

Književna reprezentacija svakodnevnice u Jerku Škripalu, smješnici iz 17. stoljeća

Granulić, Emilia

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:623533>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-08**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Emilia Granulić

Književna reprezentacija svakodnevnice u *Jerku Škripalu*, smješnici iz 17. stoljeća

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Emilia Granulić
0009070897

Književna reprezentacija svakodnevnice u *Jerku*
Škripalu, smješnici iz 17. stoljeća

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Saša Potočnjak

Rijeka, 16. rujna 2019.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Književna reprezentacija svakodnevnice u Jerku Škripalu, smješnici iz 17. stoljeća* izradila samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Saše Potočnjak.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Emilia Granulić

Potpis

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Književnohistoriografski kontekst proučavanja.....	3
2.1. Što su smješnice ili bufonarije?.....	3
2.2. Komedija u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća te pitanje autorstva hrvatskih smješnica ..	6
2.3. Književno-kritička ocjena smješnice <i>Jerko Škripalo</i>	11
3. Metodologija istraživanja.....	14
4. Smješnica <i>Jerko Škripalo</i>	21
5. Književno-antropološka analiza književnih reprezentacija svakodnevnice u smješnici <i>Jerko Škripalo</i>	23
5.1. Reprezentacije materijalne kulture u <i>Jerku Škripalu</i>	23
5.1.1. Prostor stanovanja	23
5.1.2. Način odijevanja.....	31
5.1.3. Hrana i piće	33
5.1.4. Trgovina.....	40
5.2. Reprezentacije nematerijalne kulture u <i>Jerku Škripalu</i>	43
5.2.1. Kulturni stereotipi.....	43
5.2.2. Odnos muškarca prema ženi.....	44
5.2.3. Odnos Dubrovčana prema Židovima	53
6. Zaključak.....	58
7. Sažetak	61
8. Popis literature	62
Izvori	62
Literatura.....	62
Internetski izvori.....	67

1. Uvod

Tema ovog diplomskog rada obuhvaća književno-antropološku analizu dubrovačke stvarnosti u smješnici *Jerko Škripalo*. Na samome početku rada nalazi se književnohistoriografsko istraživanje o hrvatskim smješnicama 17. stoljeća. Ono obuhvaća definiranje smješnica uopće, problem njihova autorstva i datacije te književno-kritičku ocjenu smješnice *Jerko Škripalo*.

Potom slijedi metodologija istraživanja koja podrazumijeva književno-antropološki pristup analiziranju i tumačenju tadašnje dubrovačke kulture. Pojam kulture podrazumijeva karakteristike grada kao javnog prostora, ponašanje, stavove i namjere ljudi koji se mogu otkriti putem retrospektivne etnografije govorenja, tipičnu hranu i piće, a naglasak se stavlja i na ulogu koji su Dubrovčani imali u stvaranju vlastite povijesti te definiranju vlastita kulturnog identiteta (odnos prema Drugome; kulturni stereotipi).¹

U sljedećem poglavlju rada iznosi se kratki sadržaj smješnice *Jerke Škripalo* s ciljem lakšeg razumijevanja, ali i uvoda u samu književno-antropološku analizu teksta.

Književno-antropološka analiza obuhvaća proučavanje književnih reprezentacija svakodnevnice u navedenoj smješnici, a što podrazumijeva opisivanje i uočavanje različitih društvenih praksi koje rekonstruiraju svakodnevnu kulturu i mentalne svjetove Dubrovnika 17. stoljeća.

Kultura se u radu dijeli na materijalnu i nematerijalnu. Materijalna kultura podrazumijeva stanovanje, način odijevanja i hranu/piće², dok se nematerijalna kultura očituje u običajima, navikama i praznovjerkama ljudi³, a međusobno se nedvojbeno prožimaju.

U okviru materijalne kulture, u radu se najprije analizira književni prostor grada i sela kao mjesta stanovanja i javnog prostora. U vezi s tim, spominju se i neki dijelovi nematerijalne kulture, npr. odnos gospodara prema sluškinji, pitanje miraza te skatološki motivi prisutni u djelu. Potom slijedi sastavnica načina odijevanja, a koja se tumači s obzirom na konvenciju prerusavanja (maškaravanja) kao karakteristike smješnica 17. stoljeća. Sljedeća se reprezentacija odnosi na hranu i piće, tj. tumačenje odnosa Dubrovčana prema jelu, piću i običaje posluživanja hrane.

¹ Prema: Fališevac, D., *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad* u Fališevac, D., Benčić, Ž., *Čovjek, prostor, vrijeme*, Disput, Zagreb 2006, str. 189.

² Prema: Šundalić, Z., Pepić, I., *O smješnicama i smješnice*, Zrcalo Prošlosti, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet, Osijek, 2011, str. 81.

³ Prema: *ibid*, str. 87.

Naposljetku se analizira reprezentacija trgovine kao jedne od glavnih gospodarskih grana tadašnje Dubrovačke Republike.

Nematerijalna kultura se u radu odnosi na književno-antropološko tumačenje ophođenja muškarca prema ženi (supruzi, ljubavnici, sluškinji), no i odnosa žene prema muškarcu te predodžbi Dubrovčana prema Drugome, s naglaskom na kulturne stereotipe.

Na kraju rada iznosi se zaključak o tome u kolikoj mjeri smješnica *Jerko Škripalo* kao književni konstrukt oslikava dubrovačku svakodnevicu, odnosno društvene prakse te povijest mentaliteta 17. stoljeća.

2. Književnohistoriografski kontekst proučavanja

2.1. Što su smješnice ili bufonarije?

Druga se polovica 16. stoljeća u hrvatskoj književnosti prema A. Blasini smatra početkom “zlatnog vijeka” komedije. Naime, tada je u Dubrovniku, ali i u drugim hrvatskim mjestima, nastalo desetak komediografskih tekstova inspiriranih komedijom *dell'arte*.⁴ Riječ je o anonimnim komedijama čiji su rukopisi slabo sačuvani i vrlo je teško njihovo autorstvo pripisati samo jednomu piscu.⁵ Razlog tomu je što u tim tekstovima postoji vrlo mali broj kronoloških, ali i nekih drugih podataka poput nadnevaka ili aluzija što ih tekst sadrži, a koje su se mogle provjeriti posredstvom detaljnih arhivskih podataka.⁶ Prema tomu, datacija i autorstvo tih komedija nisu u potpunosti razriješeni jer postoje nesuglasice u određivanju njihova nastanka, a u nastavku rada nastojat će se objasniti zašto. Valja istaknuti osnovne značajke po kojima su dubrovačke smješnice prepoznatljive.

Dubrovačke smješnice 17. stoljeća nastale su na temelju domaće književne tradicije, ali i pod utjecajem renesansne komedije *dell'arte*.⁷ U hrvatskoj su renesansnoj književnosti prva djela s rudimentarnim značajkama komedije *dell'arte* bile komedije Nikole Nalješkovića i Marina Držića.⁸ Ono što te komedije razlikuje od dubrovačkih smješnica je njihova struktura (najčešće se sastoje od pet činova, a za komedije 17. stoljeća karakteristična su tri čina).⁹

⁴ Prema: Blasina, A., *Hrvatska komedija 17. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb, 2003, str. 5.

