jezika, književnog (pjesme, ikavski) i govornog (proza, ijekavski). M. Moguš raspravlja o tome da je Držićeva veličina onda upravo u djelima "govornog", "neknjiževnog" jezika. "Ako su, dakle, njegove komedije književno djelo, a one to jesu, onda je i jezik tih djela par excellence književni jezik; umjetnički izraz" (Moguš, 1969:272).

3) Društvena struktura i kulturna komunikacija

U životu strogo hijerarhiziranog grada Poklade su trenutak u kojem su se razbijale granice društvenih struktura. Poklade, karneval su velika javna predstava: pozornice su ulice i trgovi, grad postaje kazalište bez zidova, nema stroge podjele između glumaca i gledatelja (Burke, 1991:148). Poklade su idealan trenutak za komunikaciju svih u gradu, točnije za komunikaciju elitne i pučke kulture, ali ne samo tih, gradskih tipova kulturalnosti: okolni prostor, selo, također sudjeluje u Pokladama. Maskirani ljudi u povorkama iz neposredne dubrovačke okolice i iz "udaljenije pozadine stupali su uz pratnju narodnih instrumenata, uz vlastite pokladne pjesme" (Čubelić, 1969:340). Ali ne samo Poklade, nego i svečanost gradskog zaštitnika, sv. Vlaha²³, pretvarala se u pučku svečanost u kojoj su sudjelovali domaći i strani izvođači²⁴, puk iz okolice, "stvarajući zajednički izmiješani kovitlac improvizacija, plemićkih igara i narodnog folklor" (Foretić, 1969:234)²⁵.

Glavni je prostor života Poklada, a i mediteranskog grada uopće, ulica²⁶. Sama otvorenost ulice, a naročito još u pokladno doba, povlači za sobom neformalnost komuniciranja, poseban tip općenja. Držić nam otkriva i zvuk ulice: one odjekuju psovkama, kletvama i pohvalama, raznim zazivima i zaklinjanjima koja odaju ljude po porijeklu i potvrđuju Dubrovnik kao grad u koji se slijevaju razni ne-Dubrovnici, boraveći duže ili kraće vrijeme u gradu, iz bližih ili udaljenijih krajeva i koji pridonose šarolikosti i zanimljivosti Grada (Vlasi, Lopučani, Kotorani, Nijemci, Cigani, Grci, Arbanasi).

U dubrovačkim Pokladama, pasivno ili aktivno, sudjeluje sve dubrovačko stanovništvo: žene gledaju s prozora, svećenici sudjeluju u veselju, a pučki ples i pjesma ulaze u crkve; i vlada ponekad sudjeluje u financiranju pokladnog veselja.

²³ Blagdan Sv. Vlaha pada 3. veljače, upravo u pokladno vrijeme. Od kraja XII. st., utvrđena je sloboda Sv. Vlaha (franchisia) prema kojoj svaki dužnik i zločinac, Dubrovčanin ili stranac, može boraviti tri dana prije i poslije blagdana u gradu bez straha da mu se nešto dogodi (Foretić, 1980(I):48). Ova je sloboda imala ekonomski i humani smisao, ali je zanimljivo da se takva mogućnost otvarala upravo u vrijeme Poklada, kada se uz sva, ruše i stroga, politička i ekonomska ograničenja.

²⁴ U dubrovačkom pokladnom veselju sudjelovali su i raznovrsni zabavljači ("jaculares, mimi, histriones, choraules, saltatores..."). Početkom XVI. st. u Dubrovnik dolaze velike grupe bosansko-humskih artista. (Novak, 1977:15; Foretić, 1969:233).

²⁵ Prigodom blagdana Sv. Vlaha "najprije nastupaju (...) gotovo svi seljaci i mornari s otoka i iz drugih sela (...). Pred njima se kreću seoski trubači (...). Za njima dolaze sve zanatlije, bez obzira na svoj položaj, čak i mesari." U svečanost se pozivaju i "svi liječnici u državnoj službi i svi ugledni stranci, bilo da su trgovci ili iz nekog drugog staleža". Procesiji pristupaju i "braća prosjačkih redova". (de Diversis, 1973:49).

