

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju  
Odsjek za kroatistiku  
Katedra za stariju hrvatsku književnost

Zagreb, srpanj 2013.

Odnos Držićeve *Novele od Stanca* i tradicijskih kulturnih praksi:  
književnopovijesna i etnološka analiza

DIPLOMSKI RAD  
(27 ECTS)

Mentor:  
dr. sc. Nevena Škrbić Alempijević, izv. prof.

Student:  
Kristina Vugdelija

Komentor:  
dr. sc. Tomislav Bogdan, izv. prof.

## Sadržaj:

Uvod .....	1
1. Uzori, izvori i žanrovsko određenje <i>Novele od Stanca</i> .....	4
1.1. Pregled žanrovskih određenja <i>Novele</i> .....	4
1.2. Je li <i>Novela</i> farsa? .....	10
2. Realističnost kao značajka Držićeva komediografskog opusa – temelj za etnološko čitanje .....	13
2.1. Etnološko čitanje Držićeva djela kao izvora o dubrovačkoj kulturi.....	13
2.2 Držić i folklor .....	17
3. <i>Novela od Stanca</i> i solarni mit .....	25
4. <i>Novela od Stanca</i> i tradicijske kulturne prakse .....	29
4.1. Folklorni predstavljački oblici (teatrabilni oblici folklor).....	29
4.2. Pokladni i svadbeni običaji i teatrabilnost.....	32
4.2.1. Poklade (karneval) .....	32
4.2.2. Svadba .....	34
4.2.3. Analogije svadbenih i pokladnih običaja .....	34
4.3. Dubrovački karneval, svadbe i Držićeve predstave - tradicijske kulturne prakse kao kulturni kontekst izvedbe <i>Novele</i> .....	35
4.4. Evokacije tradicijskih kulturnih praksi u <i>Noveli</i> .....	38
4.4.1. Pirni <i>maskari</i> .....	40
4.4.2. Obredno brijanje .....	42
5. Odnos urbano – ruralno: Grad i okolica .....	45
5.1. Centar – periferija (Mi i Oni) .....	45
5.2. Odnos mediteranskoga grada i ruralne okolice .....	46
5.3. Dubrovčani i Vlasi – predodžba seljaka u <i>Noveli</i> .....	49
Zaključak .....	57
Literatura.....	60
Sažetak.....	65

## Uvod

Tema ovoga rada jedan je aspekt kulturne interakcije u Držićevu Dubrovniku, onaj koji se odvija između njegova kazališta i jednog aspekta narodne kulture: u radu se analizira odnos *Novele od Stanca* i tradicijskih kulturnih praksi. Taj se odnos razmatra iz književnopovijesne i etnološke perspektive, s obzirom na odnos tradicijskih praksi prema *Noveli* kao književnom djelu te u kontekstu kulture i kulturnih tradicija Dubrovnika Držićeva vremena.

Kultura i tradicija definiraju se iz etnološke perspektive. Pojam kulture tako označava „cjelokupan način života i mišljenja jedne ljudske zajednice“ (Čapo Žmegač 1998:15), odnosno obuhvaća „*sustave mišljenja* (vrednota, znanja i vjerovanja) po kojima ljudi žive i ponašaju se, *sustave konkretnih ponašanja i djelovanja* u društvu te sve *proizvode* ljudske djelatnosti (sva materijalna dobra)“ (ibid.).

Bitna obilježja kulture jesu promjenjivost i kontinuitet. Kultura je određena svojim vremenskim i prostornim kontekstom, nije fiksirana ni nepromjenjiva, nego je u stalnom procesu promjene. Kontinuitet kulture proizlazi iz njezina odnosa s tradicijom. Tradicija je svojevrsna konstanta kulture, a shvaća se kao „suvremena konstrukcija projicirana u prošlost da bi se tumačila sadašnjost“ (ibid.:17), odnosno odabir određenih segmenata iz ukupnoga povijesnoga naslijeđa zajednice koji se interpretiraju u skladu s potrebama zajednice iz pozicije sadašnjosti. Kultura se, upravo zahvaljujući procesu tradiranja, u svakoj svojoj fazi dovezuje na neke prijašnje elemente čime se omogućuje njezina postojanost (ibid.).

U tom smislu pojam tradicijskog odnosi se na sve kulturne pojavnosti koje su uvjetovane određenom tradicijom pa se njime jednako obuhvaćaju pojave gradske i seoske kulture. Pojam tradicijske prakse odnosi se na konkretna djelovanja i ponašanja uvjetovana nekom kulturnom tradicijom. U analizi odnosa *Novele* i tradicijskih praksi u ovom radu fokus je na tradicijskim praksama folklora, odnosno narodne kulture.

Definiciju narodne kulture/folklora preuzimam od Petera Burkea (1991), onako kako je iznesena u njegovoj studiji o narodnoj kulturi predindustrijske Europe u razdoblju od 1500. do 1800. godine, dakle u povijesnom okviru kojem pripada i Držićev Dubrovnik. Pojam narodne kulture ne koristi se u značenju kulture podređenih slojeva društva, budući da takvo određenje ne uzima u obzir i sudjelovanje viših slojeva u narodnoj kulturi, vrlo istaknut dio europskoga života toga vremena (Burke 1991:24). Umjesto o suprotstavljenosti elitne i

narodne kulture, Burke govori o razlikovanju dviju kulturnih tradicija, velike i male, čija razlika proizlazi iz medija njihova prenošenja. Velika je tradicija ona koja se prenosi formalnim i institucionalnim putem, u školama i sveučilištima, i koja je zatvorena budući da obrazovne institucije nisu svima bile dostupne pa dio ostaje isključen iz njezinih tokova. Mala je tradicija, nasuprot velikoj, prenošena neformalno i dostupna svima, a glavni medij njezina prenošenja je usmenost (ibid.:25–26). Temeljna kulturna razlika u predindustrijskoj Europi razlika je između većine kojoj je narodna kultura jedina kultura, dok je manjini/eliti dostupna velika tradicija, ali sudjeluje u narodnoj kulturi/maloj tradiciji kao drugoj kulturi (ibid.). Pojam narodne kulture, to jest folklora, koristit će se u značenju Burkeove „male tradicije“, kulture čije je osnovno obilježje usmenost.

Među dvjema tradicijama, bez obzira na njihovu različitost, dolazilo je do dvosmjerne interakcije (ibid.:44). Jedan oblik takvog međusobnog utjecaja dviju tradicija bit će promotren u ovome radu na primjeru odnosa Držićeve *Novele* i tradicijskih kulturnih praksi. Tradicijske prakse o kojima ću govoriti bit će one prakse čije je glavno obilježje izvedbeni karakter, pojave koje pripadaju takozvanom folklornom kazalištu, odnosno folklorni predstavljajući oblici koji se javljaju u okviru običaja. Njihov će odnos spram *Novele* biti razmatran na dvjema razinama – jedna od njih bit će dubrovački kulturni (običajni) kontekst gdje tradicijske prakse čine kontekst za izvedbu kazališnih predstava, a druga će biti njihova evokacija u samoj drami, pri čemu će se analizirati njihova funkcija na razini dramske radnje, ali i šira kulturna značenja na koja evokacije tradicijskih praksi u drami ukazuju.

Dvije su temeljne pretpostavke od kojih krećem u svojoj interpretaciji. Jedna je ona o književnosti kao o specifičnom, književnim konvencijama određenom, načinu prikazivanja stvarnosti, ali koji značenja zadobiva iz odnosa s drugim kulturnim sustavima. Druga je pretpostavka o Držiću kao piscu čija djela obiluju aluzijama na pojave iz dubrovačke svakodnevice, odnosno pretpostavka o svojevrsnoj realističnosti njegovih drama koja proizlazi iz njihove lokaliziranosti u dubrovačkome kontekstu.

Budući da *Novela* tematizira ismijavanje seljaka u gradu koje služi kao zabava dubrovačkih mladića, fokus etnološke analize bit će na odnosu urbanoga i ruralnoga, odnosno Dubrovnika i njegova zaleđa. Polazna je pretpostavka pritom da je radnja *Novele* utemeljena na opreci urbanog i ruralnog i suprotstavljenosti dvaju kulturnih sustava pri čemu je Stanac iz dubrovačke perspektive nizom stereotipa prikazan kao lokalni kulturni Drugi. Analizirat će se kako elementi folklora, preuzeti vjerojatno iz Držiću poznate i bliske sredine, funkcioniraju u *Noveli* u svrhu ocrtavanja društveno-kulturnog konteksta i postizanja realističnosti u prikazu ondašnjeg života.

Rad je podijeljen u pet tematskih cjelina. U prvom se poglavlju problematizira žanrovsko određenje *Novele od Stanca*. Iznosi se pregled različitih književnopovijesnih tumačenja žanrovske pripadnosti *Novele* s posebnim osvrtom na najčešće određenje *Novele* kao farse. Iznose se dvije definicije farse na temelju kojih se propituje može li se *Novela* definirati kao farsa.

U drugom se poglavlju objašnjava polazište etnološkog čitanja *Novele* kao izvora o onodobnoj dubrovačkoj kulturi koje je utemeljeno na pretpostavci o realističnosti kao o jednoj od značajnih karakteristika Držićeve komediografije. Posebno se prikazuje jedan aspekt te realističnosti, onaj vezan uz različite pojave iz folklor/narodne kulture.

U trećem se poglavlju razmatra navodna veza *Novele* i solarnoga mita.

U četvrtom se poglavlju analizira odnos *Novele* i tradicijskih kulturnih praksi. Iznosi se definicija folklornih predstavljačkih oblika kao tradicijskih praksi izravno povezanih s *Novelom* i njihove temeljne značajke, a potom se taj odnos razmatra na dvjema spomenutim razinama.

U petom se poglavlju *Novela* promatra u kontekstu dubrovačke lokalne kulture koja se smješta u širi kulturni okvir Sredozemlja promotren iz perspektive mediteranskih studija. Analizira se opreka urbano-ruralno kao jedna od značajki koja se tom kulturnom prostoru pripisuje te se u tom kontekstu razmatra funkcija i značenje evokacije folklornih motiva u *Noveli*.

## 1. Uzori, izvori i žanrovsko određenje *Novele od Stanca*

*Novela od Stanca* žanrovski je određivana na različite načine. Neki je književni povjesničari definiraju kao farsu, neki kao pokladnu igru, neki kao karnevalsku komediju, dok neki njezino žanrovsko određenje objašnjavaju neodređeno. Mišljenja se razlikuju i kad su uzori i izvori *Novele* u pitanju. Neki su joj autori tražili uzore u stranim dramama, posebice talijanskim pri čemu se mnogo pažnje posvećivalo proučavanju sličnosti i razlika u odnosu na šesnaestostoljetne kazališne prakse u talijanskom gradu Sieni gdje je Držić boravio na studiju i gdje je mogao upoznati pa odatle preuzeti određene dramske oblike. Polazeći od tematskoga kriterija i uzimajući za polazište da se radnja *Novele* svodi na izrugivanje seljaku u gradu, neki su joj književni povjesničari tražili izvor u sienskim predstavama sličnoga sadržaja. Sienski su se utjecaji tražili i u Držićevim pastoralama u kojima su se pojavljivali likovi seljaka/pastira/Vlaha kao u *Noveli*, pa su neki književni povjesničari dovodili *Novelu* u vezu s njima. Neki su pak pronalazili druge drame slične tematike tumačeći ih kao potencijalne uzore, dok su drugi naglašavali da joj je izvor u lokalnom kontekstu, dubrovačkoj svakodnevnici i lokalnoj usmenoj predaji. U ovom ću poglavlju stoga iznijeti pregled određenja uzora, izvora i žanrovskih određenja *Novele* na temelju nekoliko povijesti književnosti, nekih radova koji su se bavili općenito Držićevim stvaralaštvom te nekih koji su se bavili samom *Novelom*, a potom ću se osvrnuti na najčešće žanrovsko određenje *Novele* i sagledati ima li takvo tumačenje utemeljenje.

### 1.1. Pregled žanrovskih određenja *Novele*

Pišući o Držićevim pastirskim igrama Branko Vodnik u *Povijesti hrvatske književnosti* (1913) ističe da ih karakterizira poseban stil koji je nastao pod utjecajem sienske pastoralne drame, a Držić ga je prenio u Dubrovnik. Riječ je o seljačkoj drami (*dramma rusticale*) s elementima klasične ekloge i srednjovjekovne lakrdije u kojima su se često obrađivale teme poput seljaka koji dolazi u grad pa tamo bude ismijan, natjecanja seljaka zaljubljenih u vilu, seljačke vjeridbe i slično (1913:159). Utjecaj sienskih dramskih vrsta pronalazi u *Veneri i Adonu* te *Tireni* u kojima se pojavljuju likovi ubogih pastira, „Vlašići, pravi seoski pastiri sami sobom smiješni, koji se sami sobom podruguju... komična seoska čeljad“ (ibid.:165).

Navodi da su pastirske igre pisane za pokladno doba za prikazivanje na piru te u tom kontekstu povezuje *Novelu* s pastirskim igrama ističući da je zapravo *Novela* jedina od svih prava pokladna igra. To joj je i svojevrsno žanrovsko određenje, pokladna igra ili *Fastnachtspiel*. Bez obzira na prethodno navedene značajke sienske rustikalne drame koje pokazuju određene sličnosti s *Novelom*, ne uspoređuje ju s tom vrstom, već ističe njezinu realističnost: „u ovoj pokladnoj igri ništa nije izmišljeno, i sva fantastičnost je realna (...), vile jesu dubrovačke maškare, čitava sredina u kojoj se kreće drama uzeta je iz života, i to iz života raspojasane dubrovačke mladosti koja je u ovoj drami prikazivala samu sebe“ (ibid.:168–169).

Pavle Popović u radu „*Novela od Stanca*“<sup>1</sup> propituje značenje riječi *novela* iz naslova i tumači da *novela* znači šalu<sup>2</sup>. Popoviću *Novela* tako „predstavlja jednu šalu koju neki mladi ljudi teraju s nekim starcem“ (1958:175), odnosno šalu „koju zbijaju mladi ljudi pri svojem noćnom zabavljanju i koja dolazi kao ekspanzija veselosti, kao rezultat suvišne energije mladosti“ (ibid.:176). Vodeći se prvenstveno tematskim kriterijem, navodi i dva moguća uzora *Noveli*, „dvije tuđe stare komedije“ (ibid.:178) čija je osnovna tema prevara, nizozemsku lakrdiju *Aluta* iz 1535. godine i talijansku komediju *Biaggio Contadino* iz 16. stoljeća<sup>3</sup>. Iako na jednom mjestu u tekstu *Novelu* naziva komedijicom, čini se da njezinu žanrovsku pripadnost tumači prvenstveno prema značenju riječi *novela* iz naslova pa je definira kao jednostavnu dramsku vrstu koja se sva svodi na šalu koju mladići učine starcu (ibid.:178–179).

---

<sup>1</sup> Rad je prvi put objavljen 1925. godine.

<sup>2</sup> Potvrdu svome tumačenju nalazi u latinskome prijevodu naslova u životopisima Ignjata Đurđevića koji je riječ *novela* iz naslova preveo kao *ludibria*, što bi značilo šala. Osim toga, kao potvrdu navodi još i stihove iz *Novele*, to jest kontekst u kojem se taj izraz spominje. Tako u prvom prizoru Miho, pripovijedajući Vlaha o svom susretu sa Stancem, smiješnim Vlahom, govori: *Da' da mu kugodi novelu učinimo!* (Držić 1987:268). Kad im se u drugom prizoru pridruži Dživo preodjeven u Vlaha i pitaju ga zašto se tako obukao, Dživo odgovara: *Vlahu ću njekomu novelu učinit!* (ibid.:269). U četvrtom prizoru kada Dživo spazi *maskare* maskirane u vile predlaže svojim prijateljima da ih pozovu kako bi svi zajedno izveli *burlu* sa Stancem: *Pod'mo svi ujedno, ter ćemo kugodi/novelu zajedno ordenat* (ibid.:275). Popović ističe kako se u svim slučajevima radi o šali.

<sup>3</sup> Navedene komedije teško da su mogle biti izvori *Noveli* budući da osim motiva prevare, s njom nemaju ništa zajedničko. Naime, u *Aluti* neka seljanka dolazi u grad s namjerom da proda svoju robu, a dva obješenjaka prevarom joj otmu sve što je donijela, dok u *Biaggio Contadino* neki seljak koji prodaje smokve vara svoje mušterije pa se prevareni dogovore da će mu se osvetiti. Jedan se od njih maskira u đavla, preplaši seljaka i pokrade mu smokve iz voćnjaka (Popović 1958:178).

Milan Rešetar u predgovoru izdanju Držićevih djela u ediciji Stari pisci hrvatski ne određuje kojem bi žanru *Novela* pripadala, već navodi da je riječ o pokladnoj šali uzetoj iz običnoga života koja donekle ima aparat pastirske igre (Rešetar 1930:LXXXVIII).

Petar Kolendić iznosi određenje žanrovske pripadnosti *Novele* u dvama radovima. U radu „Kad je postala Držićeva *Novela od Stanca*?“ naziva je seoskom farsom (*farsa rusticale*) koja transparentno i pretjerano karikira sve što je u vezi sa selom. Pritom naglašava da *Novelu* treba razumjeti prvenstveno kao rezultat vrlo starog antagonizma između sela i grada (primorja i zaleđa), što je još od srednjeg vijeka poznata i često obrađivana tema u svim romanskim književnostima. To, dakako, uključuje i talijansku, konkretnije siensku dramsku književnost u kojoj su dramski oblici temeljeni na suprotstavljanju sela i grada „dotjerani do virtuoznosti“, a što je Držiću zasigurno bilo poznato (Kolendić 1964:106). U drugom pak tekstu, „Držićev Stanac u poslovicama“<sup>4</sup>, odlučuje se za termin „komedijola“ koji označava „malu šalu u stihovima“, ali *Novelu* opet tumači kao tipičnu seosku farsu u kojoj je razrađen motiv gradskih lakrdija tadašnjih zapadnih književnosti o raspuštenoj mladeži trgovačkih gradova koja ismijava nekog naivnog seljaka (Kolendić 1958:187).

U povijesti književnosti Mihovila Kombola *Novela* je opisana kao „vesela varijacija“ na temu omiljenu u farsama, ismijavanje seljaka u gradu, ili jednom riječju: farsa. I Kombol dovodi *Novelu* u vezu s Držićevim pastoralama, s *Tirenom* i *Venere i Adonom*, budući da su sve pisane u stihu. Također napominje da se Držić s *Novelom* „kreće na istom tlu na kojem se je kretao u pastirskim igrama“, dok su mu komedije sasvim u duhu suvremene renesansne komedije (Kombol 1961:160). Pišući o pastirskim igrama Kombol navodi da imaju poseban oblik proizišao iz spoja „sentimentalne pastirske igre“ i seljačke lakrdije kakve je Držić mogao vidjeti u Sieni. Pritom ističe da Držić na pozornicu izvodi „prave, realistički prikazane pastire, sa seljačkim imenima i (...) govorom dubrovačke okolice“ (ibid.:155). Iako nigdje ne objašnjava u čemu bi bila zajednička crta *Novele* i pastirskih igara, s obzirom na navedeno, pretpostavljam da je riječ o sličnosti *Novele* sa seljačkim lakrdijama, a možda i o izvjesnoj dozi realističnosti u prikazu lika seljaka.

U radu „Siena u životu i djelu Marina Držića“<sup>5</sup> Leo Košuta analizira utjecaje sienske komediografije na Držićeva djela. Kao jedan od vjerojatnijih sienskih uzora ističe šesnaestostoljetno pučko kazalište obrtnika i improvizatora koji su izvodili predstave na trgovima i ulicama Siene i u okolici za vrijeme poklada i/ili proslava Prvog svibnja. Navodi

---

<sup>4</sup> Rad je prvi put objavljen 1950. godine.

<sup>5</sup> Tekst je prvi put objavljen 1961. godine.



da se Držić u Sieni mogao upoznati s tim pučkim predstavama, a nije isključena ni mogućnost da je prisustvovao i sudjelovao u nekoj od njih (Košuta 2009:233).

Ti su oblici pisani u stihu, obično kratki, često bez podjele na činove i prizore, ali uvijek namijenjeni izvedbi. Nazivani su različito: ekloge, dijalozi, farse, komedije, prikazanja, *mogliazzi*, *bruscelli* (ibid.:236). Košuta, međutim, izdvaja tri osnovna oblika sienskih drama. Jedan su oblik rustične ekloge ili komedije. U njima se uglavnom prikazuju seljaci iz okolice Siene, njihovi običaji i ljubavi. Opsceni su i smiješni, a jezik im je neuglađen i vulgaran. Karikirani lik seljaka u tim je oblicima preuzet iz srednjovjekovnih farsa, a obilježen je satiričkim tonom koji je rezultat „društvenih suprotnosti između građana i seljaka-pridošlica“ (ibid.). Drugi tip su pastoralne ili majske ekloge ili komedije u kojima se pojavljuju pastiri i vile (s mitološkim likovima ili bez njih), a u suprotnosti s idealom pastore, epizodno se pojavljuje seljak smiješno zaljubljen u vilu. U stankama koje su više ili manje umetnute u samu radnju javljaju se plesovi i moreške. Te su se predstave vjerojatno održavale na otvorenom za proslave Prvog svibnja, ali su se mogle i izvoditi i o pokladama u privatnim kućama. Podrijetlo im je u majske pjesmama i igrama kojima se slavio dolazak novog godišnjeg doba. Pastoralne su komedije, za razliku od rustičnih koje su oštra satira seljaka, odraz drugačijeg stava pučkih autora prema visokoj klasi čija se pastirska idila katkada izravno parodira seljakovim govorom. Treći tip su gradske ili građanske komedije koje se pojavljuju tek sredinom 16. stoljeća dovodeći na scenu gradski svijet. Imitacija su eruditne komedije, iako se i u njima kao i u pastoralama, pojavljuje lik seljaka u ulozi smetala (ibid.: 236–237).

Neki su književni povjesničari upravo u sienskim dramskim oblicima tražili „začetak“ Držićevih pastirskih drama, neki su i *Novelu* tumačili kao djelo nastalo pod njihovim utjecajem, ali Košuta ih u svom određenju *Novele* ne spominje. Ističe kako se s obzirom na radnju, šalu mladih Dubrovčani na račun naivnog Vlaha, djelo često uspoređivalo s farsama u kojima su takve šale činile seljacima-pridošlicama pa su neki autori isticali konkretna djela kao moguće uzore i izvore za *Novelu*<sup>6</sup>. Košuta, međutim, smatra da je Držić preuzeo i dramski obradio „jedan veoma stari običaj građana da se o pokladama maskiraju i rugaju seljaku“ (ibid.:249), a podrijetlo toga običaja pronalazi u solarnim mitovima i obredima pomlađivanja

---

<sup>6</sup> Tako uz već spomenutog Popovića i njegove dvije tuđe komedije, *Aluta* i *Biaggio Contadino*, Košuta i Tatarin spominju još dva autora. Jedan je njemački književni povjesničar Wilhelm Creizenach koji je Držićevo djelo usporedio s nekim francuskim i nizozemskim farsama, a drugi talijanski slavist Arturo Cronia koji je isticao da je Držić preuzeo šalu i atmosferu iz osme novele Boccacciova *Decamerona* (Košuta 2009:249–250, Tatarin 2009c:536).

starog Sunca koje u srednjem vijeku prikazivalo kao stari seljak koji se želi pomladiti. Osim toga običaja, Košuta navodi da je i lik Stanca preuzet iz lokalne tradicije, to jest iz lokalne usmene predaje, isto kao što je iz lokalnog govora preuzet izraz *novela* za šalu (ibid.:249–251).

Marin Franičević na jednom mjestu *Novelu* definira kao pokladnu igru (1974:129), dok na drugom navodi da je ona „komedija koja pripada u ranija Držićeva djela“ (1983:493). U oba slučaja ističe njezinu vezu s pastoralama u kojima se također pojavljuju likovi Vlaha (*Vlašići*) i *pastiri ubozi* oblikovani prema stvarnim stanovnicima dubrovačke okolice. Izvor *Noveli* pronalazi u dubrovačkoj svakodnevnici tvrdeći da Držić u njoj iznosi „istinitu sliku jednog trenutka“ i da je *Novela* izvorna dubrovačka, kao i vrlo uvjerljivi likovi dubrovačkih mladića i starca Stanca (1974:129–130, 1983:494).