⁵ Pojam „autora“ često se brka s onim „prepisivača“ ili „vlasnika“. Iz *ibid.* str. 184.

⁶ Prema: *ibid.*

⁷ Riječ je o komediji koja se razvila iz plautovsko-terencijevskog modela komičke dramaturgije – temeljnog dramaturškog obraca renesansne književnosti uopće. Njegova osnovna obilježja su:

čvrsta aktantska struktura, odnosno staleški, etnički i rodno raznolik sastav likova među kojima se uspostavljaju najrazličitiji odnosi, konvencionalni ili pak konvencionalizirani zapleti koje najčešće provociraju sukobi između starih i mladih, zabune uzrokovane zaljubljuvanjem, raznovrsne financijske prijevare itd.

Zapleti su vješto konstruirani i većinom se baziraju na nekom društveno-političkom ili etičkom sukobu, a u središtu radnje komedije su tipični komički likovi (škrtrci, lakomci, hvalisavci, zaljubljenici, sluge, prevrtljivci). Iz: *Senker, B., Rafolt, L., Komedija u Leksikonu Marina Držića*, 1. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2008, str. 404-405.

⁸ Pri navedenom misli se na sljedeće Držićeve komedije: *Dundo Maroje*, *Skup*, *Pjerin*, *Tripče de Utolče*, *Arkulin te Grižulu*. Nikola Nalješković napisao je samo jednu pravu komediju: *VII. komedija, podijeljena je u tri čina, obrađuje motiv o dezvijanu sinu Maru, koji je zaljubljen u ženu »sumnjiva morala«, a ljudi koji ga okružuju (roditelji, prijatelj Frano) nagovaraju ga da ju ostavi i oženi se Petrovom kćeri*. Iz: Kapetanović, A., *Nikola Nalješković* u *ibid.* str. 533.

⁹ Prema: Blasina, A., *nav. djelo*, str. 186.

No u motivsko-tematskom te sadržajnom aspektu ipak postoje neke poveznice. U središtu komedije 17. stoljeća je ljubav prema jednoj ženi u koju je zaljubljeno nekoliko muškaraca. Veći dio tih likova zamišljen je po uzoru na odgovarajuće im talijanske maske:

(...) škrti starci zaljubljeni u mlade žene (*Jerko Škripalo, Pijero Mazuvijer, Šimun, Andro*), mladi raskalašeni sinovi (*Maro, Mihoč, Dživo*), kapetani (*Grominjalo, Strraciabandiera*), sluškinjice, lukavi i glupavi sluge (*Intrigalo, Proždor, Ždero, Zapletalo, i dr.*)¹⁰

Iz navedenog je vidljivo da likovi imaju tipična imena i posebno izražena obilježja dubrovačkih stanovnika. Osim u jeziku (pluringvizizam¹¹), ta se obilježja mogu iščitati i iz njihova ponašanja karakterističnog za tadašnju dubrovačku lokalnu sredinu. Međutim, osim stalnih likova kakve nalazimo i u komediji *dell'arte*, u hrvatskim se smješnicama mogu pronaći i likovi koji nisu porijeklom Dubrovčani.¹²

Kako ističe Z. Šundalić, hrvatske smješnice u sebi sadržavaju i vlastitu kazališnu tradiciju, ali i tradiciju komediju *dell'arte* te ponekih suvremenih tzv. umjetničkih trendova, pa ih se često smatra hibridnim žanrom.¹³

Međutim, valja spomenuti i da su smješnice prema svomu podrijetlu najprije bile nalik preoblikovanim komedijama *dell'arte* te da su njihovu žanrovsku odrednicu (termin *smješnica*) u hrvatsku književnost uveli Slobodan Prosperov Novak te Josip Lisac u djelu *Hrvatska drama do Narodnog preporoda – Smješnice XVII. stoljeća*.¹⁴

Naziv *smješnica* upućuje na izvorno podrijetlo od talijanskog izraza *commedia ridicolosa* (vrsta karakteristična za Italiju početkom 17. stoljeća).¹⁵ Karakteristike takvih komedija su da imaju u potpunosti napisan tekst te ih prikazuju amateri. Ponegdje se mogu pronaći i prizori u kojima glumci improviziraju.¹⁶ Drugi naziv za hrvatsku komediju 17. stoljeća bio je *bufonarije*¹⁷, kadšto *bufonerije*¹⁸, a što je razumljivo jer u sebi sadržavaju elemente lakrdije (jednostavni zapleti,

¹⁰ Ibid, str. 189.

¹¹ *uporaba različitih jezika, dijalekata i parajezičnih resursa u komunikaciji neovisno o stupnju njihova poznavanja*. Prema <http://struna.ihj.hr/naziv/plurilingvizam/25295/#naziv>, pristupano dana 11.9.2019.

¹² Ibid.

¹³ Prema: Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 38.

¹⁴ Prema: ibid. str. 19.

¹⁵ Prema: Blasina, nav. djelo, str. 5.

¹⁶ Prema: ibid, str. 186.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Prema: http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15uWxg%3D, pristupano dana 25.5.2019. u značenjima: 1.kazal. kazališni komad koji se zasniva na komičnim scenama; bufonada, 2.razg. smiješan ispad; lakrdijanje.

sirov i lascivan humor).¹⁹ Stoga, kada se spominje kategorija *smiješnoga*, najčešće se misli na “niži” žanrovski oblik koji izaziva smijeh jer prikazuje ljudske osobine. Odnosno, upravo je obilježje realizma i povezivanje smješnica sa svakodnevicom dubrovačkog života i društva razlog zašto se ti anonimni tekstovi doživljavaju kao mogući povijesni izvori i djela hrvatske kulture.²⁰

Jednostavan zaplet u smješnicama razvija se u obliku piramide; u prvom činu prikazuju se namjere likova, u drugome se vrhunac dostiže tzv. prerusavanjem, dok u trećem činu likovi izlaze iz stanja “furor comicus”²¹ te komedija ipak završava sretno.²²

Literatura o ovom tipu komedije je obimna i još uvijek nedovoljno istražena, pri čemu su u razumijevanju poetičkih obilježja samoga žanra pridonijeli radovi romanskih i germanskih teatrologa.²³

Iako su nastale prema različitim izvorima (spomenuta komedija *dell'arte*, *comedia ridicolosa*, hrvatska eruditna komedija), ipak su većim svojim dijelom vezane uz dubrovačku lokalnu sredinu. Njihova se izvornost očituje u jeziku, jednostavnim zapletima u kojima su sadržani intrigantni, komični i zanimljivi aspekti života, običaja, navika i ponašanja ljudi onoga razdoblja, a koje utjelovljuju nadasve satirično prikazani likovi.²⁴ U dijakronijskom, ali i sinkronijskom smislu, smješnice su usmjerene na svakodnevicu u kojoj se očituje složena društvena slika Dubrovnika.²⁵

¹⁹ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35183> pristupano dana 25.5.2019.

²⁰ Prema: Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 95.