²⁶ Sintagma koja spaja prostor, vrijeme i zbivanje je "pokladni ulični teatar" (Bošković-Stulli, 1991:34). I običaji iz obiteljskog života djelomično se odvijaju na ulici (sprava, dio svadbe, sprovod) -tako dio životnog ciklusa postaje dio uličnog spektakla i javne predstave (Bošković-Stulli, 1991:40).

Koliko se god elita zatvarala na zabavama internog karaktera (pirovi)²⁷, opet je u pokladno vrijeme sudjelovala u općem veselju grada, nužno se susretala i komunicirala s onima od kojih se odjeljivala: i vlastela gleda, zajedno s pukom, javne kazališne predstave pred Kneževim dvorom; i oni se, kao i puk, maskiraju, *mrče* lica, plešu kola, izruguju drugima. Sudjeluju, dakle, u kulturi ulice. Ulica je medij transfera kulture. Elita (socijalna, politička, ekonomska) sudjeluje u pučkoj kulturi, a ona sama ulazi i u službene prostore, npr. u crkve, zato je vlada zabranila svjetovne pjesme i ples u katedrali (npr. 1405. i 1425. god, Foretić, 1969:234), sve u pokušaju da se održi kontrola. Iz istog razloga je zabranjivala razne igre i maskiranja. O nadzoru nad pokladnom razuzdanosti brinuli su i *hasasi*, izabrani među mladom vlastelom da noću obilaze grad (*Novela od Stanca*, str. 297)²⁸.

Držić opisuje i analizira grad, ali ne ističe dominantnost niti jedne socijalne grupe ili kulturalnosti. On je obrazovan, suživljen s renesansnom duhovnom klimom, ali ga to ne udaljuje od puka: poznaje izražajnost puka; koristi se upravo pokladnim motivom izokrenutog svijeta da bi iznio svoje ideje, koje su u takvom obliku prihvatljive, ne kao izravna kritika ili moraliziranje, nego kao humor i lagana ironija. Očito je da možemo govoriti o Držićevoj bikulturalnosti, ali se ne može zaključiti koliko je takvih ljudi bilo i u kojim su omjerima živjeli u pojedinom tipu kulturalnosti. Najbolji primjer koji svjedoči o komunikaciji i interakciji kultura (pučke i elitne) u Dubrovniku je sam Držić. On je obrazovana individua, koja slijedi nova obzorja renesanse, ali participira u svoj punini i u životu grada: poznaje život gradskih ulica, njihovo pulsiranje i govor, poznaje usmenu tradiciju na koju često aludira, poznaje duh i svijest Dubrovčana, onih "velikih" i "malih", vlastele i pučana; on crpi iz "velike", ali se nadahnjuje i "malom" tradicijom - usmenom predajom, narodnom kulturom, njenim sadržajem i izričajem - i tako postaje posrednikom u njenom prenošenju. Danas nam je ponekad teško odrediti kada on stoji unutar samo jedne od tradicija, a kada miješa obje. Sve socijalne grupacije živo kontaktiraju u svakodnevnom životu i stroga društvena izdiferenciranost kao da dolazi u pitanje. Vlastela i razne kategorije pučana živjeli su zajedno na malom prostoru Grada, čak u istoj kući (kućna posluga je seljačkog podrijetla) i komunikacija ljudi, pa onda i tradicija čiji su oni nositelji, bila je nužna. A komunikacije se obično nisu iscrpljivale samo u susretima, nego su podrazumijevale i interakcije, dvosmjernu razmjenu i određivanje jednih prema drugima. Kulturu, odnosno neki tip kulturalnosti, ipak nije moguće zatvoriti unutar samo jednog

²⁷ Pirovi predstavljaju zbivanje koje anticipira biološku zatvorenost i reprodukciju društvene grupe, pa se u toj formi održala i njustroža zatvorenost samog čina: "pučani ne sudjeluju u pirovima i svadbenim veseljima vlastele, izuzev plaćenih službenika (...). Na isti način vlastela ne sudjeluje na svadbama pučana." (de Diversis, 1973:67).