U radu „Poetika Marina Držića“ srpski književni povjesničar Miroslav Pantić iznosi analizu žanrovskoga sustava u Držića u okviru renesanse poetike. Navodi da je Držić sva svoja komediografska djela nazivao komedijama s time da je one u stihu nazivao „komediolama“ (toj bi kategoriji pripadala i *Novela*), a one u prozi „maškaratama“. Pritom ističe da je to razlikovanje prilično neodređeno i u kontekstu onodobnih poetika teorijski neosnovano (1978:47). Kad piše o određenju žanra *Noveli od Stanca*, polazi od usporedbe s ostatkom Držićeva dramskog opusa – pastoralama, komedijama i tragedijom – pri čemu naglašava kako su te drame suvremeni renesansni žanrovi, dok se *Novela* od njih razlikuje jer je „vezana za najdublju tradiciju“ (ibid.), odnosno ugleda se na srednjovjekovni žanr. *Novela* je „jedna od onih lakrdija u dramskom obliku“ (ibid.) kakve su još od ranog srednjeg vijeka izvođene u gradovima, a prikazivale su određene aspekte intimnog gradskog života ili nezgode seljaka u gradu koji u grad dolaze trgovati ili naći ženu. Imale su različite nazive, ali najčešće su nazivane farsama. Te drame nisu bile u dodiru s antičkim komediografskim naslijeđem (ni sadržajem, ni tipom humora, ni svijetom koji su dovodile na pozornicu ni komediografskim postupcima), dok je suvremenim renesansnim žanrovima to jedna od istaknutijih značajki. Držić je, piše dalje Pantić, izvedbe takvih predstava mogao vidjeti i na dubrovačkim ulicama i trgovima i u talijanskim gradovima. *Novela* je, dakle, za Pantića farsa, a navodi i nekoliko glavnih obilježja toga žanra: radnja je utemeljena na doživljaju nekog priprostog i lakovjernog seljaka u gradu na koga se gleda podrugljivo i s prezirom, odigrava se u svega nekoliko scena jednoga čina i ne poštuje načela klasične dramaturgije, posebno načelo jedinstva mjesta (ibid.: 47–49). U jednom kasnijem radu *Novelu* definira kao pokladnu lakrdiju smještajući njezinu radnju u pokladnu noć kad je sve dozvoljeno čega je i Držić bio svjestan pa „dozvoljava da se lakrdija izvede na ovakav način i da nema težinu i oštrinu kakvu

bi zasigurno imala da se izvodila u neko drugo vreme“. To implicira lakoću šale pa je ona „manje farsa“ nego što se na početku čini (Pantić prema Varnica Nenin 2006:179).

Franjo Švelec u knjizi *Komički teatar Marina Držića* definira je također kao farsu, bez obrazlaganja žanrovskih karakteristika, osim što ističe da je *Novela* jednočinka (1968:238). Osvrće se na Košutino tumačenje *Novele* kao „odjeka prastarog motiva o rađanju sunca“ (ibid.:100) kao i na tumačenja drugih autora o mogućim uzorima u talijanskim dramama te je, suprotno tim tumačenjima, vezuje isključivo za dubrovački kontekst i promatra kao dramsku obradu jedne slike iz dubrovačkog života. U Stancu tako vidi „konkretne oblike seljaka s Pive koji se našao jedne noći u Dubrovniku“ i „zapeo za oko“ podrugljivcima Vlahu, Mihi i Dživu, a u njima pak vidi primjer „tipova mladića koji su dubrovačkim čuvarima reda zadavali nemale glavobolje“ (ibid.:101).

Franjo Čale u predgovoru izdanju Držićevih *Djela* (1987) ističe posebnost *Novele* u okviru Držićeva komediografskog opusa kao drame koja se razlikuje i od pastirskih drama i od komedija, premda ima elemente i jednih i drugih (Čale 1987:80). Žanrovski je određuje kao farsu srednjovjekovnog tipa, ali navodi da nije nalik ni na jednu od farsi u kojima se pojavljuju slične šale te da se doimlje kao „zaustavljeni trenutak tipične svakodnevne epizode“ (ibid.). Tome u prilog ide i tumačenje naziva *novela* koji po njemu znači „šalu, onakvu kakva se obično pamti i prepričava“. Budući da izraz *učiniti novelu*, kao i same *novele*, nisu bili ništa neobično u Dubrovniku, zaključuje da su preuzeti iz lokalnoga dubrovačkog konteksta (ibid.:281).

Slobodan Prosperov Novak u svojoj povijesti književnosti *Novelu* definira kao malu karnevalsku komediju (2003:55) bez objašnjavanja žanrovskih karakteristika i više se usredotočuje na interpretacije s obzirom na sadržajni aspekt posebno naglašavajući njezinu vezu sa solarnim mitom. Ističe da *Novela* sadrži elemente mita o umirućem suncu, odnosno „snažne folklorne prisjećaje na drevne solarne mitove“ koji su smješteni u dubinskom sloju drame (Novak 1997:384–385, 2003:55)<sup>7</sup>.

U nekim novijim radovima srpskih povjesničara književnosti *Novela* se jednoznačno definira kao farsa (Petaković 2005, Stanojević 2006, Varnica Nenin 2006).

Kao što je vidljivo iz prethodnog prikaza, ne postoji ujednačenost u žanrovskom određivanju *Novele*, ali dominiraju dva određenja: pokladna/karnevalska drama/komedija te farsa. Autori koji *Novelu* definiraju kao pokladnu dramu polaze od konteksta u kojem je izvedena pretpostavljajući da se radi o pokladama (vjerojatno zato što je u Dubrovniku

---

<sup>7</sup> O tome će više riječi biti u poglavlju o *Noveli* i solarnom mitu.

Držićeva vremena pokladno razdoblje bilo razdoblje kazališne djelatnosti i izvedbi brojnih predstava) ili zato što se u samoj *Noveli* pojavljuju maškare, premda za takvo tumačenje nema konkretne potvrde. Drugi je autori definiraju kao farsu polazeći ili od tematskog kriterija, dakle obrade teme ismijavanja seljaka u gradu, ili od nekih formalnih značajki koji ukazuju na sličnosti s tim žanrom. Određenje *Novele* kao farse najčešće je njezino žanrovsko svrstavanje, stoga ću u idućem poglavlju iznijeti dvije definicije farse i na temelju njih propitati može li se o *Noveli* govoriti kao o farsu.

## 1.2. Je li *Novela* farsa?

Farsa je dramsko-scenski žanr srednjovjekovne provenijencije koji se pojavljuje u 14. stoljeću, a svoj procvat doživljava u 15. i 16. stoljeću. Najčešće se povezuje s francuskom i talijanskom tradicijom. Farse se u svojim počecima izvode kao relativno samostalni umeci (*intermezza*) u okviru većih scenskih oblika, najčešće crkvenih prikazanja, čija je funkcija bila olakšati publici praćenje zahtjevnih sadržaja tih prikazanja (Đorđević 2005:248, Rafolt 2009:216). S vremenom se zbog sažetosti farse njezina radnja oblikuje kao „sve drastičnija i grotesknija“ čime dolazi u suprotnost s okvirom unutar kojeg se prikazuje pa se počinje izdvajati kao samostalan žanr. U toj fazi farsa dolazi pod snažan utjecaj novele pa se počinju razlikovati dva tipa farse: farsa koja prikazuje teme i motive iz svakodnevnog života i često obiluje folklornim motivima te farsa koja je svojevrsna dramatizacija tradicionalnih novelističkih motiva (Đorđević 2005:248).

Prema tumačenju književnog povjesničara Bojana Đorđevića koji se bavio farsom proučavajući opus Nikole Nalješkovića farsa se uvjetno može definirati kao:

„dramatizovana anegdota, kratka i zbijena, u kojoj se izvodi najčešće sirova šala, a ličnosti su određene svojim društvenim ili bračnim statusom, koriste se rudimentarnim jezičkim sredstvima (rečnik realija) i podvrgavaju druge ili same bivaju podvrgnute preoznačavanju realnoga vremena u teatarsko; ovaj pak mehanizam iscrpljuje se u određenom broju tradicionalnih motiva, a bez poštivanja jedinstva mesta (a ponekad i vremena)“ (Đorđević 2005:254).

Dakle, farsa je komički žanr čiji je osnovni cilj ostvariti „raskalašeni smijeh“ bilo kakvim sredstvima (ibid.:253). Radnja/intriga farse zasnovana je na anegdotskom prizoru iz čega proizlazi njezina druga značajka, kratkoća: u farsičkom se teatru teatarsko vrijeme podređuje realnom vremenu. Farsa nema dramskog zapleta u pravom smislu riječi i na kraju svi likovi

ostaju na istim pozicijama s početka. Likovi farse su tipovi koji se nikada ne razvijaju u karaktere. Karakterizirani su poslom kojim se bave, bračnim i društvenim statusom. Najčešće se ne imenuju ili imaju stalna imena koja neznatno variraju. Osnovno sredstvo koje pisci farse koriste u karakterizaciji je karikatura stoga su i likovi prikazani karikaturalno (njihovi poroci samo podcrtavaju taj karikaturalni prikaz); farsa nema likova koji bi izazvali simpatiju gledatelja. Komika se proizvodi direktnim sredstvima, grubom i direktnom šalom ili se izvor komike nalazi u parodijskom preoznačavanju neke forme u lakrdiju, to jest u preoznačavanju visokog u nisko, svodenju uzvišenoga na banalno. Iz toga proizlazi i „okrutnost“ kao značajka farse koja se očituje na razini jezičnog izraza (brojnim psovkama, vulgarizmima i uvredama) i na razini dramske radnje (fizičkim nasiljem među likovima). Farsa nema kritičku ni satiričku dimenziju jer se i društveni odnosi u njoj podvrgavaju karikaturalnom predstavljanju (Đorđević 2005:253–257).

Žanrovsku pripadnost *Novele* polazeći od Đorđevićeve definicije tematizira književna povjesničarka Nevena Varnica Nenin u radu „Žanrovske odlike farse na primeru *Novele od Stanca Marina Držića*“ (2006). *Novelu*, kao što je očito iz naslova njezina rada, definira kao farsu<sup>8</sup>. Odlike farse koje prema njezinu tumačenju *Novela* ima su sljedeće: dužina teksta (316 stihova) odnosno sažetost, tema ruganja seljaku u gradu, „intriga zasnovana na anegdotskom prizoru“ iz koje proizlazi izostanak zapleta, likovi koji su određeni društvenim statusom i koji ostaju neizmijenjeni i na istim pozicijama od početka do kraja radnje. Autorica navodi da Držić nikada (!) ne kritizira društveni život i ljude svoga doba<sup>9</sup>, nego samo prikazujući pojedine slike želi zabilježiti i prikazati nijanse svoga vremena i društva pa je to slučaj i s *Novelom*, čime se opet uklapa u okvir žanrovskih zakonitosti farsi iz kojih, kako je navedeno, izostaje društvena kritika i satira. Nadalje ističe kako farse često imaju društvenopovijesnu i kulturnopovijesnu vrijednost jer se iz njih mogu saznati karakteristični detalji iz svakodnevnog života pa bi *Novela* i tom svojom značajkom bila farsa (Varnica Nenin 2006:179–180).

---

<sup>8</sup>Iako u jednom dijelu teksta navodi da je Držić sam svoje djelo nazvao komediolom i kako termin komedija može značiti lakrdija pa bi komediola bila deminutivna varijanta komedije, odnosno lakrdijica (Varnica Nenin 2006:178).

<sup>9</sup>Smatram da je ova konstatacija pretjerana i netočna. Iako vrijedi za *Novelu* čiji je cilj *novela* sama po sebi, a ne kritika društva, ne vrijedi za ostale drame u kojima Držić itekako izražava kritiku na račun svoga društva, premda ne na direktan i grub način, već suptilno, izrazito inteligentnim i kompleksnim humorom i blagom ironijom.

Osim farsičkih obilježja *Novele*, autorica iznosi i neke njezine značajke kojima ukazuje na odstupanje od žanra. Otklon je vidljiv u sljedećim aspektima: *novela* koju čine dubrovački mladići nije gruba, oni je čine zabave radi, nema grubih šala i fizičkih grubosti, jezik *Novele* nije vulgaran niti je njezin humor lascivan (ibid.:178). Držić u ovom djelu poštuje jedinstvo vremena i prostora što je za farsu rijetkost. Autorica posebno naglašava jedan segment u kojem *Novela* prelazi granice žanra farse, dvostruko kodirani govor Dživa Pešice, pri čemu „farsa“ dobiva još jednu usporednu radnju. Riječ je o Dživovoj priči o vilama koje su ga pomladile i kojom pridobiva Stanca. Naime, imena vila koje Dživo navodi zapravo su imena dubrovačkih prostitutki, ali ih Stanac ne znajući ne doživljava kao nešto neobično, već ih doslovno razumijeva kao nadnaravna bića kojih u farsama nema, dok je dubrovačka publika prepoznavala dvosmislenost radnje. Ta dvostruka kodiranost radnje posebno dolazi do izražaja u prizoru s obrednim pomlađivanjem u kojem Držić magijski obred prikazuje iz „obrnute“ perspektive pri čemu uspostavljen kontrast realnog i fantastičnog sve preobraća u parodiju (ibid.:183).

Nešto drugačije određenje žanra farse od prethodno navedeno iznosi Leo Rafolt u *Leksikonu Marina Držića* (2009). Prema njegovu tumačenju, za farsu je karakteristična gruba i naturalizirana komika na granici groteske i lakrdije pri čemu grubi i sirovi humor proizlazi iz karakterizacije njezinih protagonista, njihovih mana i tjelesnih nedostataka. Likovi farse najčešće su pripadnici najnižih slojeva društva pa je radnja često smještena u pučku svakodnevicu. Farsa tematizira „materijalnu, bestijalnu, nagonску i seksualnu stranu ljudske prirode“ (2009:217), za nju su karakteristični rituali pražnjenja i hranjenja, aluzije na spolnost i muško–ženske odnose. Jezična je karakterizacija likova ostvarena psovkaма, kletvama, vulgarizmima i sličnim jezičnim pojavama. Komika farse je prizemna i vulgarna komika situacije; utemeljena je na pučkom humoru pa se ne može sagledati izvan dosega popularne kulture.

Prema Rafoltovu tumačenju u Držićevu opusu nema farse, već se samo mogu naći elementi koji ukazuju na prisutnost semantike farse. Navodi nekoliko primjera iz Držićevih drama u kojima su vidljiva farseska obilježja, ali nijedan se od njih ne odnosi na *Novelu od Stanca*, već je riječ o komedijama i pastoralama<sup>10</sup>. Pritom ističe da se navedeni elementi mogu

---

<sup>10</sup>Semantika farse prisutna je u prologu *Tirene* u Vučetinoj aluziji na Obradovu sklonost pijanstvu, u prologu *Venere i Adona* u sirovim i naturaliziranim replikama Vukodlaka i Kojaka koje uvodnoj sceni daju određeni pučko-komički karakter. Farseski su likovi Pomet i Bokčilo iz *Dunda Maroja* uz koje se vezuju hranidbeni užici, ali koji su pozitivno karakterizirani te lik Turčina iz *Tripče de Utolče* (Rafolt 2009:216–218).

povezati samo sa semantikom farse, ali se tekstovi u kojima se pojavljuju ne mogu smatrati farsama (ibid.:218).

Primijene li se oba navedena određenja farse na *Novelu*, vidljivo je da *Novela* ima neka obilježja koja odgovaraju žanrovskim značajkama farse, upravo ona koja je istaknula i Varnica Nenin: zasnovana je na anegdotskom prizoru, kratka je i sažeta, nema razvedenu dramsku strukturu, nije podijeljena na činove, likovi su određeni svojim društvenim statusom. Budući da tematizira ismijavanje seljaka u gradu, farsi je srodna i tematski. Međutim, nedostaju joj stilska obilježja farse koja su ipak ključna odrednica žanra: karikaturalan prikaz likova, naturalizirana komika, tematiziranje ljudske tjelesnosti i bestijalnosti, groteska, grubost i vulgarnost. Iako se ne može poreći da *Novela* ima neka obilježja farse, ne može se ni definirati kao farsa. Vidljivo je, dakle, da je jednoznačno žanrovsko određenje *Novele* problematično. Budući da svojim strukturnim i stilskim obilježjima odudara od značajki farse, to jest odudara od jedinog formalnog žanrovskog modela s čijim su je karakteristikama autori uspoređivali, može se odrediti s obzirom na njezinu namjenu – izvedbu na piru – pa bih *Novelu* u tom smislu nazvala jednostavno pirnom dramom.

## 2. Realističnost kao značajka Držićeva komediografskog opusa – temelj za etnološko čitanje

### 2.1. Etnološko čitanje Držićeva djela kao izvora o dubrovačkoj kulturi

Razmatrajući uzore i izvore Držićevoj *Noveli*, neki su autori, kao što je vidljivo iz prethodnog poglavlja, isticali njezinu usku povezanost s lokalnim dubrovačkim kontekstom opisujući je, primjerice, kao dramu u kojoj ništa nije izmišljeno (Vodnik 1913), šalu preuzetu iz običnog života (Rešetar 1930), dramsku obradu jedne slike iz dubrovačkog života (Švelec 1968), ukazujući pritom na vrlo izražen realistički impuls u djelu. Međutim, to nije obilježje samo te Držićeve drame, nego se može primijeniti i na ostatak njegova opusa. U književnopovijesnim je studijama realističnost isticana kao važna značajka Držićeva komediografije. Iako se Držićeve drame svojim poetičkim obilježjima uklapaju u okvir mediteranske renesansne književnosti, lokalizirane su i tematski i sadržajno vezane uz Dubrovnik i dubrovačko područje. Švelec tako piše da je osim u širem renesansom kontekstu pri čitanju i interpretaciji Držića jednako važno promatrati poticaje koje autor pronalazi u

vlastitoj sredini, u pisanoj i usmenoj književnoj tradiciji vlastitog jezika i u općem društvenom, političkom i ekonomskom kontekstu svoga grada i šire etničke zajednice (Švelec 1968:27). O Držićevoj suživljenosti s vlastitom zajednicom, to jest s njezinom političkom, ekonomskom i društvenom situacijom, piše i Ivan Slamnig u radu „Pristup Marinu Držiću s ove obale“ (1965b) u kojem naglašava kako je dojam o Držićevu djelu nepotpun ako se ne uoče njegove aluzije na zbivanja u gradu koje se provlače kroz sve tekstove. Slamnig ističe da Držić u velikoj mjeri reagira na preokupacije dubrovačkog ekonomskog, društvenog i političkog života (1965b:156). U svoja djela uvrštava aluzije na razne aspekte svakodnevice oblikovane prema stvarnoj percepciji kao što su to likovi etničkih Drugih (stranaca)<sup>11</sup> i lokalnih Drugih<sup>12</sup>, u svoja djela unosi elemente pučke kulture, prikazuje odnose među različitim društvenim slojevima, odnosno oslikava život Dubrovnikana svoga vremena u svoj njegovoj raznolikosti.

Takvo je vrednovanje Držićeva opusa polazište etnološkom čitanju *Novela* koje temeljim na postavkama etnologinje Valentine Gulin Zrnić. Ona se u nekoliko svojih radova bavila čitanjem Držićevih djela kao povijesnog i antropološkog izvora fokusirajući se na „iščitavanje kulturnih obrazaca i otkrivanje komunikacije i interakcije različitih tipova kulturalnosti, kako su predstavljene u Držićevim djelima“ (Gulin 1996:151).

Svaki je književni tekst, ističe autorica, „dio kulture i djelo kulture“ (ibid.:152). Književnost, naime, postoji u određenom vremenskom i prostornom, društvenom i kulturnom kontekstu. Stoga i analiza kulturnih pojavnosti na temelju analize književnosti legitimitet dobiva promatramo li književnost kao jedan od kulturnih sustava koji svoja značenja zadobiva

---

<sup>11</sup>To se prije svega odnosi na dva najistaknutija lika stranca u Držićevim djelima. Jedan je Ugo Tudešak iz *Dunda Maroja* koji je, navodi Slamnig, mogao biti inspiriran austrijskim grofom Rogendorфом u čijoj je službi Držić neko vrijeme bio. Iz Ugova se govora može zaključiti da je Držić čuo kako govori pravi Nijemac Tudeškova tipa (psuje na iskvarenom talijanskom, ali i na njemačkom što Držić zapisuje po sluhu). Osim toga, Ugo je odan piću pa je mogao biti oblikovan i prema lokalnoj tradiciji komične obrade lika Nijemca kao pijanca najvidljivije iz Vetranovićeve maskerate *Lanci alemani, trumbetari i pifari*. Drugi je lik stranca Turčin iz komedije *Tripče de Utolče* koji također pripada onodobnom Dubrovniku. Turski su vojnici u Dubrovniku, što je Dubrovčanima smetalo, napasno udvarali ženama po ulicama. Turčin u *Tripčetu* uporan je i ratoboran udvarač. Osim toga, popularno je mišljenje u Dubrovniku bilo da su Turci homoseksualci što se vidi iz Nadihnina komentara u prizoru u kojem se sukobe Turčin i Pedant u kojem priželjkuje da Turčin „zloupotrijebi“ Pedanta: *Jeda ga priguziči ovi Turčin!* (Slamnig 1965b:161).

<sup>12</sup>Ustaljeni su i posve lokalno obojeni likova Kotorana i Lopudana u čijoj su karakterizaciji prisutni brojni lokalni stereotipi (Slamnig 1965b, Gulin Zrnić 1999), a mnogi autori navode da su i likovi Vlaha oblikovani prema predodžbama o pravim pastirima iz dubrovačkoga ruralnog zaleđa.



u odnosu s drugim kulturnim sustavima. Širinom i raznolikošću tematike koju obuhvaća, književnost može pružiti uvide u najrazličitije aspekte određene kulture. Kako ističe Gulin Zrnić, „književne slike i likovi 'kontaminirani' (su) kulturom“ (Gulin 1996:152), kulturna stvarnost čini kontekst za čitanje književnosti i daje joj značenja.

U takvoj se interpretaciji književni tekst promatra kao „jedan od načina gledanja i opisivanja stvarnosti“ (Gulin 1996:153). Pritom treba imati na umu da je književnost „specifičan oblik tekstualne stvarnosti“ (Gulin Zrnić 2006:108), to jest da se u književnim tekstovima radi o reprezentacijama stvarnosti života koja prolazi kroz prolazeći kroz „filar“ književnih konvencija biva transponirana na razinu tekstualne stvarnosti (ibid.). Zbog toga etnološko čitanje književnog teksta treba voditi računa upravo o transpoziciji realnoga u književno koja je uvjetovana brojnim čimbenicima, a ponajprije individualnošću autora i njegovom kreativnošću te književnim konvencijama određene epohe, poetike i žanra koji uvjetuju definiranje značenja likova i samog književnog teksta (Gulin 1996:153).

Držić je pogodan za etnološko čitanje zbog spomenutog njegova općeprihvaćenog vrednovanja kao pisca koji je u svojim djelima „dokumentirao život svog vremena i podneblja“ (Gulin 1996:153–154). Lokalizira svoje drame u dubrovačkom kontekstu na različitim razinama, aluzijama na prostor, lokalne društvene, gospodarske i političke okolnosti; u karakterizaciju likova unosi jezične i karakterne osobitosti ljudi iz grada i okolice, a ti književni konstrukti odgovaraju povijesnim saznanjima (Gulin 1996:155, Gulin Zrnić 2008:107–108).