²¹ Komičnost se postiže jezikom, lascivnim dvosmislenim izrazima, prerusavanjima i batinjanjem, a često se u njima i satirično aludiralo na konkretne ljude (navedena su njihova imena i prezimena) koji su kadšto bili nazočni i među publikom. Također valja spomenuti i dijelove lazzi ili burle što su ih sluge u komediji izvodili na štetu svojih gospodara. To je podrazumijevalo komične fragmente (šale među slugama) koji su ismijavali stereotipne likove poput Židova, stranaca, erudita i dr. Prema: Blasina, A., nav. djelo, str. 186.

²² Ibid, str. 187.

²³ Vidjeti u: Jordan, P. *In Search of Pantalone and the Origins of the Commedia dell'Arte*, *Revue Internationale de Philosophie*, Vol. 64, No. 252 (2), *Renaissance du theatre, Theatre de la Renaissance*, (2010), str. 207-232.

Tylus, J., *The Work of Italian Theater, Renaissance Drama, New Series*, Vol. 40, *What is Renaissance Drama?* (2012), str. 171-184.

Jackson I. Cope, *Bernini and Roman Comedie Ridicolose*, *PMLA*, Vol. 102, No. 2 (Mar., 1987), str. 177-186.

Caprin, G., *La commedia "ridicolosa" nel secolo 17*, *Rivista Teatrale Italiana*, Anno VII – vol. 13, fasc. 2-3.

²⁴ Prema: Blasina, A., nav. djelo, str. 192-193.

²⁵ Prema: Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 126.

2.2. Komedija u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća te pitanje autorstva hrvatskih smješnica

Prva smješnica koja je prema podacima iz toga vremena objavljena je *Jerko Škripalo*, a za koju se smatra da datira iz 1656. godine. Autorstvo se navedene smješnice, uz smješnice *Pijero Mazuvijer*, *Beno Polpesija* i *Vučistrah* nastalih u istomu razdoblju, ne pripisuje nijednomu određenom autoru, a što je posljedica nesuglasica u mišljenju hrvatskih i sprskih književnih povjesničara i kritičara koji su u sklopu svojih radova pisali o dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća.

Smješnicama ili bufonarijama druge polovice 17. stoljeća stare su hrvatske književnosti različito pristupale: u nekima o njima uopće nema govora²⁶, u nekima tek usputno ili jednom rečenicom²⁷, ali veći dio književnih povjesničara im je ipak ustupio mjesto u svojim povijesnim kritikama²⁸. Stoga se u ovom radu iznose njihovi pregledi o nerazriješenom autorstvu u vezi s tzv. anonimnim dubrovačkim komedijama ili smješnicama, a s posebnim naglaskom na njihovo kritičko-povijesno mišljenje o smješnici *Jerko Škripalo*.

*

Teze o autorstvu i podrijetlu gore spomenutih smješnica se razlikuju. Naime, neki od književnih povjesničara suglasni su u mišljenju da je njihov mogući autor književnik Petar Kanavelić. Primjerice, poznati istraživač dubrovačke književnosti i prošlosti, **Milan Rešetar** 1922. izdaje rad *Četiri dubrovačke drame u prozi iz kraja 17. veka* u sklopu *Zbornika za istoriju, jezik i književnost*, a u kojemu navodi da je s obzirom na kompoziciju i jezik tih četiri drama (*Jerko Škripalo*, *Beno Polpesija*, *Pijero Mazuvijer*, *Vučistrah*) moguće da ih je napisao isti pisac jer su sve sačuvane u istom rukopisu te su prikazivane iste 1699. godine. Odnosno, autorstvo pripisuje Petru Kanaveliću iako za to nema potpunih dokaza:

*Nego Kanavelića ja samo tako spominjem kao eventualnog pisca, a inače trebalo bi stvar tek ispitati a prije svega usporediti njegovu tehniku i dikciju i njegov jezik s tehnikom, dikcijom i jezikom ovijeh drama.*²⁹

²⁶ Frangeš, I., *Povijest hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1987.

²⁷ Vodnik, B., *Povijest hrvatske književnosti: Knj. 1: Od humanizma do potkraj XVIII st. s uvodom V. Jagića o hrvatskoj glagolskoj književnosti*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1913.; Ježić, S., *Hrvatska književnost*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1993.

²⁸ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 21.

²⁹ Rešetar, M., *Četiri dubrovačke drame u prozi iz kraja 17. veka* u *Zbornik za istoriju, jezik i književnost*, Srpska akademija, Prvo odeljenje, knj. VI, Beograd, 1922, str. 7-22.

Nedugo zatim, **Branko Vodnik** u svome prikazu Rešetarovog izdanja *Četiri dubrovačke drame u prozi iz kraja 17. veka* objavljenomu iste godine pod sličnim nazivom: *Četiri dubrovačke drame*, obrazlaže svoje slaganje s njim u vezi s autorstvom komedija *Jerko Škripalo*, *Pijero Muzuvijer* i *Beno Polpesija*, ali ne i za dramu *Vučistrah* koja po svome stilu, duhu i tendenciji predstavlja oštru borbu protiv suvremene renesansne komedije te stoga odudara od prvih triju.³⁰ Vodnik je zasigurno promijenio svoje mišljenje u vezi s podrijetlom tih smješnica jer je u *Povijesti hrvatske književnosti* iz 1913. godine napisao da je njihovo autorstvo upitno:

*U jednom ti rukopisi ne zadovoljavaju nimalo našu radoznalost: oni nam nigdje ne kazuju imena pisaca... Ma kako se međutim s vremenom rješilo to pitanje autorstva, ono vjerojatno neće biti od presudne književno-historijske važnosti.*³¹

S mišljenjem da je Kanavelić autor spomenutih komedija slaže se i **Petar Kolendić**, a što je vidljivo iz samoga naslova njegova rada: *Komedije Petra Kanavelovića*. On Kanaveliću pribraja i autorstvo drama: *Lukrecija (Ljubovnici)*, *Andre Stitkeca* te naposljetku *Šimuna Dundrila* i *Ilije Kuljaša*.³²

Jakša Ravlić pak u radu *Dramski rad Petra Kanavelića* objavljenomu u *Zborniku otoka Korčule* 1973. opširno iznosi Kolendićevu pretpostavku o tome da je autor ovih originalnih komedija upravo Kanavelić, ali ističući da bi bilo kakvu pretpostavku bilo poželjno potkrijepiti autentičnim i izvornim dokumentima kako bi se razriješilo ovo sporno pitanje. Nadalje navodi da smatra kako njegovo mišljenje o podrijetlu i autorstvu tih smješnica nije važno jer pojedinac ne može učiniti preveliku razliku:

*Iako imam već davno svoje mišljenje, smatram da ono ni važno, jer jedan glas više ili manje, u onome o čemu se još ne radi, neće riješiti ovo krupno pitanje...*³³

Stjepan Kastropil u svojoj raspravi nazivom *Nacrt za književnu povijest otoka Korčule do sredine prošlog stoljeća* piše o podrijetlu navedenih komedija, također autorstvo pripisujući Petru Kanaveliću:

*Kanavelović je osim Dundurila i ovdje navedenih djela, vjerojatno napsao ako ne sve one komedije koje mu neki pripisuju, bar neke od njih.*³⁴

³⁰ Vodnik, B., *Četiri dubrovačke drame*, Jugoslavenska knjiga, G. VI., br. 3, Kazalište staroga Zagreba, Zagreb, 1922.