²⁸ Poklade su svugdje u Europi bile doba institucionaliziranog odstupanja od pravila, pa je bilo nužno postaviti "čuvare reda" (Burke, 1991:162).

geografskog prostora ili unutar samo jedne društvene grupe. Ona svojom aktivnošću probija granice. Osim svakodnevne komunikacije, viši i obrazovani slojevi sudjeluju u narodnoj kulturi, najjasnije izraženoj u kolektivnoj proslavi praznika: u gradovima su i bogati i siromašni, i plemići i pučani, zajedno slušali iste govornike i izvođače (Burke, 1991:33). U Pokladama sudjeluje vlastela kao u pučkoj kulturi, a puk sudjeluje u proslavi blagdana Sv. Vlaha kao u "elitnom", državnom i crkvenom prazniku²⁹. Tako se u biti postojanje dviju kulturnih tradicija ne preklapa s dvjema glavnim društvenim grupama, elitom i pukom³⁰.

Da li je moguće na Dubrovnik primijeniti teoriju o sigurnosnom ventilu i društvenoj kontroli? Radi se, naime, o iskorištavanju običaja i institucionaliziranih formi kao prilici da se izrazi nezadovoljstvo puka, a opet pod paskom vlasti, a čija bi eventualna zabrana rezultirala izrazitom borbenošću sudionika kao mogućih nezadovoljnika (Burke, 1991:160-1). Život grada bio je velikim dijelom određen odredbama Statuta: on je definirao organiziranost gradskog života, oblikovanje gradskog prostora, usmjeravanje gradske privrede, oblike gradskih svečanosti. A Statut je usklađen sa strukturom društva: svečanosti, Poklade, teatar, samo su institucionalizirani pomak u strogo hijerarhiziranu strukturu, koja u svom održanju nije bila ugrožena stalnim komuniciranjem i suživotom vlastele i puka³¹. Pretpostavljam da su Poklade, kroz komunikaciju ljudi i kultura, imale i značaj dokazivanja vlastite sposobnosti priređivanja javnog zbivanja i veselja, a također i da je to bio oblik izražavanja komunalne solidarnosti.

²⁹ Blagdan Sv. Vlaha bio je trenutak veličanja same Republike. Kneževska i svetačka moć međusobno se upotpunjuju. izmjenjuju se povorke kao mimohodi vojske i procesije; zazivaju se i sveci-zaštitnici gradova s kojima je Dubrovnik trgovao (dalmatinski, talijanski, španjolski) (Bersa, 1941:116-120). I upravo u tom naglašavanju politike, vjere i ekonomije, praznik je u jednom svom dijelu bio izrazito elitistički.

³⁰ Živa komunikacija raznih tipova kulturalnosti upravo u pokladnom periodu održala se i u kasnijim stoljećima. Proslava blagdana Sv. Vlaha, u XIX. st.završavala je plesom i maškarama: pučani plešu salonske plesove, Župljani plešu lindo u narodnim nošnjama dok ih gospoda i stranci dolaze gledati (Bersa, 1941:119-120). "Folklorni je ples (...) počeo poprimati formu spektakla za publiku, dok su salonski plesovi bili prava pučka zabava" (Bošković-Stulli, 1991:25).

³¹ Dubrovačka vlast je i "vlasnik" scenskog prostora, i uzimajući u obzir okolnosti kazališnog gledanja u renesansi, te odnos kazališta i publike, Novak zaključuje da u "onodobnim književnim sustavima kazati nešto hrabro i obrnuto unutar karnevalskog, erotizirajućeg i gastroenterološkog znakovlja i nije predstavljalo naročitu hrabrost. Sve što se na sceni zbivalo i kazivalo moglo se bez straha kazati samo zato jer je dolazilo iz prostora karnevalskog, saturnalijskog, iz svijeta prethodno izokrenutog i bez iznimke privremenog, koji je upravo vlast ozakonila kao obrnuti svijet ..." (Novak, 1984:70).