Dodatni legitimitet etnološkom čitanju Držića daje činjenica da je riječ o komediografskom opusu. Držić stvara u skladu s konvencijama renesansne poetike prema kojima je značajka komediografskoga stvaranja uvođenje svih oblika svakodnevice u književni tekst. Upravo je komedija (ili šire: komediografija) pogodna za primjenu takva pristupa jer je tematski bliža svakodnevnom, banalnom i uobičajenom, što uvjetuje i njezin izraz. Koristi se nekim elementima izražavanja prisutnima u svakidašnjem životu i u određenoj je mjeri realistička (usp. Solar 2001:241–242). Radnje se i likovi komedija izrazitije vezuju uz društvene navike određenog doba. Komedija tako može izlučiti neke aspekte svakodnevnice koji se zbog nečega smatraju društveno neprihvatljivima i pretvoriti ih u predmet svojevrsne kritike: „komedije ironičnom relativizacijom ljudskih slabosti kroz svoje radnje i likove izražavaju svojevrsnu kritiku vlastitog društva“ (Rafol i Senker 2009:401–402). Na sličnom poimanju književnosti temelji se i ključna postavka čitanja Držića koju iznosi Gulin Zrnić, a prema kojoj književna djela „predstavljaju određeno reagiranje na život u kojem autori sudjeluju, na zbilju svakodnevice koju komentiraju,

opravdavaju ili preispituju društvene i kulturne osnove zajednice, postavljaju neke nove odnose, kritiziraju ili radikaliziraju praksu“ (2008:108).

S obzirom na to da su komedije bile namijenjene izvedbi pred lokalnom publikom, situacije i likovi u njima morali su biti poznati, oblikovani tako da ih publika prepozna i da može razumjeti ono što se na sceni zbiva: „likovi moraju biti predstavnici kulturnog sistema u kojem se predstavljaju“ (Gulin 1996:155). Budući da je autor koji konstruira tu književnu realnost i sam dio tog kulturnog sustava, književno se djelo iz etnološke perspektive može promatrati kao emski iskaz, iskaz člana reprezentirane zajednice (Burke 1987:19–24), pripadnika kulture koji nosi „specifičnu autentičnost ljudi svoga vremena“ (Gulin Zrnić 2008:108) zbog čega poimanja svijeta prikazana u književnim djelima imaju legitimitet „izvora za sasvim određeno znanje o prošloj stvarnosti“ (ibid.).

Jedan je aspekt dubrovačkoga života tako prikazan i u *Noveli* koja je dramski oblikovana priča iz noćnog života Dubrovnik. Koncipirana je kao „isječak iz brojnih simultanih zbivanja jedne dubrovačke noći“ (Tatarin 2009c:546) i puna je aluzija na stvarna zbivanja u gradu. Predstava izvođena pred dubrovačkom publikom tako je smještena u građanima poznat prostor, zbiva se na lokalitetima poznatim Dubrovčanima. *Novela* prikazuje neke aspekte noćnog života dubrovačkih mladića koji su potvrđeni i historiografskim istraživanjima. Povjesničarka Slavica Stojan u knjizi *Slast tartare* (2007) bavila se istraživanjem odnosa Držićevih djela i dubrovačke svakodnevice tražeći u arhivskim i povijesnim izvorima potvrde da su određeni likovi, pojave i zbivanja koja Držić tematizira u svojim dramama postojali u stvarnosti, pa je tako neke potvrde pronašla i za zbivanja iz noćnog života koja se tematiziraju u *Noveli*. Tako piše da su se dubrovački mladići običavali noću iskradati iz kuće kao što to čini Miho te da su izvodili različite nepodopštine, uznemiravali građane na različite načine, priređivali šale i podvale kao što čine i Stancu. Navodi i da je noć je u gradu bila poprilično opasna pa su muškarci uvijek nosili oružje sa sobom, najčešće mač, baš kao i mladići iz *Novele*. Česti su bili i izgredi, oružani sukobi i okršaji, ranjavanja. Osim tog, mačevanje je bilo vještina koju su mladi plemići morali svladati, a tom su vještinom stjecali ugled među vršnjacima na što aludira prvi prizor u kojem se mladići nadmeću i prepiru oko toga tko bolje barata mačem (Stojan 2007:137–145). Osim toga, *Novela* sadrži aluzije na seksualne „nepodopštine“ dubrovačkih mladića i njihove odlaske prostitutkama. Arhivskim i historiografskim istraživanjima potvrđeno je da su lokacije koje se spominju u *Noveli*, Duičine skale, Podmirje i Garište, bila mjesta u gradu na kojima su stanovale i radile dubrovačke prostitutke (Čale 1987:280, Tatarin 2009c:547). Imena vila koja navodi DŽivo, Pavica, Perlica, Kitica i Propumanica, imena su stvarnih

dubrovačkih prostitutki koja su se često nalazila u sudskim zapisima o raznim gradskim skandalima (Stojan 2007:43–45, Tatarin 2009c:547). Neki autori pak tumače da je u Dživovu dvostruko kodiranom govoru o vilinskom pomlađivanju od kojega mu je otpala brada i stara koža sadržana aluzija na posljedice sifilisa koji je bio česta pojava u ondašnjem Dubrovniku (Varnica Nenin 2006, Stanojević 2006).

Osim likova dubrovačkih mladića, realistički je koncipiran i lik Stanca. Kako navodi Frano Čale, u Dubrovniku je bila posve normalna pojava da se Vlah, seljak iz stočarskih krajeva u unutrašnjosti, spusti u grad kako bi prodao nešto svojih seoskih proizvoda i zaradenim novcem kupio ono što je selu potrebno (1987:281). Također, iz odnosa vlasteoskih mladića, posebice Dživa Pešice, prema Stancu mogu se iščitati neki u stvarnosti utemeljeni aspekti identifikacije u odnosu grada i sela o čemu će više riječi biti kasnije. U vezi s likom Stanca javljaju se i aluzije na neke aspekte kulture ruralnoga područja dubrovačke okolice kao što su vjerovanja o vilama, ivanjski običaji, pokladni i svadbeni običaji i uz njih vezani folklorni predstavljački oblici koji će se također detaljnije razmatrati kasnije. Zasad je bitno istaknuti, u skladu s prethodno opisanom realističnošću kao značajkom Držićeva opusa, da i *Novela* obiluje aluzijama na stvarni život Grada.

## 2.2 Držić i folklor

Komediografiju obilježava otvorenost utjecajima narodne kulture i pučkih predstavljačkih formi (Rafolt i Senker 2009:403). Budući da je Držićev dramski opus uglavnom komediografski te u skladu s prethodno istaknutom njegovom realističnošću, u ovom ću poglavlju iznijeti pregled jednog njezina aspekta, onoga koji se odnosi na elemente narodne kulture koji se u njima evociraju, odnosno na elemente folklor. Budući da je u središtu mog zanimanja odnos *Novele* i tradicijskih praksi kao jednog segmenta folklor, ovaj prikaz određenih folklornih elemenata u ostatku Držićeva komediografskog opusa služi kao još jedno sredstvo „legitimizacije“ etnološkog čitanja *Novele* koje iznosim u ovom radu.

Pišući o Držićevoj suživljenosti s vlastitom zajednicom, Slamnig ističe upravo vezu s folklorom kao jedan od aspekata koji to pokazuje: „Držić je sasvim u toku usmene tradicije, on je pun aluzija na šale i anegdote, koje su vezane uz njegov kraj i koje su starije od njegovih komedija“ (1965b:154). Pritom su zastupljeni folklorni elementi i grada i sela, odnosno folklor kao element gradske kulture i kao obilježje kulturnog prostora dubrovačke ruralne okolice.

Odnosom Držićevih djela i folkloru bavili su se Ivan Slamnig u radovima „Gradska pučka pjesma u komedijama Marina Držića“ (1965a) i „Pristup Marinu Držiću s ove obale“ (1965b) i Maja Bošković Stulli u radovima „Folklorno događanje u gradu Dubrovniku“ (1991) i „Držić i dubrovački folklor“ (2009a), stoga će pregled folklornih motiva koji iznosim u ovom poglavlju biti uglavnom oslonjen na njihove prikaze.

Slamnig je detaljno analizirao jedan od istaknutijih folklornih oblika koji se javlja u Držića, pučke pjesmice. Razmatrao je stihove uključene u same tekstove, često pisane u proznom obliku i analizom njihovih metričkih obilježja zaključio da odudaraju od klasičnog metra starije lirike, razlikuju se od klasičnog štokavskog narodnog stiha te da su po metričkom principu istovjetne s pučkim pjesmicama (1965a:146). Riječ je, dakle, o oblicima koji pripadaju „neslužbenom, neuglednom pučkom stihotvorstvu“ (ibid.:141), dijelu gradskoga folkloru. Najčešće su takve pjesmice poslovice, dosjetke, doskočice, rugalice, i brojalice, nadmudrivanja, dvosmislene ili direktno prostačke zagonetke. Bez obzira na njihov oblik, riječ je o istom tipu pjesmica, radi se o nadmudrivanju, duhovitosti, poigravanju riječima. Slamnig navodi da su one u Držićeve drame ušle „iz života, živog govora“<sup>13</sup>(ibid.:143). Međutim, one se u dramama ne pojavljuju u obliku citata, već djeluju kao „improvizacije na temelju određenih prototipa“ (ibid.:141) i uvijek su prilagođene smislu teksta. Neki od najupečatljivijih takvih primjera su Petrunjeline doskočice te prepirke i nadmudrivanja s udvaračima u *Dundu Maroju*. Njihova udvaranja su gotovo uvijek u maniri pučkih pjesmica, nekad i lascivno aluzivnih. Petrunjela njihova udvaranja odbija također pučkim pjesmicama. Iako je takvih pjesmica mnogo u *Dundu Maroju*, ilustrativno navodim samo dva primjera.

U prvom prizoru drugog čina Pomet govori Petrunjeli da ne želi ni jednu drugu ženu osim nje, a ona ga odbija:

POMET: (...) *Ma moja galantina, bogme, neće druga bit nego ti, ako je tebi drago, Petrunjelice, moja jarebičice.*

PETRUNJELA: *Rekla je doć,  
ma je noć;  
ne ima cokula,  
crjevje je izula;  
bosa hode,*

---

<sup>13</sup>Napominje da o tome svjedoče ponajprije poslovice i uzrečice koje su u manje-više istom obliku prisutne i u suvremenom kontekstu (Slamnig 1965a:143).

*drača bode;  
nijesam tvoja,  
sva sam moja;  
kako došao,  
tako pošao. (Držić 1987:325)*

Ili kad joj se u devetom prizoru trećeg čina udvara Popiva, odnosno nagovara je da se za nj uda, a ona i njega odbija:

POPIVA: (...) *Jaoh si ve, moja nemoći, Petrunjelice, huda ptičice, vidiš kao te hranim, a ti tvrđa kamena, sjetnico, komu se hraniš? Zločesto' starosti?*

*Daj se, daj se, a ne haj se,  
daj se za me i udaj se;  
nećeš lačna sa mnom biti,  
zimi vruća, hladna liti.*

(...)

PETRUNJELA:

*Hoću, hoću, tugo moja,  
misli, nesnu, za bit tvoja;  
buduć moja dat se i dati  
misli ću se, da ti 'e znati. (Držić 1987:336–337)*

Gore navedene pjesmice imaju svrhu karakterizacije likova i predstavljene su kao način komunikacije tipičan za likove koji predstavljaju ljude iz puka (1965a:142–144). Iako danas, kako navodi Bošković Stulli, ne možemo u potpunosti rekonstruirati značenja tih pjesmica, za pretpostaviti je da je Držićeva publika, kojoj su uostalom njegove predstave prvenstveno bile namijenjene, razumjela njihova značenja i u njima prepoznavala oblike izražavanja iz vlastite svakodnevice (2009a:182).

Tim su pjesmicama slične i pjesmice *godišnice* Grube iz *Skupa*. Gruba je također lik iz puka. Sluškinja je škrtog starca Skupa koji namjerava svoju mladu kći Andrijanu udati za staroga i bogatoga Zlatikuma kako mu ne bi morao dati miraz. Tako u jednoj svojoj replici Gruba komentira tu situaciju govoreći:

*S mladijem mladi,  
s starijem stari!  
Da' mi mlada,  
ne hajem glada;  
ako me je mlad ubio,  
ali mi je, brajo, mio. (Držić 1987:432)*

Gruba svoj stav o neprirodnosti i neprimjerenosti udaje mlade djevojke za starca izražava u obliku pučke pjesmice, načinom izražavanja koji je u Držića predstavljen kao karakterističan za narodnu/pučku kulturu. Osim toga, u jednoj svojoj replici Gruba iznosi direktan citat jedne narodne pjesme (Bošković Stulli 2009: 183–184):

*Djevojka se je majčici molila: "Ne daj mene staru hrabru, majko moja draga; lačna bih bila s starijem hrabrom, ako i ima dosta blaga; od pogleda mlada hrabra vazda bih sita bila". (Držić 1987:432)*

Značenje te njezine replike slično je kao i u prethodno navedenom primjeru, riječ je o još jednom komentaru na Skupovu namjeru da svoju kćer uda za starca posuđenom iz repertoara „narodne mudrosti“. Iako je ovdje riječ o direktnom citatu, vidljivo je kako njegovo značenje proizlazi iz konteksta radnje komedije. Citat nije naveden u stihu, već u prozi, iako je riječ o usmenoj lirskoj pjesmi, a posezanjem za folklornim oblikom kojim iznosi vlastito razmišljanje o životu, Gruba je ponovno karakterizirana kao lik iz puka kome je takvo izražavanje svojstveno.

U Držićevim je djelima prisutno i mnogo sitnih folklornih oblika koji su pripadali gradskom folkloru i kulturi puka. Brojne su u Držićevim djelima izreke, poslovice, doskočice, uzrečice, aluzije, pjesmice i pričice koje su pripadale gradskom prostoru i životu puka pa ih je stoga Držićeva publika vjerojatno izvrsno shvaćala i prihvaćala (Bošković Stulli 2009a:177). Zabilježeno je više od pet stotina proverbijalnih fraza (poslovica i uzrečica). Slično kao i sa pučkim pjesmicama, ti se oblici vrlo rijetko javljaju u obliku direktnih citata; uklopljeni su u kontekst dramske radnje i replike likova te stvaraju dojam svakodnevnice komunikacije, a ponekad se javljaju u funkciji karakterizacije likova (Bošković Stulli 2009b:232).

U nekim se dramama javljaju se i oblici koji nalikuju na neke druge usmenoknjiževne vrste. Takav je primjer počasnica dukatu koju recitira Vlaho u *Dundu Maroju*:

*Dukat mi, dukat kralj i car,  
dukat djevojci častan dar,  
a za dukat se da na har  
vele lijepa, vrijedna stvar. (Držić 1987:328)*

U pastoralu *Grižula* u obraćanju staroga Grižule vilama, vidljiva je stilaska podudarnost s još jednom usmenom vrstom, zdravicom:

*Vile, gizdave vile, planinski razgovoru, slatke, dobre, drage, medene jabučice vam rodile, kruške mednice vam se rađale, rozice, vijole, trator, bosilak, ružice vam ctjele; ako nećete za mene ljubav molit, molite moju vilu makar da me uzme, neka me uzme, i*

*da se veće zovem vilenik i da reku: "Vile ga uzeše, oh, oh!" Ah, da bi me uzela, da bi me uzela, da bi me uzela!* (Držić 1987:476).

Elementi folklora prisutni su i u karakterizaciji lokalnih Drugih, posebice Kotorana. Kotorani su u Držića posebno istaknuti lokalni Drugi, a antagonizam među Dubrovčanima i Kotoranima prikazan je u međusobnom zadirkivanju i izrugivanju. U komediji *Arkulin* tako jedan Kotoranin, Tripe, priča popularnu pričicu-rugalicu, anegdotu o *pomižanim* (pomokrenim) kruškama (Slamnig 1965b:154, Bošković Stulli 1991:7, 2009a:182). Riječ je pričici prema kojoj su jednom Kotorani brodom vozili kruške koje su trebali prodati u Dubrovniku, a kako bi napakostili Dubrovčanima, te su kruške pomokrili. Međutim, na putu ih je zadesila oluja, put se oduljio pa su na kraju sami Kotorani bili primorani pojesti te kruške (Držić 1987:539-540).

Nekad se u Držića folklorni motiv javlja i kao segment dramske radnje. Tako se u komediji *Tripče de Utolče* javlja jedan motiv poznat u širem europskom folkloru. Riječ je o zgodi u kojoj Mande, nevjerna žena, izmami muža iz kuće u ženskoj odjeći (Bošković Stulli 1991:9, 2009a:182)<sup>14</sup>. U istoj se komediji, također kao segment dramske radnje, javlja još jedna folklorna aluzija. U prizoru u kojem Turčin saznaje da je zapravo Mandin brat koga su kao dijete Turci oteli i odveli u janjičare, aludira se na poznatu priču o sudbini brojnih janjičara koja je bila jedna od omiljenih literarnih tema i čest motiv folklorne poezije (Bošković Stulli 2009a:183).

U nekim se Držićevim djelima uspostavlja parodijski odnos prema epskoj tradiciji. Tako se epski govor parodira u liku Turčina u *Tripče de Utolče*:

*Bre, avradeno sitigum, čopek gidisi? Gdi je ova đidija haramzada koji mene ktijaše puškom strijeljat? Tako mi careve glave i moje svitle sablje i vitkoga kopja i junačkoga konja, kako prvom ga ove oči zagledaju, noge ga će stignut, ruka će k sablji, sablja mu će moja svitla i junačka glavu usjeć; hič aman ne bude inako; tako mi moje vjere buslomanske! I neka viđu hoće li mi on braniti da moje srce ne želi onu vil od planine,*

---

<sup>14</sup>Još jedna scena iz *Tripče de Utolče* ukazuje na moguću vezu s folklorom, odnosno na dodire Držićeva djela i usmenog stvaralaštva. Situacija u kojoj preljubnik pedant Krisa vjeruje da je uz njega Mande, a zapravo je sa svojom ženom motiv je preuzet iz Boccaccia, nalazi se u još nekim književnim djelima, ali zabilježen je i u dubrovačkim usmenim pričama, točnije u dvije pričice slična sadržaja poznate s kraja 19. i početka 20. stoljeća (Bošković Stulli 1991:9, 2009:182). S obzirom na vremenski razmak između Držićeva vremena i vremena u kojem su te priče zabilježene, teško da može biti riječ o direktnoj vezi Držićeva djela i tog aspekta folklornog stvaralaštva, vjerojatnijim se čini da taj motiv u Držića ipak ima više veze s Boccacciom.

*da moje usti ne hvale, ne slave nje crne oči, ruse kosi, bijelo lice, rumene (uh!) prsi, koje lirom cafte. ... (Držić 1987:517)*

Epske formulacije u Turčinovu govoru karakteriziraju Turčina kao ratnika, ratoborna, gruba i silovita čovjeka, a predstavljaju i obilježje kulturnog prostora iz kojega Turčin dolazi, vjerojatno iz krajeva s izraženom tradicijom junačke epike. Međutim, Turčin je prvenstveno komičan lik, a komika se postiže suprotstavljanjem epskih formulacija koje dolaze iz usta ratobornog i nasilnog Turčina njegovoj upotrebi frazeologije petrarkističke ljubavne lirike u udvaranju – komični je efekt u njihovoj neprimjerenosti liku koji se njima služi. Ovako oblikovan lik Turčina, što je već napomenuto, donekle odgovara i predodžbama o Turcima onodobnoj dubrovačkoj stvarnosti (Slamnig 1965b:161).

Parodijski se odnos prema epskoj tradiciji javlja u još jednom primjeru, u pastoralu *Venere i Adon*, u replici u kojoj se Vlah Vukodlak podrugljivo obraća mladome Grubiši (Bošković Stulli 2009b:232). Naime, mladi Vlah Grubiša odlazi u grad kako bi sebi tamo našao ženu i pritom govori kako neće oženiti onu koja nije lijepa, a Vukodlak mu se ruga, govoreći mu da je ružan i da ne može biti izbirljiv:

*Dat ti će izbirat, vitez u s krajine!  
Gdje ti 'e konj, kopje i štit, junače, za boga,  
napolje da ti 'e izit? I govna li ovoga  
mislite ženiti? (Držić 1987:287)*

U ovom kontekstu takav način međusobnog obraćanja među Vlasima ima funkciju njihove karakterizacije: jedna od predodžbi o Vlasima u Držića upravo je ona o međusobnom izrugivanju i zadirkivanju kao njihovu karakterističnom načinu komunikacije (Gulin Zrnić 1999:145)

Poveznice s folklornim stvaralaštvom mogu se naći i u motivu Indije iz prologa Dugog Nosa u *Dundu Maroju*. Slamnig navodi da je Indija kao čudesna zemlja poznata u usmenoj poeziji i pričama svih južnoslavenskih naroda, a kao potvrdu navodi i jednu slovensku narodnu pjesmu (Slamnig 1965b:163). Bošković Stulli je povezuje s još nekoliko narodnih pjesama o zemlji Indiji ili o nekoj dalekoj zemlji s motivima koji su prisutni u prologu Dugog Nosa i u kojima je Indija karakterizirana kao raj na zemlji ili kao obrnuti svijet (Bošković Stulli 2009:184).

U Držića su, osim folklornih književnih oblika, sadržane i aluzije na određene folklorne prakse. Tako se praksa vraćanja, „omiljena tema renesansne književnosti s paralelama u folkloru“, javlja u komediji *Tripče de Utolče* u komičnom svjetlu, stereotipno



povezana s likom Jeđupke. Spominje se i u *Noveli od Stanca* na farsičan način te u *Grižuli* gdje je tekst o tome parodijski (Bošković Stulli 2009b:232). U *Tireni* se javlja folklorni ples, moreška za koju se zna se da je već tada bila izvođena i u dalmatinskoj sredini. Često se kao obilježje ruralne sredine javlja spomen glazbene pratnje dipli i mješnica vezano uz likove pastira (Bošković Stulli 2009a:181, 2009b:232).

Jedan od istaknutijih elemenata ruralnog folklora evociran u Držića jesu vjerovanja o vilama. Kako navodi Bošković Stulli, vilinske teme iz pastorala, iako sastavni dio pastoralnih žanrovskih konvencija, oblikovane su prema elementima narodnih priča i vjerovanja o vilama kakvi su poznati do danas (2009a:180). Vjerovanja o vilama poznata su u svim hrvatskim krajevima. Prema tim su predajama vile tajanstvena nadnaravna ženska bića koja obitavaju daleko od ljudi, ali se ponekad s ljudima susreću i pomažu im. Mlade su i izrazito lijepe, odjevene u bijele haljine, imaju dugu plavu kosu. Nedostatak im je taj što umjesto nogu imaju konjska ili magareća kopita ili kozje papke, a i kosa im smrdi. Obitavaju uglavnom po gorama, planinama, najčešće uz vodu (uz jezera ili u jezerima, pokraj izvora) ili u vilinskim pećinama i jamama u zemlji. Vile vole zabavu, a posebice ples u kolu. Plešu u šumama i na proplancima gdje često ostaju vidljivi tragovi vilinskih kola. Vile imaju i izražen seksualni naboj, a njihov ples privlači muškarce. Vole mlade momke koje odvlače u svoje kolo. Takav je susret za muškarca koban i gotovo se nikada od njega ne može oporaviti, čezne i pati za vilom, boluje i umire. Ponekad primamljuju mladiće kako bi s njima imale djecu. Vile mogu biti i opasne i osvetoljubive, a ljudska je komunikacija s njima određena tabuom, to jest zabranom o govorenju drugima da su se susreli s vilom. Ako se ta zabrana prekrši, čovjeku slijedi kazna (Marks 2003:81–82, Grbić 2001:473–474).

Neki motivi iz pastorala podudarni su s tim narodnim vjerovanjima i pričama. Vile su bića koja obitavaju u blizini vode kao što to ističe pastir Ljubenko u *Tireni*:

*Radmile, ako greš Ljubmira ištući,  
oko ove prije ga ćeš nać vode idući,  
er vile sve hode, vjenačce kad sviju,  
gdi su bistre vode da ličca umiju.* (Držić 1987:210)

Vile izvode svoja vilinska kola u gori, pokraj vode, opasne su i uzimaju mladiće. Tako Vlahinja Vlade u *Veneri i Adonu* upozorava svog sina Grubišu da ne ide od kuće jer bi ga mogle uzeti vile:

*Vrati se, sinko moj, k tvomu stanku, mîle,  
ne hodi mi takoj, da te ne uzmu vile,  
ke noćno kon vode, moj sinko ljubeni,*

*tanačce izvode u gori zeleni. (ibid.:289).*

U istoj se drami javlja se aluzija na vjerovanje o opasnom začaranom mjestu na kojem vile *strave* (začaraju) mladiće i otimaju ih. Vlah Kojak tako govori Vukodlaku:

*Nije zdravo mjesto ovoj, neka ti 'e Vule, znat;  
ovdi su prem vile nekad, stari vele,  
Miljenka stravile, Radata uzele! (ibid.:296)*

Mladići (i muškarci općenito) se rado druže s vilama, to jest zaljubljuju se u vile i od toga „pomahnitaju“, što je tema koja se pojavljuje u svim Držićevim pastoralama. Kako je već rečeno, vilinske su teme u tim dramama dio žanrovske konvencije, ali neki motivi u njima ukazuju na podudarnost s narodnim vjerovanjima i predajama s kojima se Držić vjerojatno mogao upoznati u svojoj okolini pa ih odatle preuzeti. Međutim, evokacija vjerovanja o vilama ima još jedno značenje, a to je da su ona predstavljena kao obilježja ruralnog kulturnog prostora i karakteristična su za likove Vlaha iz dubrovačkoga zaleđa.