³¹ Ibid, str. 299.

³² Kolendić, P., *Pulčanela u Kanavelovićevim komedijama*, *Novo doba*, Split, 1925, broj 87., 12.V.

³³ Ravlić, J., *Dramski rad Petra Kanavelića iz Zbornika otoka Korčule*, sv. 3, Korčula, 1973. str. 144.

³⁴ Kastropil, S., *Nacrt za književnu povijest otoka Korčule do sredine prošlog stoljeća*, *Zadarska revija*, 1965, br.2, str. 117-146.

Posljednji koji misli da je upravo Kanavelić autor dubrovačkih smješnica je **Ivan Bošković**:

*Da je Kanavelić auctor niza komedija iz 17. Stoljeća, kao na primjer Ljubovnika, Bene Polpesije, Jerka Škripala, Džone Funkjelice, Made, Starca Klimoja i već spomenutih, tvrdilo se i prije.*³⁵ Navedene rukopise smatra mogućom potvrdom Kanavelićeva dramskog stvaralaštva zbog izuzetne sličnosti među njima:

*(...) onda je jedino ispravno zaključiti, da sva ta djela potječu od istog pica. Je li to bio Petar Kanavelić, teško je sa sigurnošću potvrdno odgovoriti.*³⁶

S obzirom na rečeno, **Antonia Blasina** navodi da se s pravom moglo govoriti o stanovitoj “kanavelićomaniji”³⁷, no ipak ističe da su komedije iz 17. stoljeća jedinstveno djelo više autora, ali među kojima se prepoznaje književni rad Petra Kanavelića.³⁸ U svojoj knjizi *Komedije iz 17. stoljeća* daje kronološki pregled hrvatskih smješnica s obzirom na njihovo autorstvo, dataciju, strukturu i radnju.

Tezi da je autor hrvatskih dubrovačkih smješnica Petar Kanavelić, oštro se suprostavio **Franjo Fancev** smatrajući da se Kanavelić ne bi bio usudio uz svoja poznata književna djela s već istaknutim moralnim tendencijama u isto vrijeme pisati i *bufonarije* i *smješnice*. U svojoj raspravi *Dvije dubrovačke pučanske družine iz kraja 17. stoljeća* izdanoj u sklopu *Nastavnog vjesnika* 1930-31. spominje pučansku družinu “Plodni”, a čiji su članovi bili dva sina komediografa Džanluke Antice, a za koga smatra da bi mogao biti vjerojatni autor nekih komedija iz kraja 17. stoljeća.³⁹

S time se se složio **Marko Fotez** koji unutar edicije *Pet stoljeća hrvatske književnosti* 1967. godine piše uvod knjizi *Komedije XVII. i XVIII. stoljeća*, a u kojem se također osvnuo na problem autorstva spomenutih komedija složivši se s Fancevom da bi njihov mogući autor vrlo lako mogao biti upravo Džanluka Antica:

(...) koga suvremenici i kasniji historičari spominju kao plodnog pjesnika i pisca, ...a koji je za godina svoga života i službe u Dubrovniku...imao dovoljno i vremena i prilike, da

³⁵ Bošković, I. *Litteraria, musicalia et theatralia* u *Književne teme*, Matica hrvatska Split, Split, 2003, str. 308.

³⁶ Ibid, str. 309.

³⁷ Prema: Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 25.

³⁸ Prema: Blasina, A., nav. djelo, str. 48.

³⁹ Prema: Fancev, F., *Dvije dubrovačke pučanske družine iz kraja 17. stoljeća* iz *Nastavni vjesnik, Kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinska zemaljska vlada*, 1930-31., str. 136-149.

*ugledanjem u talijansku komediju 17. stoljeća i studijem dubrovačke komedije 16. stoljeća, u dubrovačkoj drami druge polovine 17. stoljeća, obnovi najprije komediju.*⁴⁰

Poput Fanceva i Foteza, i **Nikola Batušić** u svojoj *Povijest hrvatskoga kazališta* iz 1978. uključuje poglavlje o komediji 17. stoljeća ističući da problem autorstva tih djela nije u potpunosti razriješen. Međutim, kao mogućeg autora komedije *Jerko Škripalo* isto tako navodi Džanluku Anticu, no spominje i Franu Radaljevića, Šiška Menčetića, Ivana Bunića te niz glumaca-amatera i plemića koji su te komedije izvodili:

*(...) pa zašto da (prisjetimo se talijanskih glumačkih družina) ne pretpostavimo i kakvo njihovo zajedništvo u pisanju sinopsisa?*⁴¹

Već spomenuta književna kritičarka **Antonia Blasina**, pišući o komediji *Jerko Škripalo* navodi da je s njezinom datacijom povezano i pitanje autorstva, a koje pripisuje Džanluki Antici. Smatra da autor nije i nikako ne može biti Petar Kanavelić jer se on rodio 1637. godine, pa nije ni bio u Dubrovniku u vrijeme kada se komedija izvodila: *u najmanju ruku, nije mogao već tada tako dobro poznavati gradske prilike, kao što ih je znao autor Jerka Škripala.*⁴² Kao još jednog mogućeg autora ove komedije spominje Franu Radaljevića (dubrovačkog pisara), no kako ne postoje arhivski podaci koji dokazuju da je on bez prekida obnašao službu u pisarnici ondašnje Republike, s više vjerojatnosti zasluge autorstva pripisuje Džanluki Antici.⁴³

Stoga valja zaključiti da se kroz različita izdanja povijesti hrvatske književnosti, dubrovačkim smješnicama iz 17. stoljeća doista ili u potpunosti pridavala pozornost (najviše s obzirom na podrijetlo spomenutih smješnica kao nerazriješenom pitanju) ili o njoj uopće nije bilo govora.

Prvi književni kritičar koji je zaključio da je nesumnjivo riječ o anonimnim komedijama dosad nepoznata pisca je **Pavle Popović**. On u svome *Pregledu srpske književnosti* iz 1919. navodi da je komedija *Jerko Škripalo* od nepoznata autora: *naslanja se na komedije Nalješkovića i Držića po tipovima i situacijama.*⁴⁴

S tom se tezom složio **Slavko Ježić** koji u djelu *Hrvatska književnost od početka do danas (1110-1941)*. iz 1944. piše da autori tih pučkih lakrdija (punih grube komike i neslanih šala) nisu

⁴⁰ Fotez, M., *Komedije XVII. I XVIII. Stoljeća iz Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Zagreb, 1967, str. 13.

⁴¹ Batušić, N., *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, 1978, str. 121.

⁴² Blasina, A., nav. djelo, str. 12.

⁴³ Prema: *ibid.*

⁴⁴ Popović, P., *Pregled srpske književnosti*, treće izdanje, Beograd, 1919.

utvrđeni.⁴⁵ Stoga je to, jednim dijelom, mogući razlog (uz pučki humor, vulgarizmi, lascivne izraze, skatološke motive, i sl.) da se u nekim Povijestima hrvatske književnosti o dubrovačkoj komediji 17. stoljeća uopće nije pisalo.