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Ovaj prilog pokušaj je pronicanja u život jedne zajednice i razumijevanja njene kulture. Ovako postavljen predmet istraživanja ulazi u koncepcije "nove historije", a te nedovoljno "povijesne" teme (za tradicionalnu historiografiju) koreliraju s etnološko-antropološkim predmetom istraživanja. S obzirom na usmjerenost etnologije (metodološki i dijakronijski) ovaj rad je donekle atipičan i upravo tu se javlja problem: radi se o zajednici koja više nije živi kulturni organizam, a iz toga slijedi i nemogućnost da se koristimo ustaljenom etnološkom praksom.

Jedan od mogućih pristupa je korištenje književnih djela nastalih u određenom razdoblju. Ono što se otvara kao problem je pitanje koliko je tradicionalna povijesna i etnološka metodologija prikladna za operacionalizaciju ovakvog istraživanja. Naravno da i samo definiranje književnog teksta kao izvora otvara niz pitanja: koliko ono uopće zrcali stvarnost i na koji način izguliti slojeve da bi ono postalo spoznajno "čitko". Književno djelo nosi u sebi posebnu vrstu autentičnosti³². Smatram da ono (konkretno Držičev opus) cjelovitije od mnogih drugih izvora, i na poseban način, otkriva svoje vrijeme, njegovu dijalektiku i izričaj, te je vrijednost takvog pristupa upravo u ispunjavanju onih "rupa" koje tradicionalno orijentirana povijest i etnologija nisu ispunile, a to je pokušaj zahvaćanja kompleksne prošle stvarnosti u njenoj živosti i zvuku, čovjeka u njegovom tijelu i duhu. Tema ovog priloga samo je jedna od dimenzija koje otvara Držić, a u cjelini analiziran njegov opus otkriva složeniju sliku Grada: prelamanje zajedništva i suprotnosti, hijerarhičnosti i disproporcija, misaone strukture, poimanje vremena, fenomenologiju (škrtoš, strah, stid i dr.) i to sve u kontekstu političkog i ekonomskog realiteta.

Smatram da bi bilo potrebno sistematski proučavati hrvatsku književnost kako bi se dobio potpuniji, komparativni, sinkronijski i dijakronijski uvid u određene teme (konkretna znanja o ljudima, objašnjenje njihovog ponašanja, vjerovanja, doživljaja svijeta). Radi se, naime, o kombinaciji gledanja: književnog u povijesnom, povijesnog u književnom, antropološkog u povijesnom ili književnom - u gledanju nastaje nova kvaliteta. Predmet istraživanja tako postaje upravo ono što izviruje ispod debelih konstruktivnih stupova tradicionalno usmjerene povijesti i etnologije.

³² Teorija H.G. Gadamera (u interpretaciji Eagletona) upravo raspravlja o odnosu djela, povijesti i čitatelja: "Što će nam djelo 'reći', zavisit će i o pitanjima kojima ćemo se mi njemu biti kadri obratiti, s našeg povlaštenog položaja u sadašnjosti. Zavisit će i o našoj sposobnosti da rekonstruiramo 'pitanje' kojemu je samo djelo 'odgovor' jer i djelo je dijalog s vlastitom poviješću. Svako razumijevanje je produktivno: ono je uvijek 'razumijevanje na drugi način'..." (Eagleton, 1987:86).