Folklorno se u Držićeva djela, kao što je vidljivo iz prethodnog prikaza, upliće na različite načine, nekad kao motiv na temelju kojeg se osmišljava dramska radnja, nekad kao sredstvo karakterizacije određenoga lika ili kao značajka određenoga kulturnoga sustava, no nikad se ne može promatrati izdvojeno od konteksta književnoga djela/drame u kojem se pojavljuje jer svoja značenja zadobiva upravo iz tog konteksta. Iako folklorni oblici u Držića pokazuju određene podudarnosti s izvanknjiževnom zbiljom i mogu im se pronaći potvrde i analogije u tradiciji, njihov odnos prema izvanknjiževnoj zbilji nikad nije odnos direktnog odražavanja izvanknjiževnog u književnom, već su oni uvijek u skladu s književnim konvencijama uklopljeni u cjelinu autorskog djela.

Elementi folklora pojavljuju se, dakako, i u *Noveli od Stanca*. Jedan od njih je i sam lik Stanca. Naime, u dvama je zbornicima dubrovačkih poslovice s kraja 17. i početka 18. stoljeća zabilježeno pet poslovice i poslovičnih izraza u vezi sa Stancem:

*Dava razumjet kako Stanac.*

*Dava sebi što i Stancu razumjet.*

*Drži ga za Stanca.*

*Luđi si od Stanca.*

*Učinio ga je Stancom. (Kolendić 1958:192).*

Navedeni poslovični izrazi ukazuju na to da je u dubrovačkoj usmenoj tradiciji lik Stanca označavao naivnog i priglupog seljaka. Kolendić je u radu „Držićev Stanac u poslovicama“ postojanje tih poslovice pripisao velikoj popularnosti *Novele* i zaključio kako je lik Stanca iz

Držićeva djela ušao u poslovice (1958:192–194), no to je tumačenje pobio Košuta tvrdeći da Stanac nije „glupo komičan“ lik da bi mogao dugo ostati u sjećanju Dubrovčana i u njihovom lokalnom folkloru te da je vjerojatnije da je proces bio obratan i da je Držić preuzeo lik Stanca iz usmene tradicije (Košuta 2009:250).

Osim lika Stanca, Košuta navodi da je iz lokalnoga folkloru preuzeta i sama tema *Novele*, jedan stari građanski pokladni običaj maskiranja i ruganja seljaku. U tom običaju Košuta prepoznaje preuzimanje drevnih sunčevih mitova i šale na račun starog umirućeg Sunca što se u srednjem vijeku prikazivalo kao stari seljak koji se želi pomladiti. Lik seljaka pritom je simbolizirao zimsku zemlju koja se obredom pomlađivanja obnavlja<sup>15</sup> (ibid.:249–251). Povoda za takvo tumačenje u mitskom ključu posebno daje posljednji prizor *Novele* u kojem se događa „obredno pomlađivanje“ koje nad starcem Stancem izvode vile-maškare. Međutim, kad govorimo o mitu, više nismo u sferi folkloru.

Smatram da navodni obred pomlađivanja nema izravne veze s mitom, već da je i tu riječ o preuzimanju iz folkloru, točnije o evokaciji jedne tradicijske kulturne prakse, predstavljačkog oblika, konkretnije igre brijanja, koja se javlja u okviru različitih običaja. U vezi s tom igrom u *Noveli* se javljaju evokacije još nekih folklornih motiva. To su motiv vjerovanja vezanih uz Ivanjdan, vjerovanja o vilama (posebice motiv vilinskog kola) i o njihovoj nadnaravnoj moći te pojava maskiranih skupina na svadbi. Riječ je o elementima koje je Držić vjerojatno preuzeo iz folkloru Dubrovnika i dubrovačke okolice. Te će evokacije biti predmetom detaljnog razmatranja dalje u tekstu, no prije nego krenem s analizom tih konkretnih praksi i njihova odnosa s *Novelom*, u sljedećem ću poglavlju razjasniti njezinu navodnu vezu sa spomenutim solarnim mitom kako bih pokazala da je riječ o evokaciji folklorne prakse, a ne drevnoga obreda.

### 3. *Novela od Stanca* i solarni mit

Košutina je interpretacija navela i neke druge autore da iz *Novele* iščitavaju tragove solarnoga mita i obrednih praksi vezanih uza nj pa se u nekim interpretacijama promatrala kao

---

<sup>15</sup> S time u vezi navodi i da se ime Stanac kod Držića može tumačiti kao „stanac kamen“ ili „živi kamen“ i prema tome u sebi sadržavati određeni „drevni simbolizam“. Značenje imena Stanac povezuje i sa značenjima imena Pedrolino i Pierrot iz komedije *dell' arte* koja su etimološki također povezana s riječju koja označava kamen i sadržavaju ista simbolička značenja (Košuta 2009:250)

odraz solarnoga mita. Povod za takvo tumačenje autori pronalaze u posljednjem prizoru u kojem vile-maškare izvode šaljivi obred pomlađivanja nad starim Stancem. Taj bi čin, u skladu s mitskim tumačenjem, trebao simbolizirati smrt staroga zimskog sunca prikazanoga u liku starca i rođenje mladoga proljetnog sunca, početak novoga godišnjeg ciklusa. Tako Novak navodi da *Novela* sadrži elemente mita o umirućem suncu, odnosno „snažne folklorne prisjećaje na drevne solarne mitove“ koji su smješteni u dubinskom sloju drame (Novak 1997:384–385, 2003:55) zbog čega su je „arheolozi mitske prošlosti“ skloni čitati kao projekciju univerzalnog solarnog mita u kojem se:

„...staro zimsko sunce i zamrzla zemlja, *terra invernale*, prikazuju maskom ostarjela seljaka koji ima potrebu da se u kazališnom, a u stvari obrednom, činu pomladi i obnovi. U drevnoj obrednoj praksi solarni mit poznaje nekoliko varijanata kojima se izvodio akt pomlađivanja, ali je najčešća ona u kojoj se ludičkim, pokladnim plesom provodila agresija nad ostarjelim vilainom. Ta je agresija bila u katarktičkoj funkciji oživljavanja novogodišnjeg, proljetnog ciklusa nakon što bi priroda u zimskom solsticiju dospjela do svoje krajnje najniže energetske točke“ (Novak 1984:53).

Košutino se tumačenje odnosilo na podrijetlo gradskoga običaja rujanja sa starcem, odnosno podrijetlo motiva obrednog pomlađivanja i kao takvog su ga prihvatili drugi književni povjesničari<sup>16</sup>. Međutim, Luko Paljetak ga je u radu „Stanac u svjetlu sunca Ivanjske noći“ razradio do krajnosti. Paljetak svoju interpretaciju gradi na pretpostavci da *Novela* ima dvije ravnopravne značenjske razine. Jedna bi bila ona suvremena, namijenjena izazivaju smijeha u publici Držićeva vremena, koja se svodi na reprodukciju stvarnosti, tj. dramsku obradu već navedenog običaja da se o pokladama maskirani građani rugaju seljaku. Druga bi razina bila ona iz koje se može rekonstruirati solarni mit – značenjski sloj koji zaista pripada „arheologiji mitske prošlosti“ i to razdoblju pretpovijesti koje je vrijeme nastanka i vladavine solarnih mitova pa ga onda treba iščitati pomoću simbola i znakova koji pripadaju tome razdoblju (Paljetak 1999:7–9). Iako navodi da su ti simboli i znakovi već u Držićevo vrijeme zaboravljeni (ibid.:9), to ga ne sprječava da *Novelu* u cijelosti protumači kao odraz solarnoga mita sa Stancem kao simbolom Sunca<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup>Primjerice Franjo Švelec (1968:100), Frano Čale (1987:82) pa i Slobodan P. Novak koji, iako detaljnije obrazlaže mitski sloj u *Noveli*, ističe da Držićev kazališni sustav crpi iz ritualnog i simboličkog, ali Držićevom intencijom i u skladu sa zahtjevima renesansnoga glumišnoga modela gubi na simboličnosti, a u nj ulazi „stvarni, povijesni svijet“ što je vidljivo na tematskom i na jezičnom planu (1984:54).

<sup>17</sup>Paljetak, dakle, *Novelu* interpretira polazeći od pretpostavke da njezin donji značenjski sloj u cijelosti odgovara solarnome mitu i s time u skladu tumači svaki pojedini njezin segment. Secira *Novelu* do najsitnijih detalja koje

Možda je moguće da obredni čin iz posljednjeg prizora *Novele*, doduše vrlo posredno, ukazuje na sličnost s nekim obredima vezanima uz solarne mitove, ali u radovima autora koji o tome pišu ne nalazi se konkretna potvrda za to, stoga je teško sa sigurnošću bilo što reći o vezi *Novele* i solarnoga mita, osim da njihova izravna povezanost nije vjerojatna. S obzirom na to da kontekst u kojem se odvija „obred“ nije više onaj u kojem egzistira solarni mit, već je

---

povezuje sa solarnom simbolikom na najrazličitije načine i s najrazličitijim izvorima: neke dovodi u vezu sa slavenskom usmenom književnošću, lirskim pjesmama, epskim pjesmama, predajama, neke dovodi u vezu s elementima različitih svjetskih mitologija koje onda ne povezuje s pretpostavljenom slavenskom, u nekim slučajevima poseže za astrološkim tumačenjima itd. Iako svaki element zasebno uspijeva dovesti u vezu sa solarnom simbolikom (iako najčešće vrlo nategnuto i neuvjerljivo), te elemente ne uspijeva dovesti u međusobnu vezu tako da bi ono zajedno činili jedan koherentan narativ kakav mit jest. Rekonstrukcija mita podrazumijeva rekonstrukciju cjelovite priče koja bi se trebala u jednako tako cjelovitom i povezanom obliku prezentirati, no Paljetak čini upravo suprotno. Paljetkovo je čitanje mita u *Noveli* neprihvatljivo iz više razloga, no osvrnut ću se samo na dva, po mom mišljenju znanstveno najproblematičnija, metodologiju i izvore. Kako navodi etnolog Vitomir Belaj, jedan od istaknutijih domaćih stručnjaka u području istraživanja slavenske mitologije, mit je logička i čvrsto strukturirana, usustavljena predaja kojom se objašnjava ustrojstvo svijeta i položaj čovjeka u njemu. Pripovijeda o događajima koji su se dogodili izvan svakodnevnoga svijeta i izvan našega vremena, ali bitno utječu na tijek našega vremena. Mit je sastavni dio obreda i tek u toj sprezi ispunjava svoju pravu ulogu. Uloga obreda je oponašanje događaja o kojima mit pripovijeda, upravo u trenutku u kojem se odvija obred, kako bi se osigurao red u svijetu – obred je ozbiljenje mita. Mit, dakle, nije samo tekst i ne može se shvatiti dok se ne dovede u vezu s obrednom praksom, stoga ni filološko proučavanje mita, rekonstrukcija i interpretacija tekstualnih fragmenata ne može biti uvjerljiva dok se mitsko kazivanje (ili njegov fragment) ne uspije povezati s obredom. Fragmenti mitskih kazivanja mogu se pronaći u folklornim tekstovima, dok se fragmenti slavenskih pretkršćanskih obreda mogu pronaći, dakako bitno izmijenjeni i prilagođeni novim okolnostima, u narodnim običajima. Uvjerljiva je rekonstrukcija, dakle, rezultat kombiniranog filološkog/lingvističkog i antropološkog pristupa (Belaj 2007:21–26). Prema tome, Paljetkovo tumačenje mita ni blizu ne zadovoljava suvremene metodološke postavke u području istraživanja mitologije jer mu manjka antropološka komponenta. Što se pak izvora tiče, Paljetak se najviše oslanja na djelo *Stara vjera Srba i Hrvata* Natka Nodila koji je, opet iz perspektive suvremenog proučavanja slavenske mitologije, okarakteriziran kao autor koji se bavio proučavanjem mitologije na temelju starih pisanih i folklornih izvora ne uočavajući razliku među njima, to jest ne uočavajući da su se njemu suvremene folklorne tvorbe udaljile od mitskih predložaka. Njegovo je djelo obilježeno nekritičkim pristupom i romantičarskom obojenošću i time označeno kao djelo koje ne pruža nikakvu osnovu za daljnji ozbiljan rad (Belaj 2007:51). Tu su, osim Nodila, po mom mišljenju, problematični još i *Astrološka gramatika* jer povlači pitanje jesu li astrološka tumačenja prihvatljiva u proučavanju mita i može li se astrologija uopće shvatiti kao relevantan znanstveni izvor te *Rječnik simbola* zbog svoje nepreciznosti i općenitosti: pokriva preširoko područje da bi mogao biti relevantan izvor o značenju pojedinih simbola bez njihove jasnije kontekstualizacije. Dakle, i u ovom se segmentu Paljetkova interpretacija pokazuje neutemeljenom jer se nekritički služi već prevladanim i problematičnim izvorima.

riječ o renesansnoj kazališnoj predstavi, nužno mora imati i neka drugačija značenja. To napominje i sam Paljetak tvrdeći da se s vremenom obredi magijskih značenja ili prestanu obavljati ili se održavaju još dugo „zbog navike“, ali se svrha s kojom se ustanovljeni i njihova „izvorna“ značenja zaborave. Tako je i s Držićem u čije vrijeme takvi obredi više nisu svečani i važni, nego „padaju na stupanj prostih parada, maskarada i zabava“, pa je i obred pomlađivanja u tom kontekstu „dokolica za (pirnu) zabavu“ (ibid.:30–31). Paljetak ističe i kako Držiću nije cilj prikazati drevni obred, već ga obrađuje za potrebe vlastite dramske djelatnosti, to jest za potrebe kazališta i pirne izvedbe, samo podsjećajući na njegova značenja (ibid.:26–27). Zapravo već samim time Paljetak pobija vlastitu interpretaciju mita u *Noveli*.

Pišući o obrednom pomlađivanju u *Noveli* Bošković Stulli je istaknula da bi mitski korijeni mogli imati udjela samo u smislu podrijetla jer u Držićevim djelima taj mitski trag nije više izravnije važan. Bliža bi veza „obrednoga“ u *Noveli* bila s folklornim igrama brijanja kakve su bile dijelom pokladnog i pirnog lakrdijanja u različitim hrvatskim krajevima (2009a:178, 2009b:231–232), odnosno s jednim oblikom folklornog predstavljanja koje se javlja u okviru tradicijskih običaja. Kako navodi etnolog Vitomir Belaj, neki se fragmenti slavenskih pretkršćanskih obreda mogu pronaći upravo u običajima, ali u izmijenjenom kontekstu i bitno drugačijega značenja (Belaj 2007:26). Upravo je povezanost folklornih predstavljačkih oblika s tradicijskim običajima bila temeljem za povezivanje spomenutog obreda pomlađivanja u *Noveli* i mita. Predstavljački oblici u običajima vuku porijeklo iz religijskih obreda s prvotnom magijskom funkcijom karakterističnima za vrijeme kad se svijet tumačio mitom, a mnoge ljudima nerazumljive pojave pripisivane su djelovanju zagonetnih sila na koje se nastojalo utjecati strogo propisanim magijskim postupcima, obredima. Takvi su bili povezani s pojavama (najčešće prirodnog ciklusa) o kojima je ljudski opstanak izravno ovisio, a koje se nisu mogle racionalno objasniti. Sudjelovanje u obredima, konstruiranje mitova i iz toga proizašlo simboličko mišljenje omogućavalo je ljudima bogoliku ulogu sudjelovanja u stvaranju i obnavljanju svijeta. S razvojem društva, promjenama u kulturnom i religijskom kontekstu mitska se značenja zamjenjuju novima. Ipak, pojedini postupci, izrazi (najčešće stihovi ili magijske formule) i rekviziti prenošeni su stoljećima i prisutni su u velikom broju folklornih predstavljačkih oblika, ali njihova funkcija u zajednici koja ih izvodi i značenja koja im se pripisuju bitno su drugačiji jer se zbog promjena društvenoga konteksta konstantno modificiraju (Lozica 1997:196–197). Likovi i postupci koji se ponavljaju iz godine u godinu mogu se tumačiti kao standardizirani ili konvencionalni simboli, ali višeznačni po svojoj naravi, sposobni za primanje različitih značenja u kojima se miješaju

tragovi davno zaboravljenih poruka s novim značenjima koja im pridaju sudionici i promatrači (ibid.:54).

Osim toga, navodni se obred ne može promatrati izvan konteksta u kojem se javlja, u ovom slučaju izvan konteksta *Novele*. Nije sam „obred“, kako to Paljetak navodi, ono što plemiće na piru zabavlja, već je to Držićeva predstava u kojoj je „obred“ samo jedan segment dramske radnje. Točnije, ne radi se o obredu, nego o folklornom predstavljачkom obliku, i to o njegovoj evokaciji u drami, dramskoj obradi toga motiva, pa je njegovo značenje u tom smislu uvjetovano odnosom prema cjelini drame. To će biti i tema idućega poglavlja u kojem ću ukratko objasniti što su to folklorni predstavljачki oblici i iznijeti njihove glavne značajke, a potom analizirati njihov odnos spram *Noveli od Stanca*.

#### 4. *Novela od Stanca* i tradicijske kulturne prakse

Prethodno je rečeno da je obredni čin u *Noveli* inspiriran folklornim oblikom preuzetim vjerojatno iz dubrovačke ruralne okolice, to jest da se o njemu može govoriti kao o evokaciji nekog od folklornih predstavljачkih oblika, i to na razini dramske radnje. Folklorni su predstavljачki oblici segment tradicijskih kulturnih praksi pri čemu se pod pojmom potonjih, kako je navedeno u uvodu, podrazumijevaju ponašanja i djelovanja određena nekom kulturnom tradicijom. Međutim, odnos *Novele* i tradicijskih praksi, i to upravo folklornih predstavljачkih oblika, vidljiv je i na razini kulturnoga konteksta u kojem se ona kao kazališna predstava izvodi. Te će dvije razine biti predmet analize u ovome poglavlju, no prije same analize konkretnih predstavljачkih oblika i njihova odnosa s *Novelom*, u nastavku ću ukratko iznijeti osnovne karakteristike folklornih predstavljачkih oblika.

##### 4.1. Folklorni predstavljачki oblici (teatrabilni oblici folklor)

U suvremenoj se etnološkoj i folklorističkoj literaturi pojmom folklorni predstavljачki oblici ili teatrabilni oblici folklor obuhvaćaju obredi, igre i predstavljanja u kontekstu običaja i svakodnevice, u okviru tradicijske kulture, ali i urbanih kultura svakodnevice (Lozica 1990:9,59). Termin predstavljачki oblici „odnosi se na oblike usvajanja nekog izvođačkog identiteta“ (Škrbić Alempijević 2008:2) ili, prema Lozici, riječ je o sporazumu koji

transformira pojedinca u izvođača na pozornici koji može biti promatran bez zaziranja i od koga publika očekuje angažirano ponašanje (1990:59). Folklorni su predstavjački oblici dio veće cjeline predstavljanja koje se uvjetno definira kao pokazivanje izmišljene zbilje, ponekad s umjetničkom tendencijom. Predstavljanje postoji kao vrsta ljudske prakse u različitim sferama života i kao specifičan aspekt ljudskog ponašanja objedinjuje različite klase pojava i različite žanrove (ibid.:59–60).

Folklorni se predstavjački oblici nekad označuju sintagmom folklorno kazalište. Ta sintagma istovremeno upućuje na neke međusobne sličnosti, ali i značajne razlike kazališta i folklornih predstavjačkih oblika. Budući da je odnos predstavjačkih oblika i Držićeve *Novele* odnos folklornog kazališta i onog umjetničkog, institucionalnog, iznijet ću klasifikaciju predstavjačkih oblika kako bih objasnila njihove temeljne razlike. Dakle, predstavljanje se klasificira prema dominantnoj funkciji u kontekstu i dijeli se na teatralne, teatrabilne i teatarske žanrove (ibid.:78). Teatralnost je prva klasa predstavjačkog ponašanja koja je usmjerena na pojedinca; pojedinac svojim teatralnim ponašanjem svraća pozornost na sebe i svoje ciljeve. U folklornom se predstavljanju ta kategorija odnosi na elemente predstavljanja u svakodnevnom životu ili na sastavne dijelove drugih izvedbi kao što su pripovijedanje, ples, pjevanje itd. Teatrabilnost je značajka ponašanja grupe analogna teatralnosti u ponašanju pojedinca: teatrabilna se pojava izdvaja iz realnosti kako bi time postigla izvantatarske ciljeve. Većina je folklornih predstavjačkih oblika teatrabilna. Riječ je o izvedbama srodnima teatarskoj predstavi, ali koje se ipak razlikuju od predstava jer im estetska funkcija nije dominantna ni na produkcijskoj ni na recepcijskoj razini. Teatarski bi žanrovi bile predstave s dominantnom estetskom funkcijom, a u folklornom su predstavljanju to uglavnom pojave poput inscenacije običaja, dramatizacije narodnih pripovijedaka ili neke druge predstave s manje-više fiksnim tekstualnim predloškom.

Osnovna razlika kazališta i teatrabilnih oblika folkloru, kojoj je naznaka u prethodno iznesenoj klasifikaciji, jest njihov odnos prema zbilji. Naime, osnovna razlika između kazališne predstave i teatrabilnoga folklornog predstavljanja jest u tome što je kazalište odijeljeno od svakodnevnog života pri čemu je osnovna njegova značajka kojom se odvaja od zbilje fiktivnost, dok je teatrabilno folklorno predstavljanje uraslo u zbilju. Izvedba se u teatrabilnom folklornom predstavljanju shvaća kao način djelovanja na zbilju (Lozica ibid.:77–86). Teatrabilni se žanrovi folkloru iz svakodnevice izdvajaju istim sredstvima kao i kazališna predstava: svjesnim predstavljanjem unaprijed planirane radnje, kostimima, scenom, dekorom, izvođačima, publikom, osvjetljenjem, glazbenom pratnjom i slično. Međutim, razlikuju se svojom vezanošću uz kalendarski i životni ciklus tradicijske kulture, pripadnošću



usmenoj tradiciji i specifičnim obilježjima koja iz toga potječu: nepostojanjem scene u klasičnom smislu, aktivnijom ulogom publike, variranjem teksta itd. (ibid. 9–10).

Unutar folklora javlja se mnoštvo predstavljačkih situacija, a najčešće je to u okviru običaja. Ritam života u tradicijskoj kulturi određen je sustavom blagdana i s njima povezanih običaja koji privremeno prekidaju ustaljeni tijek svakodnevice, predstavljaju otklon od svakodnevice i otvaraju prostor za unošenje promjena u ponašanje ljudi. Ti otkloni od svakodnevice ne ugrožavaju ustaljeni poredak, već ga, budući da su uvjetovani tradicijom, predviđeni kalendarom i životnim situacijama, održavaju i osnažuju. Vremenska fiksiranost običaja i blagdana te njihova repetitivnost pružaju privid prekida linearnoga tijeka vremena i uspostavljanja onog kružnog (Lozica 1997:8).

Običaji se dijele u dvije velike skupine, običaje godišnjega ciklusa i običaje životnoga ciklusa. Običaji godišnjega ciklusa od davnine su vezani uz mijenu godišnjih doba i vegetacijski ciklus, bili su posebno važni ratarima i stočarima (Lozica 1990:110). Njima se obilježavaju ključni trenuci u tijeku astronomske i kalendarske godine. U hrvatskoj su kulturi većinom povezani s važnijim datumima crkvenoga kalendara<sup>18</sup> premda su mnogima od njih u temeljima starije pretkršćanske sastavnice (vezane upravo uz kultove plodnosti i vegetacijski ciklus) koje su kasnije kristijanizirane (Lozica 1997:8–9).