Naposljetku valja spomenuti **Zlatu Šundalić** i **Ivanu Pepić** koje su proučavale spomenute smješnice i o njima napisale opsežnu studiju: *O smješnicama & smješnice* iz 2011. godine zaključivši:

*Kada je, dakle, riječ o autorima smješnica, onda i danas vrijedi napomen da o njima nema nedvojbeno pouzdanih dokaza.*⁴⁶

⁴⁵ Prema: Ježić, S., *Hrvatska književnost*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1993, str. 157.

⁴⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 26

2.3. Književno-kritička ocjena smješnice *Jerko Škripalo*

Jerko Škripalo smatra se jedinom smješnicom nastalom prije velikog potresa 1667. godine: dostupni podaci upućuju na to da je napisana prije 11. lipnja 1656. godine u Dubrovniku.⁴⁷ Glavni lik *Jerko Škripalo*, komični je i mahniti starac, nezasitan ljubavih avantura.⁴⁸ Upravo zbog njene neobične i intrigantne fabule, komediju *Jerko Škripalo* različito su ocijenili **Miroslav Pantić**, **Franjo Švelec**, **Franjo Čale**, **Antonia Blasina** te **Zlata Šundalić** i **Ivana Pepić**.

Miroslav Pantić u knjizi *Iz književne prošlosti* iz 1978. o smješnici *Jerko Škripalo* piše da bez obzira koliko je dubrovačka komedija iz 17. stoljeća nevelika po svojim umjetničkim kvalitetama, ipak je od velike kulturne važnosti, a obzirom na to da je riječ o književnom rodu koji je tada bio na samome vrhuncu te je oslikavao običnog dubrovačkog čovjeka:

(...) govorila je o njemu samom i o njegovim bližnjima, i to govorila kroz usta sugrađana i poznanika, a ne, kao u većem delu Evrope u to doba, kroz usta plaćenih profesionalnih glumaca iz Italije.⁴⁹

Franjo Čale u svome tekstu "*Jerko Škripalo*", komedija o čovjeku nahvao objavljenomu u časopisu *Forum 19 (1980) br. 3* te u njegovu djelu *Izvor i izvornost* iz 1984. navodi da je *Jerko Škripalo* komedija koja se podosta oslanja na istrošena iskustva prethodnog razdoblja, no da na njezino preciznije vrednovanje utječe jezik dijaloga, stanovita živost njezina scenskog govora te karakterizacija likova koja pridaje osobitosti neposrednog dubrovačkog ozračja, sredine i običaja⁵⁰:

Kračom analizom nekih njezinih obilježja pokušavam dakle pokazati da šire književno-povijesne opaske što ih i ona kao primjer ilustrira nisu neutemeljene apstrakcije, nego da se zasnivaju na neposrednim činjenicama.⁵¹

Prema **Franji Švelec**u i njegovoj raspravi nazivom *Tragikomički i komički teatar u Dubrovniku XVII. stoljeća, Iz starije književnosti hrvatske* iz 1998. riječ je o komediji koja ima

⁴⁷ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 141.

⁴⁸ Pantić, M., *Beleške uz staru dubrovačku komediju "Jerko Škripalo"*, Iz književne prošlosti - studije i ogledi (SKZ, Beograd, 1978.): https://www.rastko.rs/rastko-du/umetnost/knjizevnost/mpantic/mpantic-proslost/mpantic10-jerko_1.html, pristupano dana 21.7.2019.

⁴⁹ Ibid. str. 330.

⁵⁰ Prema: Čale, F., "*Jerko Škripalo*", komedija o čovjeku nahvao, *Forum 19 (1980)*, br. 3, str. 321.

⁵¹ Iz: ibid, str. 323.

poprilično zanimljivu fabulu s nešto slabijim završetkom, ali koja je ipak utjecala na zabranu da se na pozornicu ne smiju “donositi” tada živi Dubrovčani.⁵²

Književna kritičarka **Antonia Blasina** smatra da je navedena komedija napisana i moguće prikazana između 1651. i 1656. godine te da njome započinje tzv. novo doba u povijesti hrvatskog kazališta: “prva je od onih komedija što su se pojavile u drugoj polovici 17. stoljeća i koje će biti označene kao *smješnice* ili *bufonarije*.”⁵³ U svojoj knjizi *Hrvatska komedija 17. stoljeća* iz 2003. godine smješnici *Jerko Škripalo*, uz preostalih osam komedija⁵⁴, posvećuje cijelo poglavlje osvrtnuši se na njezin nastanak, problem autorstva, fabulu i likove, ali i izvornost same komedije. Navodi da je *Jerko Škripalo*, iako nije riječ o remek-djelu s uzorno napisanim zapletom, vrlo značajna komedija jer opisuje dubrovačke prilike onog razdoblja⁵⁵:

*Ona je i značajan dokument o folkloru, jer sadrži poslovice, pučke izreke i pjesme. Ističu se u njoj i lokalne boje, pa stvara dojam da je riječ o autentičnoj komediji, iznikloj na dubrovačkom tlu.*⁵⁶

Zlata Šundalić u suradnji s **Ivanom Pepić** u već spomenutoj studiji o smješnicama iznosi sve podatke o dosadašnjim izdanjima komedije *Jerko Škripalo*⁵⁷ spomenuvši moguće vrijeme

⁵² Prema: Švelec, F., *Tragikomički i komički teatar u Dubrovniku XVII. stoljeća, Iz starije književnosti hrvatske*, Erasmus naklada, Zagreb, 1998, str. 197.

⁵³ Prema: Blasina, A., nav. djelo, str. 9.

⁵⁴ *Džono Funkjelica, Sin vjerenik jedne matere, Mada, Starac Klimoje, Ljubovnici, Lukrecija, Šimun Dundurilo, Beno Polpesija, Pijero Mazuvijer* preostale su hrvatske komedije 17. stoljeća. Prema: ibid.

⁵⁵ Ibid, str. 25.

⁵⁶ str. 26.

⁵⁷ Dosadašnja izdanja navedena su prema Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 145-146.

Jerko Škripalo, Zbornik za istoriju, jezik i književnosti sprskog naroda. Prvo odeljenje. Spomenici na sprskom jeziku, knjiga VI, priredio Milan Rešetar, Srpska kraljevska akademija, Beograd, 1922, str. 3-22. (ćiriliko izdanje).

Iz komedije “Jerko Škripalo” (Prvi čin, prvi prizor, Treći prizor, Četvrti prizor, Drugi čin, osmi prizor, Jedanaesti prizor, Dvanaesti prizor); u Kombol, Mihovil, 1943. *Hrvatska književnost do Narodnog preporoda*, Drugi dio, Nakladni odjel hrvatske državne tiskare, Zagreb, str 326-332. (fragment, latiničko izdanje).

Jerko Škripalo (Prvi čin, Prvi prizor, (...), Treći prizor, Četvrti prizor, (...), Drugi čin, Osmi prizor (...), Jedanaesti prizor, Dvanaesti prizor, u: Novak, Slobodan, P. – Lisac, Josip, 1984b. *Hrvatska drama do Narodnog preporoda*, II. Dio, Logos, Split, str. 111-114. (fragment, latiničko izdanje).