LITERATURA

- BAHTIN, Mihail: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978.
- BERSA, Josip: *Dubrovačke slike i prilike*, Redovno izdanje Matice hrvatske, Zagreb, 1941.
- BOGIŠIĆ, Rafo: Pastorala Marina Držića, u: ur. J. Ravlić, *Zbornik radova o Marinu Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, str. 98-119.
- BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja: Folklorno događanje u gradu Dubrovniku, u: *Pjesme, priče, fantastika*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1991, str. 5-47.
- BRAUDEL, Fernand: *Strukture svakidašnjice*, August Cesarec, Zagreb, 1992.
- BURCKHARDT, Jacob: *Kultura renesanse u Italiji*, Matica hrvatska, Zagreb, 1953.
- BURKE, Peter: *Junaci, nitkovi i lude*, Školska knjiga, Zagreb, 1991.
- ČUBELIĆ, Tvrtko: Prisustvo izvorne narodne teatrologije u komediografiji M. Držića, u: ur. J. Ravlić, *Zbornik radova o Marinu Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, str. 323-346.
- DE DIVERSIS, Filip: *Opis Dubrovnika*, prev. I Božić, izd. časopis Dubrovnik, Dubrovnik, 1973.
- DRŽIĆ, Marin, *Djela*, ur. F. Čale, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979.
- EAGLETON, Terry: *Književne teorije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1987.
- FORETIĆ, Miljenko: Marin Držić i kazališni život renesansnog Dubrovnika, u: ur. J. Ravlić, *Zbornik radova o Marinu Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, str. 233-255.
- FORETIĆ, Vinko: *Povijest Dubrovnika do 1808. (I i II)*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1980.
- GROSS, Mirjana: *Historijska znanost*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1980.
- HAVILAND, William A.: *Cultural Anthropology*, Holt, Rinehart and Winston, New York, Chicago, San Francisco, Dallas, Montreal, Toronto, 1981.
- HRASTE, Katarina: O dijakronijskom aspektu strukture "Venere i Adona", *Mogućnosti XXXVIII (8-9-10)*, Split, 1991, str. 825-838.
- KOŠUTA, Leo: Pravi i obrnuti svijet u Držićevu Dundo Maroju, *Mogućnosti XV (11-12)*, Split, 1968, str. 1356-1376 i 1479-1502.
- KOŠUTA, Leo: Siena u životu i djelu Marina Držića, *Prolog XIV (51, 52)*, Zagreb, 1982, str. 29-56.
- MERIGGI, Bruno: Pastirske drame Marina Držića, u: ur. J. Ravlić, *Zbornik radova o Marinu Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, str. 120-130.
- MOGUŠ, Milan: Jezični elementi Držićeva "Dunda Maroja", u: ur. J. Ravlić, *Zbornik radova o Marinu Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, str. 269-281.
- MRKONJIĆ, Zvonimir, O Držićevoj teatralnosti, u: ur. J. Ravlić, *Zbornik radova o Marinu Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, str. 446-476.

- NOVAK, Slobodan P.: *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, Čakavski sabor, Split, 1977.
- NOVAK, Slobodan P.: *Planeta Držić*, Cekade, Zagreb, 1984.
- POYATOS, Fernand: Introduction & Literary Anthropology: toward new interdisciplinary area, u: *Literary Anthropology*, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1988, str. XII-XXIII, 3-49.
- PUPAČIĆ, Josip: Pjesnik urotnik, u: ur. J. Ravlić, *Zbornik radova o Marinu Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, str. 166-206.
- RIHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja: *Etnologija naše svakodnevice*, Školska knjiga, Zagreb, 1988.
- SLAMNIG, Ivan: Gradska pučka pjesma u komedijama Marina Držića, u: *Disciplina mašte*, Matica hrvatska, Zagreb, 1965, str. 141-148.
- SUVIN, Darko: Prema teoriji agenske analize, *Prolog XIV* (53,54), Zagreb, 1982, str. 84-95.
- ŠVELEC, Franjo: *Komički teatar Marina Držića*, Matica hrvatska, Zagreb, 1968.

ANTHROPOLOGICAL VIEW OF HISTORY: DRŽIĆ'S DUBROVNIK

Summary

The objective of this paper is to reconstruct some cultural aspects of the 16th century Dubrovnik by analyzing plays by Marin Držić (1508-1567). The framework of the paper consists of his literary opus in terms of cultural and literary anthropology as well as historical context (Dubrovnik, Renaissance, social structure). Since literary work is here defined as possible but non-traditional historical and anthropological source specific methodological problems have emerged (translating objective reality into literature).

The author's interpretation is based on: defining popular culture through the structure and meaning of Carnival, popular culture namely could be seen as expressing non-official culture in opposition to official one (in the light of Mihail Bahtin's interpretation of Rabelais); reconstructing the existence of different conceptions of world and life; defining relations between social structure and cultural patterns, focusing on cultural communication.

Držić's plays gives us new insights into the history of Dubrovnik. Non-traditional and interdisciplinary approach to history and anthropology could create a new way of dealing with history and understanding past and culture.