Običaji životnoga ciklusa vezani su uz neke važne trenutke i prekretnice u životnome tijeku čovjeka, najčešće uz rođenje, sklapanje braka i smrt, a takvi se trenuci u životu pojedinca reflektiraju u životu grupe kojoj pripada. Subjekt običaja nije pojedinac nego cijela zajednica koja njima obilježava prekretnice u životu svojih članova (Lozica 1990:158).

Običaj se definira kao „tradicijom uvjetovan otklon od svakodnevnog ponašanja“ (Lozica 1990:96), odnosno „prostorno i vremenski striktno definiran okvir koji dozvoljava usvajanje drukčijih normi i vrijednosti“ (Škrbić Alempijević 2008:12). Riječ je o trenucima u životu ljudi kad se uobičajeno ponašanje zamjenjuje naizgled neobičnim ponašanjem; članovi zajednice napuštaju vlastito ponašanje da bi preuzeli tradicijom propisane uloge unutar izvedbe običaja (Lozica 1990:96). Upravo je takva priroda običaja okvir za „usvajanje nekog izvođačkog identiteta“ (Škrbić Alempijević 2008:2), odnosno za pojavu i izvedbu različitih predstavljačkih oblika.

---

<sup>18</sup> Najistaknutiji među godišnjim običajima jesu poklade ili karneval o kojem će više riječi biti dalje u tekstu. Od ostalih godišnjih običaja istaknuti su, primjerice, uskrсни i jurjevski (proljećni), Ivanje (ljećni), Martinje (jesenski), božićni i novogodišnji (zimski).

## 4.2. Pokladni i svadbeni običaji i teatralnost

U kontekstu analize *Novela od Stanca* i njezina odnosa prema tradicijskim kulturnim praksama, posebno su značajna dva običajna kompleksa – pokladni i svadbeni. Kao što je navedeno na početku, *Novela* je u nekim tumačenjima definirana kao pokladna igra (iako se ne zna sa sigurnošću je li izvedena o pokladama), ali zna se da je izvedena na svadbi. Poklade i svadbe kao običaji su tradicijske kulturne prakse, konkretnije tradicijom uvjetovan otklon od svakodnevnih normi ponašanja, okvir za usvajanje i izvedbu tradicijom uvjetovanih uloga. Među ostalim običajima istaknuti su svojoj izrazitom teatralnošću, kao okvir unutar kojeg se pojavljuju različiti oblici predstavljanja. Poklade (karneval) i svadba, opisani su kao „dva najteatralnija trenutka u tradicijskoj kulturi koji se brojnošću, raznolikošću, opscenošću i neprestanom novom produkcijom svojih predstavljačkih oblika znatno razlikuju od ostalih segmenata tradicijske kulture“ (Škrbić Alempijević 2006:2). Kako bih kontekstualizirala *Novelu* u običajnom kulturnom kontekstu Dubrovnika Držićeva vremena ukratko ću prikazati u čemu se sastoji teatralni karakter tih dvaju kompleksa i naznačiti neke njihove međusobne podudarnosti.

### 4.2.1. Poklade (karneval)

Karneval je najistaknutiji među običajima godišnjega ciklusa i zauzima posebno mjesto u crkvenom kalendaru. Karnevalsko je razdoblje smješteno na razmeđu božićnog i uskrsnog ciklusa – započinje s krajem božićnoga ciklusa, s blagdanom Bogojavljenja ili Sveta tri kralja, a završava Pepelnicom ili Čistom srijedom koja označava početak korizme, četrdesetodnevnog razdoblja posta, pokore i pripreme za Uskrs. Karneval nije kršćanski običaj, podrijetlo mu je najvjerojatnije u različitim starorimskim svetkovinama i običajima, a značenjska pozadina u poganskim obredima plodnosti i vjerovanju u ciklički povratak predaka koji pod maskama sude živima na prijelazu iz zime u novo ljeto. Crkvene su se vlasti kroz povijest prema karnevalu odnosile različito, najčešće osuđujući karnevalsku razuzdanost i povezanost s poganstvom, no nisu ga nikada pokušale ukinuti jer je karneval kao kontrolirano i vremenski omeđeno razdoblje razuzdanosti bio potreban kao protuteža strogom korizmenom postu i kršćanskim vrijednostima te doprinio njihovom jasnijem isticanju (Lozica 1997:22–34).

Karneval je običaj karakterističan i za urbane i za ruralne zajednice<sup>19</sup> i dijelom je praksi narodne kulture, u karnevalu sudjeluju svi. Karnevalsko je razdoblje vrijeme zabave, prividne slobode i privremeno legaliziranih poroka. To je izdvojeno vrijeme u kojem ne vrijede svakodnevna uobičajena pravila ponašanja, dozvoljeno je sve ono što u uobičajenoj društvenoj svakodnevici nije. Karnevalski kontekst omogućuje privremeno dokidanje postojećeg društvenog poretka, važećih hijerarhija, normi i zabrana koji se mogu nesankcionirano preispitivati, kritizirati i parodirati. Karneval predstavlja svojevrsno godišnje čišćenje i obnovu svijeta/zajednice pa u njegovom prostorno-vremenskom kontekstu obrnutog reda na vidjelo izlaze sukobi koji se simbolički iskupljuju. Cilj je karnevala prikazati društveno zlo/nered da bi se zajednica od njega očistila.

Čitav je karneval zapravo izvedba, karnevalski prevrat nije nepovratan niti stvaran već on označava izolirano mjesto u životu zajednice u kojem se prekida linearni tijek vremena i uspostavlja privid kružnog obnavljanja svijeta. Ima katarzičnu funkciju, jer nakon oduška u odglumljenom neredu, ljudi se vraćaju vladajućem redu i svojoj uobičajenoj svakodnevici (ibid.:192–195).

Karneval je, dakle, u cijelosti predstava, izvedba i pokazuje određene srodnosti s kazalištem. Element karnevala u kojem se najjasnije očituje njegova teatralnost jest maskiranje (pojedinačno ili skupno) koje omogućuje promjenu uloge pojedinca i njegova ponašanja<sup>20</sup>. Maskiranjem se privremeno usvaja neki drugi identitet, ono omogućuje zamjenu spolova, dobi i društvenih uloga čime se unosi nered u ustaljeni red. Osnovna razlika karnevala u odnosu na kazalište je što se izvedba odvija na otvorenom prostoru, ulicama, trgovima: nema odvojene pozornice, nema scenske iluzije, odvija se u zbilji; scenski prostor karnevala je prostor svakodnevice i svakodnevnog života (ibid.:205–210).

---

<sup>19</sup>Uvriježena je podjela na dva tipa karnevala, luperkalijski ili magijski i saturnalijski ili kritički. Luperkalijski je karneval vezan uz početak agrarne godine, karakterističan za ruralne zajednice i sadržava tragove obredne magije. Okrenut je prirodi, a karnevalskim se ponašanjem nastoji utjecati na prirodu i pospješiti plodnost. Saturnalijski je karneval obilježje urbanih sredina. Ima izraženu društvenu funkciju, usmjeren je na odnos čovjeka i društva i zaokupljen je problemima reda i nereda. Takav karneval označava vrijeme „obrnutoga reda“ u kojem prestaje važiti društveni poredak te se otvara prostor za društvenu kritiku (Lozica 1997:192–193). Međutim, takva je podjela samo analitičko sredstvo, a karnevali najčešće imaju obilježja jednog i drugog tipa.

<sup>20</sup> Osim toga, istaknute teatralne sastavnice karnevala jesu korištenje buke i glazbe kao izvedbenih elemenata čija je funkcija s jedne strane uprizorenje nereda, a s druge sredstva koje omogućuje odvajanje publike od izvođača. Teatralnost karnevala očituje se i u posebnom kretanju, ophodima i povorkama koje određuju način predstavljanja na otvorenom (Lozica 1997:233–237).

#### 4.2.2. Svadba

Svadbeni običaji najteatrabilniji su među običajima životnoga ciklusa. Uključuju različite tipove predstavljanja. Svadba je obred i kao takvu karakterizira ju visok stupanj formaliziranosti ponašanja i niz propisa prema kojima se njezin tijek odvija. Cijela je svadba „dramski komponirana“ (Bonifačić Rožin prema Lozica 1990:162) ili konkretnije: „Zadani su prostorni i vremenski okviri, predviđeno je razdoblje njezina trajanja, a njezin početak i kraj vidljivo su obilježeni nekom obrednom radnjom ili dramskom scenom“ (Škrbić Alempijević 2008:29). Još neka teatrabilna obilježja svadbe su postavljanje unaprijed planirane radnje na scenu, postojanje određenog dekora i glazbene pratnje kojima se stvara specifična atmosfera. Sudionici svadbe podijeljeni su na izvođače i publiku i preuzimaju određene privremene uloge<sup>21</sup>. Najočitiiji element svadbenog događanja koji ukazuje na predstavljački karakter jest odijevanje, svojevrsno prerusavanje gdje se odijevaju specifični kostimi koji često priliče isključivo toj prigodi (ibid.). Svadbeni je kontekst, osim toga, okvir za izvedbu još nekih predstavljačkih oblika: na svadbama se izvode razne folklorne igre, igrokazi, šale, kratke dramske scene i slično (Lozica 1990:165).

#### 4.2.3. Analogije svadbenih i pokladnih običaja

Srodnost svadbenih i pokladnih običaja nije samo u njihovoj izraženoj teatrabilnosti, postoje brojne analogije među dvama običajnim kompleksima. Istraživanjem takvih pojava bavila se etnologinja Nevena Škrbić Alempijević i istaknula je njihov prevladavajući ludički karakter kao najuočljiviju podudarnost, „ostvarivanje osebujne, nerijetko i nesputane, parodijske predstavljačke slobode“ (Škrbić Alempijević 2006:2). Ludički je ton ono čime se poklade i svadbe razlikuju od sastavnica većine drugih običaja, a ujedno čini okvir za pojavu istovjetnih likova i izvođenje srodnih predstavljačkih oblika<sup>22</sup> (ibid.:1).

Elementi svadbenih običaja redovita su pojava u pokladnom kontekstu, a isto tako se u okviru svadbe često javljaju karnevaleskni elementi. Svadbeno je u pokladnom, dakako, u

---

<sup>21</sup>Osim uloge samih „izvođača“ svadbe, postoji i podjela uloga među samim svatovima, oni usvajaju određene uloge (časti ili funkcije) koje prati drukčiji način govora i oslovljavanja: tituliranje (oslovljavanje titulama višeg vojnog ranga ili staleža) i persiranje, zapravo imitacija ponašanja viših staleža (Lozica 1996:45, Škrbić Alempijević 2008:29)

<sup>22</sup>Razlika je u tome što je ludički odmak od svakodnevice karakterističan za poklade u cijelosti, dok je u svadbi ograničen samo na neke segmente koji su „odvojeni od trenutaka propisane ozbiljnosti“ (Škrbić Alempijević 2006:3).

skladu s kontekstom karnevalskog „obrnutog svijeta“ izokrenuto i parodijski predstavljeno<sup>23</sup> (Škrbić Alempijević 2008:24). Karnevaleskni su pak elementi prisutni na svadbama: neki su svadbeni likovi ludički odjeveni<sup>24</sup>, javljaju se određeni rekviziti koji su također stalni pokladni element, na svadbama se izvode folklorne dramske igre koje se javljaju i u pokladnom kontekstu, a koje karakterizira izokretanje uobičajenog poimanja društvene zbilje.<sup>25</sup> Podudarnosti svadbenih i pokladnih običaja vidljive su i u načinu prerusavanja<sup>26</sup> (ibid.:7–8). Osim toga, ova dva sklopa običaja povezuje često i zajednički vremenski okvir: poklade se unutar brojnih mjesnih kalendara u Hrvatskoj definiraju kao razdoblje najintenzivnijega održavanja svadbi<sup>27</sup> (ibid.:4).

#### 4.3. Dubrovački karneval, svadbe i Držićeve predstave - tradicijske kulturne prakse kao kulturni kontekst izvedbe *Novele*

U Dubrovniku Držićeva vremena život grada također je bio obilježen sustavom blagdana i običaja kršćanskoga kalendara pri čemu su se kultura vlastele i kultura puka prožimale i utjecale jedna na drugu (Lozica 2009:356). Najistaknutiji datum u kalendaru Republike bio je blagdan dubrovačkoga *parca* svetog Vlaha povodom kojeg se održavala velika proslava. Bilo je to 3. veljače, dakle, vremenski podudarno s pokladnim razdobljem. Bila je to službena državna proslava kojom se podjednako iskazivala moć Crkve i Republike. Međutim, osim formalne crkvene ceremonije, povorke i vjerske procesije, za blagdan svetoga Vlaha održavale su i neke priredbe/izvedbe folklornoga karaktera kao što je bilo igranje *alke*,

---

<sup>23</sup>U mnogim se hrvatskim krajevima tako javljaju parodijska uprizorenja predsvadbenih običaja, same svadbene ceremonije, pirne gozbe; javljaju se pokladne svatovske povorke ili pojedini groteskno prikazani likovi, najčešće mladenci; ističu se i karikirani prepoznatljivi svadbeni rekviziti, izvode se svadbene pjesme izmijenjenog teksta i lascivnog karaktera itd.. (Škrbić Alempijević 2008:24).

<sup>24</sup> Najpoznatiji takav lik je lažna nevjesta koju često glumi muškarac.

<sup>25</sup> Primjerice prikazivanje šaljive svadbe ili igre u kojima se izokreće obiteljska i dobna hijerarhija pa se „primjerice, fiktivno zlostavljaju stariji mladoženjini ukućani“ (Škrbić Alempijević 2006:8).

<sup>26</sup>To se očituje u „parodijskom prerusavanju, u stavljanju naglaska na tjelesnost likova, na njihove spolne attribute, u nesputanom parodiranju onih društvenih vrijednosti i situacija koje se inače smatraju nedodirljivima (...), u zastupljenosti opscenih šaljivih rekvizita...“ (Škrbić Alempijević 2008:22).

<sup>27</sup>Jedan od razloga tome treba tražiti u opreci pokladnoga razdoblja s narednim korizmenim razdobljem. Propisano asketsko korizmeno ponašanje uključivalo je i zabranu održavanja vjenčanja pa su zbog toga u tradicijskim kalendarima poklade određivane kao vrijeme u kojem je poželjno sklapati brakove (Škrbić Alempijević 2006:5).

plesanje kola, zabave uz svirku itd. Proslava svetog Vlaha bila je praćena i izvedbom maskiranih likova, triju „čudnih maski“ koje su na trgu pred kneževom palačom u poslijepodnevnim satima izvodile neki ples. Zvale su se Vila, Turica i Čoroje<sup>28</sup> (Bonifačić Rožin 1963:8, Bošković Stulli 1991:23). Sveti Vlaho nije bio samo zaštitnik grada, nego čitave Republike pa su u proslavi osim dubrovačkih građana sudjelovali i stanovnici iz okolice. Tako su, navodi Bonifačić Rožin prema povijesti Dubrovnika Serafina Razzija, za blagdan svetog Vlaha u grad dolazili seljaci „naoružani raznim oruđem“ a među njima išli pučki svirači među kojima je bilo i „okrabuljenih“ osoba koje su pjevale neke slavenske pjesmice (1963:8).

Poklade su u Dubrovniku tradicijska kulturna praksa, kako je to istaknuto u Prologu *Dunda Maroja*, vrijeme od starijih našijeh odlučeno na tance, igre i veselja (Držić 1987:307). U vrijeme poklada gradske su ulice i trgovi obilovali najrazličitijim izvedbama. Kako je to opisala Gulin Zrnić, zbivanja u gradu pretvaraju se u jednu veliku predstavu, grad postaje kazalište, ulice i trgovi pretvaraju se u pozornice, nestaje stroga podjela izvođača i gledatelja; otvara se prostor za komunikaciju svih u gradu, komunikaciju narodne i elitne kulture (1996:164). U pokladama sudjeluju svi stanovnici i u tom se kontekstu nužno uspostavlja komunikacija male i velike tradicije, i predstavnici elite sudjeluju u pokladnim veseljima: „i vlastela gleda, zajedno s pukom, javne kazališne predstave pod Kneževim dvorom; i oni se, kao i puk, maskiraju, *mrče* lica, plešu kola, izruguju drugima“ (ibid.).

Osim izvedbi koje su bile sastavnim dijelom narodne kulture, dakle neki od oblika folklornog predstavljanja, u pokladnom su se razdoblju održavale i kazališne predstave. Kako je istaknula Bošković Stulli, pokladno vrijeme kao vrijeme opuštenosti i sloboda te brojne izvedbe kao predstavljački momenti u odvijanju običaja činili su pozadinu i vremenski okvir dubrovačkog renesansnog kazališta, odnosno teatarskih priredbi. Poklade su u Dubrovniku bile razdoblje rezervirano za kazališnu djelatnost sve do potkraj 18. stoljeća (1991:27–28). Pokladno je razdoblje također bilo vremenski okvir održavanju svadbi, međusobne veze

---

<sup>28</sup> Kako navodi Bošković Stulli, opisi tih triju maski javljaju se i u zapisima Francesca Marie Appendinija s kraja 18. stoljeća. Turica je opisana kao gorostas, Čoroje ima štap ovijen lozom i bršljanom i vijenac od lozova lišća, a Vila je oboružana lukom. Postavlja pitanje pristaju li te „čudne i divlje“ maske proslavi crkvenoga sveca zaštitnika ili su posuđene iz karnevalskoga inventara (Bošković Stulli 1991:23). Ivan Lozica iznosi jedno tumačenje o mogućem ruralnom folklornom podrijetlu tih maski s obzirom na svetačke attribute svetoga Vlaha. Naime, sveti je Vlaho također zaštitnik pastira i stada od vukova, čuvar peradi, prijatelj i patron divljih zvijeri, svetac proljetne sjetve, gospodar kiša i voda – ukratko osoba po svemu pogodna za kristijanizaciju ostataka poganskih stočarskih i agrarnih svetkovina (Lozica 1997:183).

pokladnih i svadbenih običaja bile su obilježje i dubrovačkog gradskog prostora. Naime, na pirovima plemića i bogatijih pučana također su se održavale kazališne predstave. Vezu poklada, svadbe i kazališta Bošković Stulli ističe kao još jednu vezu Držićeva stvaralaštva i folklor. Držićeve su se predstave prikazivale ili vezano uz dio gradskoga kalendarskog tijeka ili životnog tijeka, katkad kao pokladne predstave, a češće kao svadbene predstave za goste na piru. Poklade i svadbe bile su, dakle, prigode za izvedbe Držićevih predstava, kao što su ti dani bili prigode za male improvizirane scene u tradicijskim običajima, odnosno prigode za izvedbu „folklornog kazališta“ ili predstavljčkih oblika (2009a:177–178).

O pokladama je praižvedena *Tirena* Prid Dvorom godine 1548., komedija *Dundo Maroje* 1551. u Vijećnici i tragedija *Hekuba* 1559. godine. Na pirovima su prikazane sljedeće drame: *Novela od Stanca* godine 1550. na piru Martolice Džamanjića, *Tirena te Venere i Adon* 1551. godine na piru Vlaha Držića, *Džuho Krpeta* na piru Rafa Gučetića 1553. ili 1554. godine, *Skup* na piru Saba Gajčina vjerojatno godine 1555., a *Grižula* na piru Vlaha Sorkočevića 1556. godine<sup>29</sup>.

Kao što je vidljivo iz prethodnog prikaza, izvedbe svih Držićevih predstava (za koje postoje podaci), održane su upravo u okviru svadbenih i pokladnih običaja. Njihova teatrabilnost nije vidljiva samo u izvedbama tradicijskih oblika predstavljanja u njihovom okviru, to se može primijeniti i na institucionalno kazalište, konkretno na kazališne prakse u Dubrovniku: poklade i svadbe su prigoda za izvedbe kazališnih predstava (Škrbić Alempijević 2006:2). U tom smislu se i kazališne predstave, slično predstavljčkim oblicima u okviru običaja, mogu protumačiti kao „izdvojen i ograničen vremenski okvir u kojem je dopuštena sloboda inače neprimjerena svakodnevicu, u kojoj se statusni simboli društvene hijerarhije i uspostavljeni red unutar zajednice smiju preokrenuti naglavce i pritom preispitati“ (ibid.:69).

Međusobni utjecaji i preplitanja folklornih predstavljčkih oblika i kazališnih zbivanja upućuju na zaključak o međusobnim utjecajima male i velike tradicije. Folklorni tipovi predstavljanja postoje paralelno, a iz primjera dubrovačkoga života vidljivo, i u međusobnoj interakciji s kazališnim zbivanjima. Običaji kao tradicijom određene kulturne prakse mogu činiti i izravan kontekst najelitnijim kulturnim zbivanjima. Različiti tipovi predstavljanja prate običaje kao što su svadba i karneval, bez obzira na to je li riječ o seljačkoj svadbi ili plemićkom piru, tako se i u dubrovačkim palačama na vlasteoskim pirovima izvode Držićeve

---

<sup>29</sup>Izgubljena komedija *Pomet* vjerojatno je prikazana o pokladama godine 1548. što se doznaje iz prologa *Dunda Maroja*. Što se tiče pak ostalih Držićevih drama, *Arkulina*, *Pjerina* i *Tripče de Utočce*, budući da su sačuvane u krnjem obliku, ne zna se ni kad su točno nastale ni kojom su prigodom prvi put prikazane.

predstave (Lozica 1990:12–13). Poklade i svadbe kao tradicijske prakse narodne kulture imaju značenje konteksta unutar kojeg se ostvaruju i prakse „velike“ tradicije, konkretnije prakse umjetničkoga kazališta.

Ova kontekstualizacija Držićevih predstava u običajnoj kulturnoj tradiciji Dubrovnika odnosi se, dakako, i na *Novelu*. Međutim, *Novela* je još na jednoj razini povezana s tradicijskim praksama koje pripadaju navedenim dvama običajnim kompleksima. Riječ je o njihovim konkretnim evokacijama u samoj drami, na razini dramske radnje, a koje će biti analizirane u idućem poglavlju.

#### 4.4. Evokacije tradicijskih kulturnih praksi u *Noveli*

*Novela od Stanca* svojom je izvedbom i svojim sadržajem višestruko vezana za folklorni kontekst. Jedna razina njezina odnosa spram folklora, odnosno tradicijskih kulturnih praksi, prikazana je u prethodnome poglavlju. Predmetom analize u ovom će poglavlju bit će konkretne evokacije tradicijskih kulturnih praksi povezanih s dvama prethodno opisanim običajnim kompleksima, pokladnim i svadbenim. Riječ je o pirnim *maskarima* i činu obrednog pomlađivanja, to jest obrednoga brijanja. Te su se prakse upravo zbog svoga predstavjačkoga karaktera, to jest izvedbene prirode, pokazale izuzetno pogodnima za dramsku obradu.

Međutim, još se jedan folklorni motiv u *Noveli* posebno ističe, a bitan je u drami kao kontekst u kojem se pojavljuju navedene tradicijske prakse. Riječ je o motivu Ivanjdana. Iako taj motiv nije tradicijska kulturna praksa u smislu definicije toga pojma iznesene na početku, odlučila sam ga ovdje izdvojiti jer u *Noveli*, na razini dramske radnje, ima funkciju značenjskoga okvira tradicijskih praksi koje se u njoj evociraju. Motiv Ivanjdana javlja se u trećem prizoru, u Dživovoj pripovijesti o vilama koje su ga pomladile kojom se služi kako bi obmanuo Stanca. Dživo Pešica prilazi Stancu odjeven u Vlaha i predstavlja mu se kao trgovac iz dubrovačkoga zaleđa čime zadobiva Stančevo povjerenje. Ispriča mu kako se i on jedne noći našao u Gradu bez prenoćišta pa se, baš kao i Stanac, smjestio uz fontanu i tu zaspao. Usred noći su ga probudile vile koje su pokraj vode plesale kolo i pozvale ga da im se pridruži. Jedna mu je vila poklonila zlatnu jabuku, a druga piće od kojeg je stekao razum. Otišao je s njima, a one su ga čudesno pomladile (Držić 1987:271-272).