Iz komedije “Jerko Škripalo” (Prvi čin, prvi prizor, Treći prizor, Četvrti prizor, Drugi čin, osmi prizor, Jedanaesti prizor, Dvanaesti prizor); u Kombol, Mihovil – Novak, Slobodan, Prosperov, 1992. *Hrvatska književnost do Narodnog preporoda*. Priručnik za učenike, student i učitelje književnosti, Drugo, dopunjeno izdanje priredio Slobodan Prosperov Novak, Školska knjiga, Zagreb, str. 338-344. (fragment, latiničko izdanje).

Jerko Škripalo, Šundalić, Z., Pepić, I., *O smješnicama i smješnice*, Osijek, 2011, str. 203-253. (latiničko izdanje). Riječ je o posljednjem i najnovijem izdanju koje je korišteno pri književno-antropološkoj analizi u ovomu diplomskome radu.

njezina nastanka i vječni misterij autorstva ove, ali i preostalih anonimnih komedija. Unutar studije nalazi se i posljednje, najnovije izdanje dubrovačkih smješnica 17. stoljeća.⁵⁸

Prema svemu sudeći, smješnicu *Jerko Škripalo* književna kritika ne smatra književno-umjetnički kvalitetnim djelom (s obzirom na fabulu), ali je suglasna u tome da je riječ o komediji koja je od velike kulturne važnosti za hrvatsku književnost 17. stoljeća jer oslikava tadašnji dubrovački mentalitet.

⁵⁸ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo

3. Metodologija istraživanja

Književnoantropološki pristup tekstu obuhvaća usmjerenost na njegov sudnos s kulturnim kontekstom, ali i međusobnu komunikaciju teksta i kulture na primjeru ove smješnice. **Z. Šundalić** pri tomu ističe da je važno osvijestiti da su reprezentacije stvarnosti u književnim tekstovima mimetičke, a da je smješnica korelat realiteta te je stoga podložna različitim mogućnostima interpretacije i analize: ... *podložno (individualnom) autorovu i/ili (konvencionalnom) žanrovskom konceptu, idejama, poetici, poimanju svijeta.*⁵⁹

Iz tog razloga najprije valja objasniti pojam reprezentacije uopće. Naime, u fazi „nove kulturalne povijesti”, koja je započela sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća, kultura više nije bila isključivo dijelom elitne kulture, već se počela odnositi i na običaje, vrijednosti i način života.⁶⁰ U okviru navedenog, francuski povjesničar **Georges Duby** u djelu *Art et société au moyen âge*⁶¹ piše o pojmu reprezentacije (prema slici strukture srednjovjekovnog društva) te navodi da reprezentacija ima moć da stvarnost modificira onako kako se ona odražava u zrcalu:

*Studije socijalne antropologije odvele su Dibirja ka proučavanju ritual, mitova i srodsrva, postepeno do novog pristupa istoriji mentaliteta. ... U tom istraživanju nije pažnju pokalanjao pojedincu, pa ni psihološkim postulatima kolektivno nesvesno, već proučavanju mentalih slika što se prenose s naraštaja na naraštaj, promenljivog skupa predstava i neprikosnovenih uverenja na koje su bili upućeni pripadnici date grupe.*⁶²

Prema tomu, postoji mnogo oblika reprezentacija: književnih, vizualnih, mentalnih te je zato svako književno djelo *dio kulture i djelo kulture.*⁶³ Iz tog se razloga ovoj smješnici pristupa kao prema povijesnome izvoru koji u sebi sadrži komponente prošlosti, a čiji likovi pretpostavljaju ljude kao predstavnike kulturoloških različitosti.⁶⁴

Proučavanje ovog književnog teksta podrazumijeva potragu za aktualnim aspektima ljudske zbilje i svakodnevnice književno-antropološkom analizom izgleda likova, njihovih

⁵⁹ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 96.

⁶⁰ Prema Burke, P., *Što je kulturalna povijest?*, izdanja AntiBarbarus, Zagreb 2006, str. 61-62.

⁶¹ Prvo izdanje ove knjige pojavilo se u djelu *Histoire artistique de l'Europe*. S francuskog ga je prevela Smilja Marjanović-Dušanić: Duby, G., *Umetnost i društvo u srednjem veku*, Clio, Zagreb, 2001.

⁶² Ibid, str. 107.

⁶³ Gulin, V., *Antropološka vizura povijesti: Držičev Dubrovnik // Etnološka tribina*, 19 (1996), str. 152.

⁶⁴ Ibid.

postupaka, poslova i načina na koje iste obavljaju. U središnjem dijelu rada stoga se nastoji opisati svakodnevnicu sedamnaestostoljetnog Dubrovnika putem književnih reprezentacija koje se ogledaju u raznim društvenim praksama⁶⁵, ali i u povijestima mentaliteta:

*Povijest mentaliteta preispitala bi do koje su mjere ti stavovi bili zajednički cijelome društvu te bi više ustrajala na separaciji političko–kulturnih ideologija elita i širih/dubljih psiholoških tendencija, koje su uglavnom karakteristične za ljude tog vremena.*⁶⁶

Prema **P. Burkeu**, književna reprezentacija svakodnevnicke implicira da slike i tekstovi predstavljaju odraz ili imitaciju socijalne stvarnosti.

*Stoga se počelo zajednički misliti i govoriti o 'konstrukciji' ili o 'produkciji' stvarnosti (znanja, teoritorija, društvenih klasa, bolesti, vremena, identiteta, itd.), posredstvom reprezentacija.*⁶⁷

F. Braudel također smatra da su ljudi i stvari međusobno neodijeljivi te samim time predstavljaju tzv. materijalni život, a koji se očituje u ljudskoj svakodnevnicu i duhovnosti. Svakodnevnicu definira kao skup događaja koji se u vremenu i prostoru jedva ukazuju, a svjedoče o materijalnom i nematerijalnom stilu koji obilježava neko društvo, područje i razdoblje.⁶⁸

G. Klaniczay navodi da koncept “svakodnevnog života” od početka 20. stoljeća postaje jednom od kategorija kojom se pokušalo analizirati i ispitivati širu i dublju sferu svakodnevnicke u svrhu otkrivanja materijalnih struktura koje su određivale životne uvjete u određenom razdoblju⁶⁹, a što je upravo jedan od ciljeva ove književno-antropološke analize.

U radu će se stoga najprije analizirati reprezentacije materijalne kulture kao refleksije dubrovačke stvarnosti u smješnici *Jerko Škripalo*, a koja je neodvojiva od svega nematerijalnog što se može uočiti prilikom iščitavanja likova i njihovih međusobnih odnosa.

*

⁶⁵ Stojan, S., *Autentični stanovnici Držićeva Njarnjas-grada*, Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, No. 43, 2005, str. 18.

⁶⁶ Klaniczay, G., *Svakodnevni život i elite u kasnom srednjem vijeku: civilizirani i barbari*, Kolo 1, 2003. <http://www.matica.hr/kolo/293/svakodnevni-zivot-i-elite-u-kasnom-srednjem-vijeku-civilizirani-i-barbari-20149/> pristupano dana 28.8.2019.

⁶⁷ Burke, P., nav. djelo, str. 85.

⁶⁸ Braudel, F., *Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od XV. do XVIII. stoljeća*, Struktura svakidašnjice, Biblioteka "August Cesarec", Zagreb, 1992, str. 16.

⁶⁹ Klaniczay, G., nav. djelo: <http://www.matica.hr/kolo/293/svakodnevni-zivot-i-elite-u-kasnom-srednjem-vijeku-civilizirani-i-barbari-20149/>, pristupano dana 28.8.2019.

Materijalnu kulturu u *Jerku Škripalu* čini **prostor stanovanja, hrana/piće, način odijevanja te trgovina.**

O tome kakav je **književni prostor**⁷⁰ u ovom tekstu te kako i u kojoj mjeri on utječe na oblikovanje svojih (Dubrovčana), ali i tuđih (drugih) ljudi, odnosno kakve su bile njihove navike, običaji, stavovi i tradicije, najbolji su dokaz sami likovi.⁷¹

R. Sarti u studiji *Živjeti u kući – stanovanje, prehrana i odijevanje u novovjekovnoj Europi* na temelju tzv. individualnih “povijesti” piše o različitim običajima i načinima života u prošlosti (ako se uzme u obzir konstantno mijenjanje koncepta Europe tijekom stoljeća). Navodi i utvrđuje da su postojale razlike u načinu života osoba koje su živjele u različitim područjima i pripadale različitim društvenim skupinama, ali i kako je to utjecalo na oblikovanje njihova svakodnevnog života.⁷² U tom kontekstu spominje antitetičan odnos gradova i seoskih sredina (seosko naspram gradskog stanovništva, seoske kuće, rast gradova, seljački luksuz, inovacije, izgled kuća, i sl.).

Prema **S. Mullaneyu**, svaki se grad može opisati kao projekcija kulturnih vrijednosti i vjerovanja, ideala i ideologija te upisivanje kulturnih praksi i interesa u sam prostor zajednice.⁷³ U vremenu i prostoru grad je oduvijek održavao određeni ritualni društveni poredak, a koji se pak konstruirao različitim društvenim praksama.⁷⁴ Samim time, prostori (seoski ili gradski) postaju prirodna i kulturno važna mjesta koja značenja ne posjeduju samo na temelju svoje naravi, već se baziraju na moći društva koje urbanu topografiju može prevesti u kulturno značajnu topologiju.⁷⁵ Na isti se način u ovom radu analizira Dubrovnik kao književnopovijesni, ali i književnokulturni prostor ranog novovjekovlja, a što uključuje sve društvene prakse karakteristične za to razdoblje (zakonske odredbe, društveni poredak, razliku između javnog i privatnog prostora te gradskog i seoskog). Odnosno, mjesto stanovanja (selo/grad) te prostor Grada uopće, značajan su dio dubrovačke stvarnosti koji se književnopovijesnim zapažanjima te književnoantropološkom analizom, ističu kao vrijednost smješnica uopće, ali i reprezentacija društvene slike Dubrovnika:

⁷⁰ *Pejsaž se, dakle, u očima suvremene kulturne geografije pretvara u tekst. Inkorporirajući u sebe ljudske simbole, on predstavlja polivokalnu ljudsku kulturu koje je i sam dio.* Iz: Šakaja, L., *Kultura kao objekt geografskog proučavanja*, Pregledni rad u *Društvena istraživanja : časopis za opća društvena pitanja*, Vol. 7 No. 3 (35), 1998, str. 479.

⁷¹ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 98.

⁷² Sarti, R., *Živjeti u kući. Stanovanje, prehrana i odijevanje u novovjekovnoj Europi (1500. - 1800.)*, Ibis grafika, Zagreb, 2006., str. 4-5.

⁷³ Mullaney, S., *Prema retorici prostora u elizabetanskom Londonu* u Šporer, D., *Poetika renesansne kulture, novi historizam*, Disput, Zagreb, 2007, str. 103.

⁷⁴ Ibid, str. 104.

⁷⁵ str. 113.

*Zidovi Grada...nameću se kao stvarne i simboličke granice u svijesti i djelovanju ljudi, tj. likova u komedijama.*⁷⁶

Što se tiče hrane kao književno-antropološke, ali i sociološko-antropološke kategorije u djelu, valja spomenuti da prema Dubrovčani u 17. stoljeću nisu bili osobito vješti u pripremi kompliciranih jela s više različitih okusa te da se prehrana razlikovala s obzirom na društveni status. Vlastela je uživala u mesu kao osnovnoj namirnici, dok je hrana siromašnih bila korizmena (podrazumijevala je većinom povrće).⁷⁷ S time se slaže i **Braudel** koji navodi da je hrana koju čovjek uživa dokaz njegova društvenog položaja i kulture koja ga okružuje.⁷⁸ Smješnice svjedoče o gozbi, ali i siromaštvu dubrovačkog stola sredinom 17. stoljeća, ali i prikazuju razne značajke tadašnjeg građanskog društva koje je, prema **N. Batušiću**, legitimni protagonist književnoga djela.⁷⁹

J. Ivanišević ističe da hrana, tj. prehrana reprezentira razlike između bogatih i siromašnih slojeva: *Podjednako je važna u opisivanju običaja grada, predrasuda i društvenog statusa.*⁸⁰ Bez obzira na činjenicu da prehranu uvelike određuje društveni status, **M. Tatarin** ističe da je hrana u svakodnevnicu zapravo potreba: *treba jesti zdravo i raznovrsno, ne treba štedjeti, ali se ne treba ni rasipati.*⁸¹ Odnosno, ovaj rad u obzir uzima sve motivsko-tematske elemente i trenutke svakodnevnog života koji se događaju za stolom ili govore o prilikama vezanima uz hranu i prehranu sedamnaestostoljetnog Dubrovnik; preciznije, kakav je bio odnos Dubrovčana prema jelu, obredima i običajima koji podrazumijevaju posluživanje hrane.⁸²

Svakodnevnicu osim stanovanja te hrane i pića, određuje i moda. Moda (odijevanje) se prema **R. Sarti** odnosi na odjeću kao sredstvo koje ljude svrstava u skupine (bogat/siromašni, Židovi, prostitutke, prosjaci, gubavci). Također se razlikuju i ženski i muški stil odijevanja te značenja pojedinih tkanina, krojeva i boja.⁸³ Pri analizi smješnice *Jerko Škripalo* moda se uzima

⁷⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav.djelo, str. 126.

⁷⁷ Prema: Stojan, S., *Slast tartare, Marin Držić u svakodnevnicu renesansnog Dubrovnik*, Zagreb – Dubrovnik, 2007, str. 177-181.

⁷⁸ Prema: Braudel, F., nav.djelo, str. 101.

⁷⁹ Prema: Batušić, N., *Svečanost gozbe i siromaštvo stola u komedijama Tituša Brezovačkog, Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 31 No. 1, 2005, str. 157.