Aluzija na Ivanjdan bila je povodom nekim autorima da radnju *Novele* smjeste u ivanjski kontekst, pri čemu su najčešće upućivali na vjerovanja vezana uz Ivanjsku noć kao



zajedničko obilježje folklora svih europskih naroda i vjerovanja o čudima koja se u toj solsticijskoj noći događaju (Bošković Stulli 2009:179).<sup>30</sup> Iako ta tumačenja mogu biti dijelom točna, smatram da aluzija na Ivanjdan nije dovoljna da se radnja *Novele* smjesti upravo u taj vremenski okvir. Moguće je da ta evokacija ima veze s narodnim vjerovanjem o čudima koja se događaju u Ivanjskoj noći, no ovaj motiv treba sagledati u kontekstu u kojem se u drami pojavljuje. Ono što odgovara Ivanju, naime, magijski je, odnosno obredni kontekst u koji su smještene vile iz Dživove priče, rekviziti kojima se služe (zlatna jabuka, čarobna trava *na ime brava*), postupci koje čine (ples, to jest vilinsko kolo) te mjesto gdje se oni odvijaju (pokraj vode)<sup>31</sup>, a ne sama radnja *Novele*.

Dživov spomen Ivanjdana aluzija je na narodno vjerovanje i priče o vilama koje su sastavnim dijelom kulture ruralnoga područja, a za koje pretpostavlja da su Stancu bliske<sup>32</sup>. Njegova je osnovna namjera *učiniti novelu* Stancu, stoga govori o nečemu za što pretpostavlja da je Stancu poznato i blisko, to jest polazi od pretpostavke da Stanac kao seljak vjeruje u vile pa će povjerovati u njegovu priču.

Kako sam navela ranije, nijedan se folklorni motiv/aluzija u Držićevim dramama ne može promatrati izdvojen iz cjeline drame pa je isti slučaj i s tradicijskim praksama, to jest,

---

<sup>30</sup>Švelec tako navodi da je „osnovna i polazna točka“ *Novele* upravo narodno vjerovanje da je u ivanjskoj noći sve moguće (Švelec 1968:354). Kolendić ističe da je to „noć kad se vrše svakakve čarolije kod nas“ (Kolendić 1958:191). Tatarin objašnjava višestruku upletenost Ivanja u dramu. Jedno je povezanost s vodom: sveti Ivan Krstitelj je, između ostalog, zaštitnik izvora, mjesto radnje *Novele* je prostor gdje teče voda, a ispijanje vode čin stjecanja razuma i preobrazbe. Poziva se i na Torbarinino tumačenje Ivanjdana prema kojem je riječ o najdužem danu u godini „kad u najkraćoj noći zlobni duhovi i vilenjaci lutaju naokolo, kad *vile uzimlju ljude*“, odnosno o noći koja je „u folkloru svih europskih naroda bila posvećena čarolijama, vilama i vilenjacima, kresovima i obredima koji su mnogo stariji od kršćanstva i od Ivana Krstitelja“ (Tatarin 2009a:340). Čubelić, primjerice, ističe kako ne može biti slučajnost što je Držić smjestio *Novelu* vremenski na Ivanjdan i prostorno u blizinu vode dovodeći to u vezu s ivanjskim običajima, točnije s njihovim predstavljачkim karakterom. Navodi da se „taj dan u narodu izvode kraći dramski prizori pretežno ironično-satiričkoga karaktera te složeniji narodni običaji koji imaju redovito dijaloško-dramsku fakturu“ (Čubelić 1969:339) naglašavajući tako vezu kazališnih izvedbi i predstavljачkih oblika, to jest izvedbi vezanih uz običaje.

<sup>31</sup>Takvo je tumačenje iznio Lozica analizom folklornih elemenata koji se evociraju u vezi s vilama. Iako tvrdi da Perlica, Kitica, Pavica i Propumanica vjerojatno nisu ivanjske ladarice budući da pojava ladarica nije zabilježena na jugu Hrvatske, ističe kako one imaju sva njihova obilježja: četiri su, pomlađuju travom koja cvate i ljeti i zimi, daruju zlatnu jabuku, pjevaju i plešu u kolu blizu vode (1996: 24–25).

<sup>32</sup>Takvo se tumačenje može potvrditi i aluzijama na vjerovanja o vilama kao nadnaravnim bićima koja se javljaju u Držićevim pastoralama a predstavljaju (osim što su po žanrovskoj konvenciji sastavnim dijelom pasterala) obilježje ruralne kulture, vjerovanje u vile karakteristično je za Vlahe.

predstavljajkim oblicima koji se u tijeku dramske radnje javljaju povezani s Ivanjdanom, točnije s učinkom koji Dživo svojom pričom o čudesnom ivanjskom vilinskom pomlađivanju kod Stanca postiže. Nakon svog uvjeravanja zaključit će Dživo: *Ovi Vlah vjeruje sve što mu se veli.* (Držić 1987:275). Dakle, Stančeva uvjerenost u istinitost Dživove priče (moguće jednim dijelom potencirana spominjanjem Ivanjske noći kao noći kad je sve moguće), a i njegova želja da se pomladi, rezultirat će kasnije uspješnom izvedbom *Novele* – evokacija Ivanjdana u tom smislu oblikuje jednu dramsku situaciju koja uvjetuje drugu.

#### 4.4.1. Pirni maskari

U četvrtome prizoru, nakon što ispriča Stancu priču o svom čudesnom pomlađivanju Dživo se vraća svojim prijateljima koji su skriveni gledali njegovu šalu sa Stancem. Uto nailaze *maskari koji na pir idu*, odjeveni u vile:

DŽIVO

*Tko se ono bijeli?*

VLAHO

*Na pir maskari idu.*

DŽIVO

*Prem su na prepozit!*

*Kad opet izidu, ah, smiješno ti će bit!*

*Pođ'mo ih per Dio zvat, prije neg na pir pođu*

*molit i skondžurat da ovamo dođu.*

*Scijenit će Vlah ovi da su vile zbiljne.* (Držić 1987:275)

Dživo dobiva ideju kako bi uz pomoć *maskara* nasamario Stanca – dogovorit će se s njima da nakon što se vrate s pira zajedno *učine novelu*. Pirni će *maskari* biti ti koji će izvesti „obred“ pomlađivanja.

Pojava *maskara* bila je povodom nekim književnim povjesničarima da smjeste radnju *Novele* u pokladno razdoblje, premda u tekstu nema eksplicitne potvrde za takvo tumačenje (Lozica 1996:24). Maškare, to jest maskirane skupine, nisu se u Dubrovniku javljale samo o pokladama, nego i na svadbama izvan pokladnoga razdoblja (Lozica 1996:24–25, Bonifačić Rožin 1965, Bošković Stulli 2009:179) pa tako i *maskari* u *Noveli* idu na neku svadbu – Dživo će ih zaustaviti prije nego pođu na pir i s njima dogovoriti da Stancu *učine novelu* kad budu išli s pira. Dakle, ne može se sa sigurnošću tvrditi je li svadba na koju su išli *maskari* bila u pokladno vrijeme ili ne.

Drugi su pak autori, iz etnološke/folklorističke perspektive pojavu *maskara* tumačili kao potvrdu međusobnih sličnosti i veza pokladnih i svadbenih običaja jednako u ruralnom kulturnom kontekstu i u gradskim običajima u Dubrovniku. Tako Bonifačić Rožin u studiji o predstavljačkim oblicima vezanima uz svadbene običaje dubrovačkoga primorja dijeli „svadbenu dramatiku“ u tri skupine: svadbene običaje s dramskim elementima, maškare na svadbi i svadbene motive u igrama pokladnih maškara, a *maskare* u *Noveli*, iščitavajući *Novelu* kao djelo iz kojeg se nešto doznaje o dubrovačkim svadbenim običajima, tumači kao potvrdu da su pojave maškara na svadbi bile i gradski običaj (1965:40).

I Bošković Stulli analizirajući pojavu *maskara* u *Noveli* ukazuje na podudarnost seoskih i gradskih pokladnih i svadbenih običaja: kao što se u pokladnim povorkama pojavljuju skupine maskirane kao svatovi, tako na seoske svadbe dolaze maškare, a *maskari* koji idu na pir u *Noveli* pokazuju da je tako bilo i u Dubrovniku (Bošković Stulli 1991:38–39).

Kao što je već spomenuto, svadba kao običaj izrazite teatrabilnosti stvara kontekst za izvođenje različitih tipova predstavljanja. Poznato je da su se u Dubrovniku na svadbama održavale kazališne predstave<sup>33</sup>, a pojava maškara na svadbi, shvatimo li pirne *maskare* u *Noveli* kao još jednu aluziju na kulturne pojave dubrovačke svakodnevice, ukazuje na to da su se u okviru dubrovačkih svadbi javljale i različite druge predstavljačke prakse, ne nužno vezane uz autorsko institucionalno kazalište, već moguće i neki od folklornih predstavljačkih oblika. Pirni se *maskari* u *Noveli* mogu shvatiti kao tradicijska kulturna praksa u onom smislu kako je to navedeno na početku jer je njihova pojava/postojanje uvjetovano svadbenim kontekstom koji dozvoljava iskorak iz svakodnevice i zauzimanje neke druge uloge.

Pirni su maskari, dakle, izvođači, predstavljači, privremeno preuzimaju neki izvođački identitet koji je uvjetovan običajnim kontekstom. Taj je izvođački identitet ključan za tumačenje njihove funkcije u samoj drami. U kontekstu dramske radnje *Novele*, pojavljivanje *pirnih* maskara koji su odjeveni u vile i Vlahe direktno se nadovezuje na prethodno istaknutu evokaciju Ivanjdana i vjerovanja o vilama. *Maskari* su bitni jer će oni biti izvođači *novele*, a njihov privremeni identitet, onaj vila i Vlašića, bit će temeljem za uspjeh njihove šale, budući da će Stanac u njima vidjeti prave vile i prave seljake, a ne maskirane Dubrovčane pa će i njihovu šaljivu izvedbu obreda pomlađivanja shvatiti kao pravi obred.

---

<sup>33</sup>Budući da je u Dubrovniku dio svadbenih običaja bilo izvođenje kazališnih predstava na pirovima, neki autori ističu da je moguće da su *maskari* odjeveni u vile i Vlašiće zapravo bili glumci koji su išli na neki pir na kojem su trebali izvesti neku pastirsku eklogu (Kolendić 1958:91, Stanojević 2006:10).

#### 4.4.2. Obredno brijanje

Nakon što Dživo ode od Stanca, Stanac uvjeren u istinitost njegove priče o čudesnom pomlađivanju zaziva vile i moli ih da dođu i da ga pomlade. Na scenu stupaju maškare odjevene u vile i počnu zbijati šale sa Stancem prijeteći mu da će ga pretvoriti u magarca, pticu, buhu i čudovište na što on zgrožen moli da to ne čine i da ga pomlade. Uto dolaze maškare odjevene u Vlahe i počinju s vilama plesati kolo, dok Stanac sjedi i čeka na svoje čudesno pomlađivanje. I Vlašići izraze želju pomladiti se pa se Stanac krene s njima prepirati. Vile smiruju Stanca i Vlašiće, zapovjede im da sjednu i započinju svoj obred:

VILA

*Odsada n'jedan vas nemoj progovoriti, –  
progovorivši ončas jezik će izgubit!  
I lijepo sluša'te što vam mi velimo.*

MASKAR

*Što zapovijedate, da vam pogodimo!*

VILA

*Kad mi rečemo: "Stanče, progovori!"  
i svih zazovemo, tad usta otvori.*

VILA

*Kriposti zvizda svih zovemo na pomoć,  
svitlosti od kojih diči se mrkla noć.*

VILA

*Zovemo i cvitja i bilja ostala,  
dragoga prolitja ki su čas i hvala.*

VILA

*Odzdala i odzgara sve moći molimo  
da Stanca od stara mlada učinimo.*

VILA

*Nu mi da' sjemo mâs, da Stancu najprvo  
učinim svijetao obraz, i da' mi toj drvo.*

*(Ovdi STANCA omrče i svežu mu ruke i bradu mu ostrigu govoreći)*

*Da bi se pomladio i da bi mnogo lit  
drag i mlad Mioni bio; i pođ da si čestit. (Držić 1987:279)*

Ovaj je prizor najistaknutija pojava tradicijskih kulturnih praksi u *Noveli* ili, Lozičinim riječima, „najizazovniji prodor folklornog kazališta u umjetničku dramsku književnost“ (1996:24). Vile (zapravo maškare preodjevene u vile) plešu kolo kao svojevrsan obredni ples, izgovaraju riječi koje bi trebale predstavljati magičnu formulu (zaziv zvijezda, biljnoga svijeta, zemaljskih i nebeskih moći), zahtijevaju šutnju svih sudionika/promatrača pod prijetnjom sankcija za kršenje pravila te konačno vrše sam obredni čin - mrčenje lica i brijanje brade drvom.

Obredno brijanje koje vile-maškare izvode kao šalu sa Stancem pokazuje mnogo sličnosti s igrom koja je poznata na svadbama, sijelima i u pokladnim zbivanjima u mnogim hrvatskim krajevima. Pišući o svadbenoj dramatici u dubrovačkom primorju Nikola Bonifačić Rožin osvrće se i na Držićevu *Novelu* promatrajući je kao jedan od primjera svadbenih običaja u starom Dubrovniku u kojem su se pisale komedije koje su se izvodile na piru. Osvrće se, naravno, na prizor s obrednim brijanjem:

„...vile su Stanca najprije namazale mašću, odnosno čađom, kako se tumači u didaskaliji, gdje se kaže da Stanca 'omrče'. Zatim ga briju drvom, a ne britvom pa mu samo bradu ostrigu. Tu, dakle, nije došlo do pravog brijanja, nego do oponašanja drvom tog posla prema čemu ovaj Držićev prizor s oba svoja elementa odgovara narodnoj igri koja se do naših dana izvodi na svadbama i prelima, a znadu je izvesti i maškare o pokladama u okolici Dubrovnika i drugim krajevima Hrvatske“ (1965:40).

Slične pojave zabilježio je i u svojim istraživanjima pokladnih i svadbenih običaja u Dubrovačkom primorju 60-ih godina 20. stoljeća. Tako navodi da se u Mlinima sjećaju šala s Vlasima o pokladama, posebice zgode kad je neki brijač za šalu napola obrijao nekog Vlaha. U Župi i u Postranju bilo je uobičajeno zbijati šale s Vlasima baš o pokladama zbog čega su izbjegavali za poklade tamo dolaziti. Brijanje drvom među samim maškarama o pokladama zabilježeno je na više mjesta u Dubrovačkom primorju: u Slanome su maškare brijale radi pomlađivanja, brijale su nožem naopako, u selu Čepikuće kazivač je pričao o brijanju maškara gdje bi načinili drveni nož, onda bi jednoga izmrčili ugljenom, a prije toga namazali uljem da se ne da obrisati. U Trnovi su poznavali „brijanje na sarajevski“, tj. nasuho, gdje bi onaj koga su brijali „umro“ pa su ga oživljavali puhanjem kroz trstiku u njega. Igru brice izvodile su i pokladne maškare u Konavlima gdje se brijanje također izvodilo drvenom britvom (Bonifačić Rožin 1966:164).

Slične su igre/izvedbe bile poznate i u drugim krajevima Hrvatske. U Gornjoj Hercegovini na prelima su maškare brijale nekoga, majstor bi ga najčešće drvetom strugao po

licu. Brijanje drvom, usmrćivanje mladića pa njegovo oživljavanje time što bi brico puhao u njega poznato je i u okolici Ogulina. Na samoj svadbi Bonifačić Rožin zabilježio je igru brijanja u sjevernoj Hrvatskoj, u Međimurju, u Gornjem Mihaljvcu, na Prigorskoj svadbi gdje je brico najprije mušteriju namazao čađom, a onda ga brijao trskom umjesto britvom. Pomlađivanje brijanjem uz skidanje grbe, izvele su maškare u Turopolju, u Lomnici blizu Zagreba (Bonifačić Rožin 1965:41).

Izvorne inačice ovog čina pojavljuju se u mnogo razvedenijem obliku nego što je to u Držića. U folklornim varijantama igre brijanja brijač pri brijanju žrtvu često „zakolje“ nakon čega slijedi oživljavanje na različite šaljive načine. Mrtvome se, primjerice, nastoji udahnuti život puhanjem oko ušiju ili puhanjem kroz trstiku u stražnjicu (Lozica 1990:106, 1996:26).

Iz navedenih se primjera vidi da je riječ o vrlo raširenom predstavljačkom obliku koji se javlja u sklopu različitih običaja: pokladnih, svadbenih i običaja uz rad (sijelo i prelo). Budući da je brijanje drvom u *Noveli* izvedeno na dubrovačkoj svadbi, prema Bonifačiću Rožinu riječ je o igri koja je dijelom „svadbene dramatike“ (1965:43), odnosno pripada predstavljačkim oblicima vezanima za svadbeni običajni kompleks.

Pišući o igrama brijanja, Škrbić Alempijević ističe njihove karnevaleskne značajke. Izvrtanje svakodnevnog vidljivo je u rekvizitima koji se pri obrednom brijanju koriste i koji su sasvim oprečni onima u svakodnevnoj praksi: umjesto oštre britve koriste se različiti tupi predmeti, umjesto sapunice ili pjene koristi se ugljen, pepeo, čađa ili mast. Konačni izgled brijačeva klijenta je također izvrnut, umjesto uljepšan i uređen, on od *brice* odlazi nagrđen i nakaradna izgleda (2006:245–246).

Tradicijska praksa evocirana u *Noveli* vjerojatno je karnevaleskna inverzija obreda inicijacije, prvog brijanja koje je označavalo prijelaz dječaka u status muškarca, ali koje se u skladu s običajnim pravilnostima izokreće i parodira pa se obred koristi kako bi se starcima prividno vratila mladost (Škrbić Alempijević 2006:248, Lozica 1997:50). U tom se značenju ovaj motiv pojavljuje u *Noveli*: Stanac vjeruje da ga vile čudotvornim obredom mogu pomladiti, a zapravo *maskari* izvode karnevalesknu igru koja završava baš kao u folklornim igrama brijanja. Stanac se ne pomlađuje niti uljepšava, već upravo suprotno, neurednim brijanjem brade postaje obilježen kao žrtva šale svadbenih predstavljača (Škrbić Alempijević 2006:248).

Karnevalesknost kao obilježje ove tradicijske prakse jedno je njezino značenje iz kojega u *Noveli* proizlazi komični efekt. Komika također proizlazi iz njezina značenja obilježja kulturnoga prostora iz kojega dolazi Stanac, ruralnoga dubrovačkog zaleđa. *Novela*

koja tematizira ismijavanje seljaka u gradu namijenjena je dubrovačkoj publici, stoga njezina značenja treba tražiti i u širem kulturnom kontekstu, u odnosu grada i njegove ruralne okolice.

## 5. Odnos urbano – ruralno: Grad i okolica

### 5.1. Centar – periferija (Mi i Oni)

U bliskom kontaktu dviju zajednica, nekih pretpostavljenih *nas* i *njih*, aktiviraju se različiti mehanizmi identifikacije čiji je cilj postaviti granice među zajednicama. Najčešći je takav mehanizam isticanje međusobnih razlika koji rezultira formiranjem predodžbi o sebi i o drugima. Određena zajednica prije svega postoji ako je uočavaju sami njezini sudionici, stoga je upravo te predodžbe o sebi i drugima potrebno ispitati kako bi se odredile granice određene zajednice. Drugim riječima, istraživanje treba biti usmjereno na iskaze stanovnika kojima se očituje osjećaj pripadnosti određenoj skupini utemeljen na stvarnim ili zamišljenim distinktivnim obilježjima (Čapo Žmegač 1997:71). U tom kontekstu i književne tekstove kao dio jednog specifičnog kulturnog sustava možemo promatrati kao svojevrsan iskaz članova neke zajednice, emski iskaz iz kojeg se doznaje o kulturi vremena i prostora u kojem književno djelo nastaje (Gulin 1996, Gulin Zrnić 2008). Burke je, pišući o književnim tekstovima kao o emskom izvoru posebno istaknuo dramske tekstove, konkretnije komedije koje često prikazuju stereotipno oblikovane likove i time otkrivaju mnogo o sustavu vrijednosti i preokupacijama kulture u kojoj su ti stereotipi aktualni. Iz takvih se prikaza može doznati kako suvremenici jedni druge percipiraju, odnosno kako određena skupina doživljava drugu (Burke 1987:23).

Rečeno je da je značajan aspekt Držićeve komediografije njezina realističnost i obilježje aluzija na stvarni život grada i okolice. Kako navodi Gulin Zrnić, u Držića su portretirani različiti društveni tipovi u Gradu, „od plemića do seljaka, urbanih i ruralnih tipova, Dubrovčana do stranaca“, čime se otkrivaju podjednako društveni uvjeti njihova života i nijanse u njihovoj percepciji svijeta, ponašanju, karakteru, temperamentu i mentalitetu uopće (Gulin Zrnić 1999:139). Mnogi su autori pišući o *Noveli od Stanca* isticali da njezina radnja počiva na prikazivanju antagonizma sela i grada, odnosno primorja i zaleđa, na predstavljanju sukoba dvaju mentaliteta (Kolendić 1958:187, Petaković 2006:1) te da obrađuje temu ismijavanja seljaka u gradu „koja je stara koliko i moderne urbane zajednice“ (Švelec

1968:100). Jedan vid opreke mi – oni jest i dihotomija centar – periferija koja je zastupljena u Držićevu imaginariju, a jedan od njezinih aspekata jest i navedena opreka urbano – ruralno<sup>34</sup>. Najizrazitije je prisutna u dramama s pastoralnom tematikom i *Noveli od Stanca* u kojima se pojavljuje kategorija ruralnoga i likovi pastira Vlaha kao pripadnici toga kulturnog sustava. Kategorija ruralnoga obuhvaća „likove i prostor koji ne pripadaju knjiškom svijetu pastoralne idile (...), već svijetu nalik na „pravi seoski““ (Dukić 2009:143). Iako su Vlasi u Držića određeni tip likova koji pripada svijetu pastirske i mitološke tematike, njihovo uvođenje u drame ima ulogu uspostavljanja spomenute opreke Dubrovnika i njegova ruralnoga zaleđa (ibid.), stoga ću se u ovom poglavlju usredotočiti na taj aspekt realističnosti, odnos između dviju kulturno različitih zajednica, grada i njegove ruralne okolice, točnije na dubrovačku percepciju ruralne okolice na primjeru *Novele od Stanca*. Moj je cilj promotriti na koji se način ta opreka u *Noveli* ostvaruje, kako je karakteriziran Stanac kao predstavnik ruralnoga dubrovačkoga zaleđa i na taj način iščitati predodžbe o selu koje se konstruiraju iz pozicije dubrovačke urbane kulture. Pritom će poseban fokus biti na prethodno analiziranim folklornim elementima u *Noveli*, ali promotrenima s obzirom na njihovu funkciju u širem kulturnom kontekstu.

## 5.2. Odnos mediteranskoga grada i ruralne okolice

U analizi odnosa urbanog i ruralnog polazim od poimanja renesansnoga Dubrovnika kao mediteranskoga grada kroz prizmu mediteranističkih teorijskih pristupa. Riječ je o akademskom konstrukt Sredozemlja u okviru kojega se ono poima ne samo kao geografsko područje, već kao kulturni i društveni fenomen s određenim distinktivnim obilježjima. Jedno od karakterističnih kulturnih obilježja koje se u okviru toga diskursa pripisuje mediteranskim prostorima je i specifičan odnos grada i njegove ruralne okolice. U mediteranskim je studijima konstruiran model mediteranskoga grada koji funkcionira sa svojom ruralnom okolicom. Povjesničar Fernand Braudel tako piše kako grad ne može postojati neovisno o njemu bliskom seoskom životu. Njihova je interakcija gradu neophodna, a uvjetovana je ekonomskim i demografskim čimbenicima. Gradu je potrebna agrarna proizvodnja iz okolice, a on je istovremeno tržište za ruralnu robu. Ljudi iz ruralnih krajeva bili su od velike važnosti za razvoj grada, a gradski su ekonomski i demografski trendovi uvelike utjecali na život

---

<sup>34</sup>Dihotomni odnos centar/periferija vidljiv je još i u odnosu Dubrovčana prema Lopudanima i Kotoranima.



ruralne sredine i bili svojevrsan regulator seoskoga života (Braudel 1985:481, 490–491, Gulin Zrnić 1999:144).

Dubrovnik kao mediteranski grad opisuje povjesničarka Zdenka Janeković Römer. Dubrovnik, naime, u 15. stoljeću doživljava procvat u svim aspektima života upravo zahvaljujući povezanosti sa Sredozemljem, „središtem tadašnjega svijeta“ (2004:19). Utjecaji Sredozemlja kojim su „putovali ljudi i robe, znanja i svjetonazori, vjere, moda i razne novosti“ (ibid.) osjećali su se i u svakodnevnom životu ljudi i krajeva udaljenih od mora, no najviše u onih koji su bili najbliži moru i koji su našli svoje mjesto u tom sustavu komunikacija. Među njima je bio i Dubrovnik.

Dubrovnik mijenja svoj ustroj, iz općine prerasta u slobodnu republiku. Ustrojena je učinkovita administrativna država, provedene su reforme pravosuđa i uprave te je uspostavljena čvrsta društvena hijerarhija. Grad je bio bogat svakojakim djelatnostima, a najveći je izvor bogatstva i prosperiteta bio u trgovini, najzastupljenijoj djelatnosti kojom su se bavili i vlastela i pučani. To je razdoblje u kojem se Dubrovnik s jedne strane uključuje u trgovinu po Sredozemlju, ponajprije jadransku, dok s druge uspostavlja trgovačke veze s balkanskim zaleđem. Dubrovčani su osvojili značajne trgovačke veze na moru, a istovremeno potisnuli konkurente u kopnenim trgovačkim poslovima u balkanskom zaleđu te uspostavili nadzor nad tržištima u Srbiji i Bosni. Dubrovnik je tako postao središnje mjesto trgovinskog sustava u kojem su jednaku važnost imali poslovi u balkanskim zemljama i sredozemnim lukama te vrlo važna veza Sredozemlja i Balkana (ibid.).

U tom periodu dolazi do širenja teritorija Dubrovačke Republike na okolicu i uspostavljaju se granice koje se sve do njezina pada nisu mijenjale. Teritorij Dubrovačke Republike obuhvaćao je Grad kao urbanu strukturu i dominantnu točku unutar granica Republike i (pri)obalna ruralna područja. Ruralni posjedi unutar granica Republike imali su ekonomsku važnost za grad i sa širenjem teritorija sve su više dobivali na važnosti. U ekonomskom odnosu grada i njegove ruralne okolice vidljiva je još jedna mediteranska značajka. Kako navodi Janeković Römer, Mediteran je i „svijet seljaka i gospodara s jakom tradicionalnom poljoprivrednom proizvodnjom“ (2004:26). Posjedi u dubrovačkoj okolini bili su u vlasništvu Republike, a dubrovačkim su građanima, prvenstveno vlasteli, davani na korištenje. Ruralna je okolica bila važna zbog svojih plodnih površina namijenjenih uzgoju žitarica, prvenstveno pšenice i ječma. Te su namirnice predstavljale veliki problem dubrovačkoj vladi. Činile su temelj prehrane, a zbog neplodnog kamenitog tla u bližoj gradskoj okolini bilo ih je vrlo malo pa se velika količina tih žitarica morala uvoziti (ibid.: 27). Osim toga, u tim se područjima uzgajala vinova loza i proizvodilo vino koje se izvozilo.

Dakle, iz ekonomskog aspekta, ruralna je okolica činila važan dio dubrovačke trgovine, odnosno bila je vezana uz trgovački kapital.

Osim obostrane ekonomske uvjetovanosti, vrlo važan segment interakcije grada i okolice bila je komunikacija ljudi. I u tom je pogledu Dubrovnik mediteranski grad. Kako navodi Braudel, ljudi iz okolice dolaze u grad jer su mu biološki i društveno nužni. Naime, bez pridošlica iz okolice grad se samostalno ne bi mogao razvijati/rasti jer je stopa gradskog nataliteta bila znatno manja od stope mortaliteta, a osim toga ljudi iz ruralne okolice zapošljavali su se kao sluge i sluškinje i kao radna snaga u trgovini i pomorstvu. S druge strane, zbog siromaštva u ruralnim područjima, ljudi su dolazili u grad u potrazi za boljim životom (Braudel 1985:489–490, 1997:357). Potreba grada za ljudima iz okolice bila je vidljiva i u određenim mjerama kojima su se prisiljavali na ostanak u gradu (Gulin 1996:158).

Između grada i okolice, dakle, odvija se svakodnevna cirkulacija i intenzivna interakcija ljudi koji pripadaju dvama različitim kulturnim sustavima i koji u toj interakciji, upravo s obzirom na svoju različitost, formiraju predodžbe, stavove i vrijednosne sudove jedni o drugima. Gulin Zrnić je u Držićevim dramama pronašla građu koja donosi podatke o odnosu grada i njegova ruralnog zaleđa iz koje se vidi kako je taj odnos višerazinski i kompleksan, a često i dvoznačan. U skladu s time uočila je različite konstrukcije opreke urbano – ruralno: opreku temeljenu na razlici u sustavima vrijednosti, ruralnu reakciju na grad, renesansni stav o selu i seljacima te specifičan dubrovački odnos prema svome ruralnom okruženju i širem zaleđu (Gulin Zrnić 1999:144–145).

Prema Držićevu prikazu, piše Gulin Zrnić, „zaleđe Dubrovnika razvilo je specifičan tjelesni i mentalni tip ljudi: bili su zdravi, snažni i robusni, time u kontrastu s urbanim tipom ljudi koji su bili boležljivi, mršavi i slabi“, ali i ograničene inteligencije i uskog pogleda na svijet. S jedne strane prisutne su negativne predodžbe o njihovom karakteru, prikazani su kao sirovi, prgavi, agresivni i nagle naravi, a jedna od njihovih glavnih karakteristika je međusobno ruganje i ismijavanje. S druge strane prisutne su određene pozitivne predodžbe, reference na njihovu izraženu društvenost i bliskost, idiličnu zabavu, običaje, pjesme, plesove, igre i udvaranje (ibid.:145). I reference na ruralni prostor su ambivalentne. Prisutna su tipična renesansna idealizirana poimanja prirode lokalizirana, dakako, u dubrovačkom okruženju, a istovremeno se ti prostori doživljavaju opasnim. Opasnosti su povezane sa svakodnevnim pastirskim životom. Neke se od njih odnose na realne pojave kao što je strah od divljih životinja, vukova, zmija itd., a druge su utemeljene na vjerovanjima u postojanje nadnaravnih opasnosti kao što su vile i razna planinska čudovišta koja mogu napasti ljude i nautiti im (ibid.:148).

S obzirom na sustav vrijednosti, odnos sela i grada izražen je dimenzijama materijalnog bogatstva (očituje se u opreci bogatih građana i siromašnih seljaka), morala (vidljiv u seoskoj predodžbi o pokvarenosti grada) te dimenzijom kulture (vidljivo u međusobnom nerazumijevanju). Selo i grad žive po različitim kulturnim obrascima, gradski jezik i običaji seljacima su nerazumljivi, a u nekim je referencama opisan jasan rez između svijesti i karaktera primorskog i kontinentalnog mentaliteta (ibid.).

Razina odnosa urbano – ruralno koja će u ovoj analizi *Novele* biti posebno značajna specifičan je stav Dubrovčana prema zaleđu vidljiv u blagoj ironiji s kojom Dubrovnik kao urbani centar govori o seljacima. Držić je naznačio gradsku predodžbu o vlastitoj superiornosti u scenama u kojima se gradski mladići zabavljaju na račun naivnog seljaka kao u *Noveli*, javljaju se ironični komentari u vezi dipli, gusli, gajdi i sličnih seljačkih instrumenata, gradski se momci rugaju izgledu seoskih žena itd.

Dihotomija urbanog i ruralnog u ovom kontekstu izražena je oprekama moderno – zaostalo, racionalno – iracionalno, individualno – kolektivno. Renesansni je Dubrovnik često karakteriziran terminima urbanosti, pismenosti, individualizma i razvijenosti, a dubrovačko zaleđe je označeno ruralnošću, usmenom tradicijom, zaostalošću, kolektivizmom i nerazvijenošću (Gulin Zrnić 1999:147–148).

### 5.3. Dubrovčani i Vlasi – predodžba seljaka u *Noveli*

Specifičan stav Dubrovčana prema zaleđu vidljiv je, dakle, ironiji s kojom se govori o seljacima, ismijavanju i izrugivanju. Budući da *Novela* tematizira upravo jednu takvu zgodu, ismijavanje seljaka u gradu od strane mladih dubrovačkih vlastelina, iz nje se jasno iščitati gradska predodžba o vlastitoj superiornosti u odnosu na stanovnike ruralnoga zaleđa.

Stanac je Vlah. Dubrovčani su Vlasima nazivali „brdske seljake-stočare“ iz dubrovačkoga zaleđa<sup>35</sup> (Kolendić 1958:187), odnosno stanovnike hercegovačkog pojasa na

---

<sup>35</sup>U starijim književnopovijesnim radovima Vlasi su povezivani sa sličnim likovima ruralnoga podrijetla iz sienskih rustikalnih ekloga u kojima su se ismijavale njihove fizičke osobine, navike, jezik ili običaji. Međutim, ističe se da iako Držićev ruralni svijet ima knjiško podrijetlo u sienskoj dramskoj praksi, stvarni mu je izvor vlaški prostor dubrovačkog zaleđa. Pišući o sienskim utjecajima na Držićeva djela Košuta ističe bitnu razliku Držićevih Vlaha u odnosu na sienske likove seljaka: u Držića je pojava seoskih pastira rezultat prilagodbe lokalnim uvjetima, posebice stoga što su dubrovački Vlasi bili obično više pastiri nego obrađivači zemlje, a i autorov stav prema seljaku bitno je drugačiji. U sienskim dramama lik seljaka je tipski, preuzet iz farsi i

granici s Dubrovačkom Republikom koji su u pravilu pravoslavne vjerske pripadnosti što je vidljivo iz njihovih imena<sup>36</sup>. Stanac dolazi u grad kako bi prodao nešto robe i tako zaradio štogod novca. Pojava seljaka iz okolnih brdskih područja u mediteranskom gradu uobičajena je pojava. Kako navodi Braudel, „nema sredozemne pokrajine u kojoj ne vrve gorštaci“ (1997:40). Njihov je silazak u grad motiviran uglavnom ekonomskim razlozima, siromaštvom i nadom u bolji život u gradu. Gorštaci koji su u odnosu na gradsko stanovništvo „osobiti po svojoj odjeći, uvijek čudnovati u svojim običajima“ (ibid.:41) vrlo su često predmet ismijavanja gospodi iz gradova.

Karakterizacija Stanca u tom smislu dana je dobrim dijelom već samim navođenjem mjesta njegova podrijetla, rijeke Pive. Piva u ovom kontekstu ne upućuje samo na zemljopisno područje iz kojega Stanac dolazi, nego implicira njegov niži status i pripadnost društvenoj skupini koju su Dubrovčani podcjenjivali, odnosno ukazuje na prezriv odnos prema vlaškom zaleđu. Naime, u Dubrovniku je postojao poslovični izraz „Piva i Tara“ koji se odnosio na one koji su iz zaleđa Dubrovnika dolazili u grad trgovati, a imao je pogrдно značenje. Kako navodi Tatarin: „Sintagmu je Držić rabio kad je bez previše riječi htio socijalno i etički kontekstualizirati koji lik, odnosno formulaičnim izrazom preuzetim iz svakodnevnoga govora sintetizirati stereotip o onima koji su živjeli izvan gradskih zidina ili su općenito moralno ništavni“ (Tatarin 2009:591)<sup>37</sup>.

Međutim, odnos grada i sela, to jest Dubrovnika i njegova zaleđa, u *Noveli* je najbolje vidljiv u odnosu Dživa Pešice i Stanca koji su predstavnici dvaju kulturnih sustava, Dživo Pešica onog gradskog, a Stanac onog seoskog. Dživo Pešica kao svojevrstan režiser *novele* strukturu i mehanizam svoje igre/prevare gradi na temelju vlastitih kulturno uvjetovanih predodžbi o selu i seljaku, odnosno na urbanim stereotipima o Vlasima.

---

seljačkih maskerata, a na scenu je doveden sa satiričkim namjerama, dok kod Držića seljak/Vlah ima neke realističke crte (Košuta 2009:243, 245). Dakle, oblikovani su realistički, govore živim jezikom, prožetim sočnim vulgarizmima; izazivaju smijeh, ali Držić ih ne podcjenjuje; neki od njih iznose mudre misli ili kulturološki zanimljive činjenice iz dubrovačkog života (Miović 2009: 863–864). Držiću ruralni vlaški svijet „nije predmet bespoštednog ismijavanja, već ... prema njemu iskazuje humano humoran odnos, pa i stanovite simpatije (Dukić 2009:143).

<sup>36</sup>Vlasi se pojavljuju u dramama *Tirena* (Vučeta, Obrad, Pribat, Ljubenko, Radmio, Radat, Miljenko, Stojna, Dragić), *Pripovijes* (Vukodlak, Kojak, Grubiša, Vlade), *Novela od Stanca* (Stanac), *Grižula* (Radoje, Dragić, Gruba, Miona, Staniša, Vukosava) i *Arkulin* (Vlah Kučivrat)

<sup>37</sup> Osim u *Noveli*, ta se sintagma javlja još u *Dundu Maroju* i *Skupu*.

Stanac je jedan od onih seljaka iz zaleđa koji je stigao u grad prodati svoju robu kako bi zaradio nešto novca. Došavši u Dubrovnik, nigdje nije našao prenoćište pa se smjestio pred fontanu *uz mir* odlučivši tamo dočekati jutro i potom obaviti posao zbog kojega je došao. Sam je u nepoznatom i negostoljubivom gradu pa u takvoj poziciji postaje vrlo laka meta dubrovačkim mladićima. Tako već prije nego što se na sceni pojavljuje Pešica, Miho govori kako se *sprdao* sa Stancem:

*Sinoć je došao neki Vlah smiješan  
i nebog nije našao u gradu nigdje stan,  
ter se je prislonio prid fontanu uz mir,  
kozle je donio i grudu i jedan sir.  
Š njime sam dosada sprdao, – smiješan je!  
ma mu glava pada oda sna, ljuljan je.  
Da' da mu kugodi novelu učinimo! (Držić 1987:268)*

Dživo je također opazio smiješnoga Vlaha i pred svojim se prijateljima pojavljuje *obučen na vlašku*, preodjeven u Vlaha:

MIHO  
*Što je to? Paraš Vlah!*  
DŽIVO  
*Nu hod'mo, pođ'mo tja;  
Vlahu ću nekomu novelu učinit. (Držić 1987:269)*

Tako odjeven Dživo dolazi pred Stanca čime započinje prva faza *novele*. Budući da Dživo, kako bi pridobio Stančevo povjerenje i uspio u izvedbi svoje zamišljene šale, glumi Vlaha, njegov lažni identitet izgrađen je na temelju stereotipne predodžbe seljaka iz dubrovačkoga zaleđa. Vidljivo je to već na samom početku njegova obraćanja Stancu. Pozdravlja sa ga *Dobra kob, junače!*, pozdravom koji je tipičan za seoski govor. Već je sam taj pozdrav izvor komike. Iz Stančeve je perspektive to formalni uobičajeni pozdrav, a iz Dživove znači fingirano poštovanje kako bi pridobio Stančevu pažnju i povjerenje, dok mu se s druge strane prikriveno izruguje<sup>38</sup> (Petaković 2005:3).

Nakon što mu Stanac objasni svoju neugodnu poziciju, Dživo započinje svoje lažno predstavljanje pri čemu gradi „psihološki dobro motiviranu lažnu sliku o sebi“ (ibid.):

---

<sup>38</sup> Kasnije i maskari-vile oslovljavaju Stanca junakom s istom namjerom (Petaković 2005:3).

## DŽIVO

*S Gacka sam trgovac, govedi trgujem,  
vri mi pritio lonac, dužan se ne čujem;  
putujem na suho, more mi drago nî,  
spim s uha na uho, zlo mi se i ne sni;  
u vjeru ne davam, jamac se ne hitam,  
na vrat ne prodavam, mo'e posle činim sam.*

## STANAC

*Čestit se kažeš ti i obrazom svitlim  
i dobrom pameti i tvojim trgovim tim.*

## DŽIVO

*Ne mjerim ja gori nebeske visine,  
ni pamet ma nori tej morske dubine;  
u srijedu udaram, blaženi gdi idu,  
sam sebe ne varam hode u nevidu.*

## STANAC

*Ti s' neki razumnik, viđu ja, brate moj  
ja dosad nijesam vik besjedit čuo takoj. (Držić 1987:270)*

Dakle, predstavlja se kao trgovac s Gacka, iz Hercegovine, prostora bliskoga Stancu, odnosno iz „varošice koja je Pivljanima u tursko doba, već kao trgovački centar bila bliska i poznata“ (Kolendić 1958:190). U svom je predstavljanju „sažeo filozofiju i kredo uspješne trgovine i dočarao sliku idealnog trgovca u Stančevim očima“ (Petaković 2005:3). Trgovac je stokom i kloni se morskih putova što je blisko Stančevu mentalitetu. Dobrog je imovinskog statusa koji je ostvario promišljenim trgovačkim poslovanjem, ne ulazi u rizične i sumnjive poslove, ne pozajmljuje novac itd. Pritom se koristi određenim izrekama iz repertoara „narodne mudrosti“ čiji se smisao temelji na praktičnom sagledavanju života. Stanac se kao siromašan seljak s Pive morao diviti bogatom i samopouzdanom trgovcu govedima iz većeg središta Gacka, tim više što u Dživu prepoznaje svog zemljaka u gradu u kojem mu nitko nije susretljiv (Čale 1987:282). U kontekstu razvoja radnje *Novele*, takav je govor sredstvo kojim Dživo osvaja Stanca, pogađa njegovu prostodušnost, pretvara se u njegovim očima u ideal mudra i uspješna čovjeka (Švelec 1968:281, 305–307) i zadobiva njegovo povjerenje što mu omogućuje daljnje planiranje *novela*. Dakle, vidljiv je postupak jezične karakterizacije vrlo čest u Držića. Njegovi su likovi, posebice ako se radi o nekome tko nije Dubrovčanin, karakterizirani

specifičnim govorom. Držić svojim likovima „stavlja u usta sentencije, poslovice i drugu proverbijalnu mudrost“ (Švelec 1968:305). Poslovični izrazi kojima se ovdje služi Dživo, kao i njihova utemeljenost u svakodnevnoj pragmatičnosti, također su dio predodžbe o selu i seljacima i prepoznatljive su kao tipično obilježje govora ruralnih sredina, a ovdje imaju dvostruku funkciju: služe kao sredstvo karakterizacije Stanca i omogućuju zaplet, to jest omogućuju Dživu izvedbu zamišljene šale (ibid.).

Sljedeća stereotipna predodžba odnosi se na seljačku grubost, agresivnost i sirovost koja se u *Noveli* očituje u odnosu prema ženama. Naime, kad Dživo Stancu ispriповjedi kako se pomladio, navodi da ga vlastita žena nije prepoznala pa ju je zato prebio:

DŽIVO

*Ja ostah mlad! Što, mlad? Domaća mene već  
ne poznavашe tad ni kt'jaše sa mnoм leć;  
veljaše: "Neću te! Ti nijesi ki si bio!"  
Ali 'oj kosti ćute!*

STANAC

*Da si ju si bio?*

DŽIVO

*Bogme ju nalandah, a ona bijedna viče;  
od mene ju bješe strah, ma me pak običe.  
Veljah joj: "Kučko zla, to li t' sam draži star  
negli mlad? Je li, a? I ne imaš još za har?" (Držić 1987:271–272)*

Takav se odnos opet evocira kada Dživo odlazi od Stanca, Stanac ga moli da ostane, na što Dživo opet spominje svoj grub odnos prema ženi koji Stanac odobrava dajući mu savjet u maniri narodne poslovične mudrosti:

DŽIVO

*S tobom bih još sidio, ma bi mi domaća  
vikala: "Gdje s'bio?", ka je bogme udaća!  
Deblja je neg viša, a ima nos od pedi,  
a gubicu od miša, a od osla leđi,  
po kih ju pobumbam jak po talambahu,  
a ona skriplje zubam.*

STANAC

*Drži ju u strahu.*

*Kobila obijesna bez uzde pruca se,*

*a žena nesvjesna bez straha osijeca se.* (Držić 1987:274)

Dakle, još jednom je dan primjer karakterizacije Stanca koja polazi od stereotipa o seljačkoj kulturi, ovaj put utemeljena na predodžbi o njihovoj sirovosti i grubosti koja se očituje u bračnom životu, to jest u odnosu prema ženama.

Druga je faza *novele*, zapravo njezin vrhunac u izvedbi obrednoga čina pomlađivanja, također utemeljena na predodžbi o ruralnoj kulturi, predodžbi o iracionalnosti seljaka vidljivoj u njihovim narodnim vjerovanjima. Uvod u *novelu* počinje Pešičinom pričom o čudesnom vilinskom pomlađivanju u koje upliće elemente narodnih vjerovanja i priča o vilama: motiv Ivanjdana, odnosno Ivanjske noći, koja je prema vjerovanjima noć u kojoj su moguća svakojaka čuda, potom motiv vilinskoga kola pokraj vode i konačno moć vila da svojim magijskim postupkom učine čudesnu preobrazbu. Slični se motivi, o čemu je bilo riječi ranije, pojavljuju i u drugim Držićevim dramama i to u funkciji oznake ruralnoga prostora pastira Vlah. Vlasi su stereotipno ti koji vjeruju u vile.

Dživova je obmana uspjela iz nekoliko razloga. Dživo je iz Stančeve perspektive Vlah, pripadnik istog kulturnog sustava pa je to jedan od razloga zbog kojih mu Stanac vjeruje, tim više što se nalazi u nepoznatoj sredini. Osim što je Vlah, zahvaljujući prethodno analiziranom predstavljanju, Dživo je za Stanca svojevrsan autoritet. Priča o navodnom pomlađivanju koja mu se dogodila smještena je u situaciju vrlo sličnu onoj u kojoj se Stanac nalazi (i Dživo je ne našavši u gradu *nigdi stan* odlučio noćiti pokraj vode) i to je još jedan segment koji mu daje kredibilitet.

Nakon što ode od Stanca i vrati se Mihui Vlahu, Dživo iznosi zapažanje o Stančevoj naivnosti i lakovjernosti što je još jedna stereotipna predodžba o seljaku: *Ovi Vlah vjeruje sve što mu se veli.* (Držić 1987:275). Kada zapazi *maskare* i osmisli kako bi uz njihovu pomoć nasamario Stanca, uvjeren je u uspjeh svog nauma upravo zahvaljujući tome: *Scijenit će Vlah ovi da su vile zbiljne.* (Držić 1987:275). Od samog susreta s Dživom do posljednjega prizora, Stanac se zaista pokazuje kao osoba koja vjeruje u iracionalno, fantastična bića i njihove nadnaravne moći. Tako nakon što Dživo ode, Stanac ostaje sam i zaziva vile:

*Ah, vile vilice, molju vas boga rad,  
vodene diklice, pridite ovdi sad,  
tuđinu da meni razgovorak date  
pri vodi studeni, veće ne krsma'te,  
Vašima liposti nije slike na sviti,  
a sione kriposti tko će vaše izriti?*



*Možete od stara mlada učiniti,*

*a slavn'jega dara nije inoga na sviti. (Držić 1987:276)*

Potom na scenu stupaju vile-maškare pa počinju zbijati šale s njim prijeteći da će pretvoriti u osla, pticu, *pakljenu napas* i buhu, a on ih shvaća ozbiljno i u strahu moli da mu to ne učine. Konačno, preklinje ih da ga pomlade nakon čega vile tobože pristanu ispuniti Stančevu želju, izvode *novelu*, odglume obred, izmrče Stanca, neuredno ga izbriju, dok mu ostali *maskari* ukradu kozle i ono malo robe što je donio prodati. To je trenutak u kojem se najjasnije očituju kulturne razlike grada i sela. Obredno pomlađivanje je za *maskare*, mlade Dubrovčane, samo predstava, dok ga Stanac shvaća kao zbiljski čin s vjerovanjem u njegovu učinkovitost. Stanac ne razumije predstavljачku igru, iz njegove je perspektive ona obred, kulturna praksa koja je dijelom njegovog kulturnoga sustava, stoga on identificira *maskare* s pravim vilama<sup>39</sup>. Stanac sudjeluje u njihovoj izvedbi kao u realnom događaju i prihvaća parodiju magijskog obreda kao stvaran obred jer ga *maskari* izvode prema folklornom obliku (Stanojević 2006:10).

Osim *novele* koja je sama po sebi značila izrugivanje i ismijavanje naivnog seljaka, prezriv odnos građana prema seljaku očituje se u još jednom njezinom segmentu. Riječ je o činu obrednog brijanja, točnije striženju brade. Naime, u onovremenom Dubrovniku brada je bila važan statusni simbol u životu muškarca. Brada je na muškarčevu licu označavala mušku zrelost, muževnost, snagu, samopouzdanje i zdravlje muškarca. Budila je poštovanje u društvu i bila je znak odvajanja odrasla muškarca od neodgovornih mladića, a obraditi je značilo steći životnu mudrost i iskustvo. „Napad“ na muškarčevu bradu bio je uvredljiv čin. Samo povući muškarca za bradu je bilo ponižavajuće, a još je teža uvreda bilo muškarcu ostrići bradu, kao što Stancu čine *maskari* – nije se radilo samo o napadu na tjelesni integritet, nego o krajnje omalovažavajućem postupku (Stojan 2007:196–202, 2009:563).

Analizirane predodžbe o Stancu kao seljaku u potpunosti se uklapaju u navedeni ruralni stereotip, a izrugivanje od strane mladića koji se kao građani smatraju superiornima rezultat je autopredodžbe urbane zajednice kojom se određuje u odnosu prema ruralnoj zajednici. Cijela je *novela* izgrađena na kulturnim razlikama sela i grada, odnosno na njihovoj kulturnoj suprotstavljenosti. Ta je antiteza dviju kultura, osim što omogućava uvid u stereotipne predodžbe o kulturnom Drugom, glavni izvor komike. Predstava je namijenjena dubrovačkoj publici i cijela je dvostruko kodirana. Dvije su značenjske razine, jedna koja je namijenjena Stančevu razumijevanju i u tom je smislu doslovna, dok je druga značenjska

---

<sup>39</sup>Na sličnom mehanizmu, samo još izraženije, utemeljen je izvor komike u *Veneri i Adonu*: tamo Vlasi gledajući kazališnu predstavu mitološke tematike događanja na pozornici percipiraju kao stvarnost.

razina namijenjena dubrovačkoj publici. Upravo antiteza dvaju kulturnih sustava izaziva smijeh u dubrovačkoj publici (Stanojević 2006:5). Tako je zasigurno Dubrovčanima bilo smiješno Pešičino predstavljanje idealnog trgovca kojemu *more drago ni*, dok je pomorska trgovina bila najvažnija gospodarska grana u Dubrovniku. Izuzetno je smiješna morala biti i priča o Pavici, Perlici, Kitici i Propumanici koje Stanac doživljava kao prave vile, dok je dubrovačka publika u njima prepoznavala gradske prostitutke. Konačno, smiješno je bilo Stančevo nerazumijevanje predstave maškara i shvaćanje njihove izvedbe kao zbiljskoga obreda u kojem je predodžba o ruralnom praznovjerju, neznanju i zaostalosti najizraženije suprotstavljena predodžbi o Dubrovniku kao nositelju razvijene, napredne i visoke kulture.

## Zaključak

Odnos *Novele od Stanca* i tradicijskih kulturnih praksi promatran je kao jedan oblik kulturne interakcije, interakcije „velike“ i „male“ tradicije, odnosno umjetničkoga kazališta i narodne kulture. Tradicijske su kulturne prakse definirane kao segment folklora, ponašanja i djelovanja uvjetovana nekom kulturnom tradicijom s izraženim izvedbenim karakterom. Dakle, kad se govori o odnosu *Novele* i tradicijskih kulturnih praksi, govori se prvenstveno o njezinu odnosu s predstavljачkim oblicima. Taj odnos je dvojak. Na jednoj razini tradicijske kulturne prakse, poklade i svadbe kao dubrovački tradicijski običaji, dovedeni su u vezu s *Novelom* (kao i s ostalim Držićevim dramama) kao kulturni kontekst u kojem se ostvaruje praksa „velike“ tradicije, kazališne predstave. Izvedbe kazališnih predstava u tom su kontekstu uvjetovane teatralnošću dvaju običajnih kompleksa i značenjem prostora odmaka od svakodnevice u kojem je dozvoljeno usvajanje oblika ponašanja koji odstupaju od svakodnevnih normi. Takva je priroda običaja okvir za usvajanje i izvedbu tradicijom uvjetovanih uloga.

U kontekstu analize odnosa *Novele od Stanca* prema tradicijskim kulturnim praksama, posebno su značajna dva običajna kompleksa – pokladni i svadbeni. Među ostalim običajima istaknuti su svojoj izrazitom teatralnošću, kao okvir unutar kojeg se pojavljuju brojni predstavljачki oblici. I u Dubrovniku Držićeva vremena u okviru tih običajnih praksi izvode se različiti oblici predstavljanja, među njima i Držićeve predstave. Mala i velika tradicija međusobno se isprepliću.

Međusobni utjecaji male i velike tradicije, pisane i usmene kulture, još su vidljiviji u odnosu *Novele* i tradicijskih praksi na razini književnog djela, to jest njihovoj evokaciji u drami. Tradicijske su kulturne prakse segment folklora. Folklorno se u Držićeva djela upliće na različite načine. Bitno je pritom istaknuti kako folklorne pojave i oblici nikad nemaju značenje sami po sebi niti im se značenje i forma nužno podudaraju s njihovim predlošcima u stvarnosti. Upravo se tu pokazuje specifičnost književnosti kao načina gledanja i opisivanja stvarnosti: folklorno je u skladu s književnim konvencijama ponekad značajno izmijenjeno u odnosu na „stvarne“ predloške jer je transponirano na razinu književne stvarnosti pa se njegove funkcije i značenja ostvaruju u odnosu prema cjelini književne stvarnosti određenog djela. U tom ključu treba čitati i evokacije tradicijskih kulturnih praksi u *Noveli*.

Književni se povjesničari nisu detaljnije bavili odnosom *Novele* i tradicijskih kulturnih praksi, već su u različite svrhe isticali određene uočljive motive u kojima su prepoznavali aluzije na elemente dubrovačkoga gradskog folkloru ili ruralnog folkloru dubrovačkoga zaleđa: Ivanjdan, vile, pirne maskare, a posebice obredni čin pomlađivanja iz posljednjega prizora. Pritom su ti motivi najčešće služili kao argument za smještanje radnje i/ili izvedbe *Novele* u određeni vremenski kontekst. Svaki je motiv promatran zasebno, bez osvrta na njihovu međusobnu povezanost. Tako su neki zbog spomena Ivanjdana smatrali da se radnja *Novele* događa u Ivanjskoj noći, neki su zbog pirnih maskara smještali radnju *Novele* u pokladno vrijeme (pa i njezinu izvedbu te s tim u skladu tumačili i njezinu žanrovsku pripadnost), a neki su polazeći od „obreda“ pomlađivanja tražili vezu *Novele* i solarnoga mita. Iako su neka od tih tumačenja pojedinih elemenata točna, smatram da ih je potrebno sagledati u međusobnom odnosu unutar samog dramskog teksta jer se tek u okviru cjeline književnoga djela mogu iščitati njihove funkcije i značenja.

Tradicijske su kulturne prakse svojim izvedbenim karakterom pogodne za transponiranje u dramu čija je temeljna namjena izvedba. To je vidljivo i iz analize njihove funkcije u drami – *maskari* kao svadbeni predstavljači (u trenutku zbivanja radnje *Novele* u privremenoj ulozi vila i Vlaha) izvode drugu folklorom inspiriranu izvedbu, onu obrednoga pomlađivanja, a uspješnost njihove izvedbe u neposrednom je odnosu s evokacijom još jednog folklornog motiva, ivanjskoga vilinskog pomlađivanja, koji, kako je već objašnjeno, ima ulogu u konstrukciji temeljne dramske situacije koja uvjetuje i iduće dramske/predstavljačke situacije.

No, da bi se razumjelo značenje dramskog djela u cjelini, potrebno ga je promotriti u odnosu na kontekst u kojem se kazališna predstava izvodi, konkretnije prema publici za koju se izvodi. Da bi izvedba kao dramska komunikacija s određenom publikom bila uspješna, publika mora razumjeti likove i zbivanja na sceni. U tom smislu tradicijske kulturne prakse predstavljaju aluziju na određene aspekte svakodnevice. Drama uspostavlja odnos prema kulturnoj stvarnosti i evocira pojave iz svakodnevice. Dakle, ne smije se smetnuti s uma kako je *Novela* bila namijenjena izvedbi pred dubrovačkom publikom koja je u njoj prepoznavala određene likove, situacije i pojave iz vlastitoga kulturnog konteksta.

Temelj radnje *Novele*, ismijavanje seljaka u gradu, odražava suprotstavljenost sela i grada (primorja i zaleđa) i prikazuje jedan oblik kulturne interakcije lokaliziran u dubrovačkom kontekstu Držićeva vremena.

Budući da *Novela* prikazuje dubrovačku perspektivu toga odnosa, analizom funkcija i značenja tradicijskih praksi u *Noveli* moguće je steći uvid u predodžbe dubrovačke urbane

kulture o bliskom seoskom zaleđu. Upravo je ta realističnost, koja nije samo obilježje ove drame, već i ostatka Držićeva komediografskoga opusa, glavni temelj etnološke interpretacije *Novele* kao izvora o jednom aspektu dubrovačke kulture, točnije o jednom segmentu interakcije Dubrovčana s pripadnicima jednog drugačijeg kulturnog sustava, susjedne ruralne zajednice. Stanac je, kao predstavnik ruralne kulture, iz dubrovačke perspektive nizom stereotipa prikazan kao lokalni kulturni Drugi. U tom se prikazivanju lika kulturnog Drugog očituje jedan od mehanizama identifikacije zajednice koji se aktivira u kulturnoj interakciji, bliskom kontaktu s drugom zajednicom: stvaranje predodžbi o sebi i drugima utemeljeno na isticanju međusobnih razlika.

U tom se kontekstu očituju višestruke funkcije i značenja tradicijskih kulturnih praksi u *Noveli od Stanca*. Evokacije različitih folklornih kulturnih pojava, među njima i najistaknutije tradicijske kulturne prakse, obrednog brijanja/pomlađivanja, imaju značenje razlikovnog obilježja kulture ruralne zajednice u odnosu na dubrovačku urbanu kulturu. Niz stereotipnih predodžbi povezanih s folklornim evokacijama, time i tradicijskim praksama, temelj je karakterizacije lika Stanca u *Noveli* kojom se naglašava razlika dviju kultura i njihovo međusobno nerazumijevanje. To je nerazumijevanje u ovom slučaju i glavni izvor komike, a očituje se u dvostrukoj kodiranosti *Novele*: jedan značenjski sloj prikazuje Stančevo razumijevanje koje je doslovno, dok je drugi namijenjen dubrovačkoj publici koja razumije dvostrukost značenja i smije se Stančevu nerazumijevanju. Tradicijske prakse u *Noveli* imaju značenje izvora komike, omogućuju ostvarivanje komičnoga efekta i humora temeljenoga na stereotipima o Drugome.

Najočitije i najkomičnije se kulturna razlika sela i grada prikazuje upravo evokacijom jedne tradicijske prakse, obrednoga pomlađivanja, koja iz dubrovačke perspektive ima značenje predstave, a iz Stančeve perspektive značenje zbiljskog obreda i u kojoj se vrlo slikovito sažimaju predodžbe o dubrovačkoj superiornosti, razvijenosti i naprednosti nasuprot seoskoj zaostalosti i neznanju.

Odnos Držićeve *Novele* i tradicijskih kulturnih praksi promotren na objema razinama analize ukazuje na međusobnu uvjetovanost njihovih značenja: kao što se tradicijske kulturne prakse u *Noveli* ne mogu promatrati odvojeno od cjeline književnoga teksta, tako se ni cjelina značenja *Novele*, književnog djela ne može se promatrati odvojeno od kulturnog konteksta u kojem se pojavljuje.

## Literatura

- BELAJ, Vitomir. 2007. *Hod kroz godinu*, Zagreb: Golden marketing.
- BONIFAČIĆ ROŽIN, Nikola. 1963. „Narodne drame“. U: *Narodne drame, poslovice i zagonetke*, Zagreb: Matica hrvatska, 7–22.
- BONIFAČIĆ ROŽIN, Nikola. 1965. „Svadbena dramatika u Dubrovačkom primorju“, *Narodna umjetnost* 3/1, 39–73.
- BONIFAČIĆ ROŽIN, Nikola. 1966. „Pokladne maškare u Konavlima“. *Narodna umjetnost* 4/1, 153–173.
- BOŠKOVIĆ STULLI, Maja. 1991. „Folklorno događanje u gradu Dubrovniku“. U: *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske – Zavod za istraživanje folklor, 5–40.
- BOŠKOVIĆ STULLI, Maja. 2009a. „Držić i dubrovački folklor“. U: *Marin Držić. 1508–2008. Zbornik radova s međunarodnoga skupa održanog 5–7. studenog 2008. u Zagrebu*, ur. Batušić, Nikola i Dunja Fališevac, Zagreb: HAZU, 177–185.
- BOŠKOVIĆ STULLI, Maja. 2009b. „Folklor“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 231–232.
- BRAUDEL, Fernand. 1997. *Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II.*, Zagreb: Antibarbarus.
- BRAUDEL, Fernand. 1985. „Towns: the Problems of Definition“. U: *The Structures of everyday life. The Limits of the Possible*, London: William Collins Sons & Co. Ltd, 479–509.
- BURKE, Peter. 1991. *Junaci, nitkovi i lude. Narodna kultura predindustrijske Europe*, Zagreb: Školska knjiga.
- BURKE, Peter. 1987. „Introduction“. U: *The Historical Anthropology of Early Modern Italy: Essays on Perception and Communication*, New York: Cambridge University Press, 1–24.
- ČALE, Frano. 1987. „O životu i djelu Marina Držića“. U: *Marin Držić. Djela*, Zagreb: Cekade, 11–168.
- ČAPO ŽMEGAČ, Jasna. 1997. „Objektivni i subjektivni čimbenici identifikacije sa zajednicom“, *Etnološka tribina* vol. 20, Zagreb, 69–82.

- ČAPO ŽMEGAČ, Jasna. 1998. "Elementi hrvatske seljačke kulture u prostoru i vremenu". U: *Etnografija. Svagdan i blagdan hrvatskoga puka*, ur. Čapo Žmegač, Jasna, Aleksandra Muraj, Zorica Vitez, Jadranka Grbić i Vitomir Belaj. Zagreb: Matica hrvatska, 9–22.
- ČUBELIĆ, Tvrtko. 1969. „Prisustvo izvorne narodne teatrologije u komediografiji M. Držića“. U: *Zbornik radova o Marinu Držiću*, ur. Ravlić, Jakša, Zagreb: Matica hrvatska, 323–345.
- DRŽIĆ, Marin. 1987. *Djela*, Zagreb: Cekade.
- DUKIĆ, Davor. 2009. „Drugi“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 142–144.
- ĐORĐEVIĆ, Bojan. 2005. *Nikola Nalješković dubrovački pisac XVI veka*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- FRANIČEVIĆ, Marin. 1983. *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- FRANIČEVIĆ, Marin, Franjo ŠVELEC i Rafo BOGIŠIĆ. 1974. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 3. Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Zagreb: Liber, Mladost.
- GRBIĆ, Jadranka. 2001. „Vjerovanja i rituali“. U: *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha*, Zagreb: Barbat, 459–495.
- GULIN, Valentina. 1996. „Antropološka vizura povijesti. Držićev Dubrovnik“, *Etnološka tribina* 19, 151–169.
- GULIN ZRNIĆ, Valentina. 1999. „The Mediterranean from a Mediterranean angle: Renaissance Dubrovnik“. *Narodna umjetnost* 36/1, 135–156.
- GULIN ZRNIĆ, Valentina. 2006. „O jednom pristupu drugom spolu u tri čina“. U: *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Benčić, Živa i Dunja Fališevac, Zagreb: Disput, 103–132.
- JANEKOVIĆ RÖMER, Zdenka. 2004. „Predgovor“. U: *Opis slavnoga grada Dubrovnika*, Zagreb: Dom i svijet, 9–31.
- KOLENDIĆ, Petar. 1958 (1950). „Držićev Stanac u poslovicama“. U: *450 godina od rođenja Marina Držića*, ur. Pantić, Miroslav. Beograd: Štamparsko preduzeće „Kultura“, 188–194.
- KOLENDIĆ, Petar. 1964 (1926). „Kad je postala Držićeva Novela od Stanca?“. U: *Iz staroga Dubrovnika*, ur. Pantić, Miroslav, Beograd: Srpska književna zadruga, 105–108.
- KOMBOL, Mihovil. 1961. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska.

- KOŠUTA, Leo. 2009 (1982). „Siena u životu i djelu Marina Držića“. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik Radova o Marinu Držiću 1508–2008*, ur. Batušić, Nikola i Dunja Fališevac, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 220–262.
- LOZICA, Ivan. 1990. *Izvan teatra. Teatrabilni oblici folklora u Hrvatskoj*, Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- LOZICA, Ivan. 1996. „O hrvatskome folklornom kazalištu“ U: *Folklorno kazalište*, Zagreb: Matica hrvatska, 15–49.
- LOZICA, Ivan. 1997. *Hrvatski karnevali*, Zagreb: Golden marketing.
- LOZICA, Ivan. 2009. „Kalendar“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 356–357.
- MARKS, Ljiljana. 2003. „Nadnaravno žensko“. U: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002.*, ur. Botica, Stipe. Zagreb: FF press, 78-89.
- MIOVIĆ, Vlasta. 2009. „Vlasi“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 863–864.
- NOVAK, Slobodan P. 1984. „Novela od Stanca ili pješčani sat“. U: *Planeta Držić. Držić i rukopis vlasti*, Zagreb: Cekade, 53–61.
- NOVAK, Slobodan, P. 1997. *Povijest hrvatske književnosti. Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604.*, Zagreb: Antibarbarus.
- NOVAK, Slobodan P. 2003. *Povijest hrvatske književnosti. Od bašćanske ploče do danas*, Zagreb: Golden marketing.
- PALJETAK, Luko. 1999. „Stanac u svjetlu sunca Ivanjske noći“. U: *Hrvatske teme*, Dubrovnik: Matica hrvatska, 7–32.
- PANTIĆ, Miroslav. 1978. „Poetika Marina Držića“. U: *Iz književne prošlosti. Studije i ogledi*, Beograd: Srpska književna zadruga, 19–59.
- PETAKOVIĆ, Slavko. 2005. „Mehanizam prevare u dramskom delu Marina Držića“, [http://www.fil.bg.ac.rs/katedre/skjsk/programi/renes\\_rac/krr/prevara\\_pnt.pdf](http://www.fil.bg.ac.rs/katedre/skjsk/programi/renes_rac/krr/prevara_pnt.pdf) (15. 12. 2012.)
- POPOVIĆ, Pavle. 1958 (1925). „Novela od Stanca“. U: *450 godina od rođenja Marina Držića*, ur. Pantić, Miroslav. Beograd: Štamparsko preduzeće „Kultura“, 175–187.
- RAFOLT, Leo. 2009. „Farsa“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 216–218.



- RAFOLT, Leo i Boris SENKER. 2009. „Komedijska“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 401–404.
- REŠETAR, Milan. 1930. „Uvod“. U: *Djela Marina Držića*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, I–CXLVII.
- SLAMNIG, Ivan. 1965a. „Gradska pučka pjesma u komedijama Marina Držića“. U: *Disciplina mašte*, Zagreb: Matica hrvatska, 141–148.
- SLAMNIG, Ivan. 1965b. „Pristup Marinu Držiću s ove obale“. U: *Disciplina mašte*, Zagreb: Matica hrvatska, 149–165.
- SOLAR, Milivoj. 2001. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- STANOJEVIĆ, Predrag. 2006. „Slika svakodnevnog života balkanskog zaleđa u „Noveli od Stanca“ Marina Držića“, [http://www.fil.bg.ac.rs/katedre/skjsk/programi/renes\\_rac/krr/balkan.pdf](http://www.fil.bg.ac.rs/katedre/skjsk/programi/renes_rac/krr/balkan.pdf) (15.12. 2012.)
- STOJAN, Slavica. 2007. *Slast tartare. Marin Držić u svakodnevnici renesansnog Dubrovnika*, Zagreb – Dubrovnik: HAZU, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.
- STOJAN, Slavica. 2009. „Oskubiti bradu“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 563.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena. 2008. *Priručnik iz kolegija Predstavljajući oblici u hrvatskoj pučkoj kulturi* (rukopis), Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena. 2006. *Analogne pojave u hrvatskim pokladnim i svadbenim običajima* (doktorska disertacija, rukopis), Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- ŠVELEC, Franjo. 1954. „Neke misli o Držićevoj Noveli od Stanca“. U: *Republika: mjesečnik za književnost i umjetnost* br.7–8, knj. 2, 638–641.
- ŠVELEC, Franjo. 1968. *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb: Matica hrvatska.
- TATARIN, Milovan. 2009a. „Ivanjdan“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 340.
- TATARIN, Milovan. 2009b. „Novela“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 545.

TATARIN, Milovan. 2009c. „Novela od Stanca“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 545–546.

TATARIN, Milovan. 2009d. „Piva i Tara“. U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P., Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 591.

VARNICA NENIN, Nevena. 2006. „Žanrovske odlike farse na primeru *Novele od Stanca* Marina Držića“. U: *Žanrovi srpske književnosti*, br. 3., Novi Sad: Orpheus – Filozofski fakultet, 176–185.

VODNIK, Branko. 1913. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska.

## Sažetak

U radu se analizira odnos Držićeve *Novele od Stanca* i tradicijskih kulturnih praksi koje se definiraju kao tradicijom uvjetovana kulturna djelovanja i ponašanja. Promatraju se prakse narodne kulture čija je osnovna značajka usmenost kao medij prenošenja i koje su obilježene svojim izvedbenim karakterom: riječ je o pojavama koje pripadaju takozvanom folklornom kazalištu, odnosno folklornim predstavljačkim oblicima koji se javljaju u okviru običaja. Posebno se razmatraju svadbene i pokladne običajne prakse koje svojom izrazitom teatralnošću stvaraju kontekst za izvedbu različitih oblika predstavljanja.

Problematici se prilazi iz književnopovijesne i etnološke perspektive pa se odnos *Novele* i tradicijskih praksi razmatra na dvjema razinama: jedna je dubrovački kulturni (običajni) kontekst gdje tradicijske prakse čine kontekst za izvedbu kazališnih predstava, a druga je njihova evokacija u samoj drami pri čemu se promatra njihova funkcija u drami, ali i šira kulturna značenja na koja ukazuju.

U analizi određenih aspekta dubrovačke kulture polazi se od pretpostavke o svojevrsnoj realističnosti Držićevih drama koje, budući da su lokalizirane u dubrovačkom kulturnom kontekstu, obiluju aluzijama na pojave iz dubrovačke svakodnevice.

S obzirom na to da *Novela* tematizira ismijavanje seljaka u gradu koje služi kao zabava dubrovačkih mladića, fokus etnološke analize je na odnosu urbanoga i ruralnoga, odnosno Dubrovnika i njegova zaleđa. Polazna je pretpostavka pritom da je Stanac iz dubrovačke perspektive nizom stereotipa prikazan kao lokalni kulturni Drugi. Analizira se kako elementi folklora, preuzeti vjerojatno iz Držiću poznate i bliske sredine, funkcioniraju u *Noveli* u svrhu ocrtavanja društveno-kulturnog konteksta Dubrovnika.

ključne riječi: Držić, *Novela od Stanca*, tradicijske kulturne prakse, folklorni predstavljački oblici, narodna kultura