⁸⁰ Ivanišević, J., *Lačan ne haje toliko za ljubav: gastronomija Dunda Maroja između srednjovjekovlja i renesanse, Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No. 49, 2011, str. 11.

⁸¹ Tatarin, M., *Trpezarijske svečanosti u slavonskoj književnosti 17. stoljeća, Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 31 No. 1, 2005, str. 139.

⁸² Ibid, str. 97.

⁸³ Prema: Sarti, R., nav. djelo, str. 219-237.

u obzir isključivo kao konvencija smješnica uopće jer se prilikom iščitavanja teksta podaci o načinu odijevanja Dubrovčana, njihovoj higijeni i ljepoti ne mogu eksplicitno ni implicitno izdvojiti.

Posljednja sastavnica koja se odnosi na materijalno u tekstu je trgovina. O trgovini u dubrovačkoj književnosti najbolje govore podaci iz **Leksikona Marina Držića**. Otprije je poznato da je Dubrovnik moćno trgovačko središte, a koje svoj vrhunac doseže u renesansi:

*Likovi trgovaca, motiv novca, škrтости, lihvarjenja, neobuzdane zarade, miraza, tržnice, pohlepe, odražavaju trgovački, »kapitalistički duh« i čine motivsko-tematske komplekse pojedinih knjiž. tekstova XVI. st.*⁸⁴

Trgovina je samim time jedan dio materijalne kulture koji se znatno isprepliće s nematerijalnom kulturom (ponašanje, stavovi, namjere u vezi s trgovanjem).

Kao što je već rečeno, ljudi i stvari strukturiraju svakodnevnicu, pa je istraživanje i analiziranje svakodnevnice u književnom tekstu, navodi **Z. Šundalić**: *usko povezano s gradom, njegovim žiteljima i prilikama*.⁸⁵ Odnosno, da bi se lakše razumjeli ljudi i njihovi odnosi, valja obratiti pozornost na neke od sljedećih elemenata seoske kulture prisutne u djelu: odnos muškarca prema ženi, pojam žene kao supruge/ljubavnice/sluškinje/vilenice te odnos Dubrovčana prema strancima. Nematerijalnu kulturu čine običaji, stavovi, navike, namjere i praznovjerja ljudi koji ih u određenim situacijama obilježavaju. Tomu su potvrda sljedeće društvene prakse: prošnja djevojke i pirovanje, praznovjerje, pokladno vrijeme, stranci i domaći stanovnici, žena kao supruga, sluškinja (podrumarice, krčmarice, zeljarice, pralje, dojlje, pastirice, i sl.⁸⁶) a to se odnosi i na ženu izvan kuće⁸⁷ (vilenice, mađionice, vještice⁸⁸).

Dubrovačka kultura u 16. je stoljeću bila najotvorenija zapadnim utjecajima te se stoga žena počela poimati nadasve kompleksnim bićem; naglasak se stavljao na njezin moral, intelekt te duhovne sposobnosti. Pa ipak, bio je prisutan ambivalentan stav prema ženi. S jedne se strane žena uzdizala do božanskih razmjera, dok je s druge bio izražena određen mizogeni stav prema ženi.⁸⁹

⁸⁴ Lajšić, S., *Trgovina u Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, 1. dio, str. 818-819.

⁸⁵ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 72.

⁸⁶ Stojan, S., *Vjerenice i nevjernice, Žene u svakodnevnici Dubrovnika (1600-1815)*, Prometej, Zagreb – Dubrovnik, 2003, str. 137-170.

⁸⁷ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 87-115.

⁸⁸ Stojan, S., nav. djelo (2003), str. 175-198.

⁸⁹ Prema: Fališevac, D., *Žena u Hrvatskoj književnoj kulturi (od 16. do 18. stoljeća)*, *Gordogan: kulturni magazin* - 16/17 (1995/1996), 41/42, str. 123-128.

O životnoj svakodnevnicu Dubrovačke Republike u razdoblju od 1600-1815. godine pisala je **S. Stojan** u djelu *Vjerenice i nevjerenice*. Pri tomu navodi:

*U izvorima za kojima sam ovoga puta tragala, u svijetu nepravde, nesreće i nesavršenosti, u životnoj zbilji koja je najčešće bila određenom muškom atmosferom, susretala sam brojne žene, supruge, majke i djevojke, različite sluškinje i kmetice, zavedene mladice i posrnule djevice, žene osumnjičene za krađu, blud i prijevaru, napuštene vjerenice, prezrene bludenice, ogorčene psovačice,...*⁹⁰

Putem književnih djela kao povijesnih izvora pokušala je odgonetnuti u kolikoj se mjeri povijesni tragovi podudaraju s reprezentacijama koje su hrvatski pisci kao nasljeđe ostavili u svojim djelima. Iako je riječ o arhivskim podacima, svi uklopljeni stereotipi o ženi od 16. do 19. stoljeća na poseban način tumače životnu svakodnevnicu Dubrovnika *i svjedoče sudbinu žene u dramatičnim smjenama povijesnih vremena*.⁹¹ Njezino mišljenje dijeli i **B. Petrač** koji u radu *Lik žene u hrvatskoj književnosti* navodi da je do sredine 15. stoljeća postojala predodžba o ženi kao ili nevjernoj preljubnici ili vjernoj družici i majci. Odnosno, žena je bila reprezentirana ili poput ideala ili poput grijeha:

*Tek kasnije, sukladno drugačijim viđenjima žene, promijenit će se takva predodžba o ženi i lik žene pojavljivat će se kao razvijeni individualitet koji prije svega traži prostor slobode za svoj nesputan i svestran razvoj.*⁹²

Preciznije, Petrač smatra da su u hrvatskoj renesansnoj književnosti postojala su dva osobita tipa žena: idealna žena (gospoja) te tip junačke žene.⁹³ No hrvatsku književnost 17. stoljeća obilježila su tri osnovna ženska lika: lik gospoje, lik žene grešnice te lik žene pokajnice. Već u prvoj polovici 17. stoljeća kada se prvi put pojavljuju, počinju prikazivati te izvoditi smješnice, otkrivaju se nove zanimljivosti u vezi sa ženom i njezinom reprezentacijom u hrvatskoj književnosti:

*Žena se postepeno pojavljuje kao samosvojna individualnost: ženski lik postaje prema nakanama svakog pojedinog pisca,...*⁹⁴

⁹⁰ Stojan, S., nav. djelo (2003), str. 11.

⁹¹ Ibid, str. 14.

⁹² Petrač, B., *Lik žene u hrvatskoj književnosti, Bogoslovska smotra*, Vol. 60 No. 3-4, 1990, str. 349.

⁹³ Ibid, str. 351.

⁹⁴ Ibid, str. 352.

Također valja obratiti pozornost i na odnos Dubrovčana prema strancima u djelu. Preciznije, u ovom radu analizirat će se odnos domaćih likova naspram Židova Merdohaina. O Židovima u Dubrovniku pisao je **Bernard Stulli**. On Židove povezuje s značajnim gospodarskim razvitkom u Dubrovniku te “ulaskom” stranog poslovnog svijeta u Grad:

*Stranac (foresterius) bitno se razlikovao od građanina (civis) grada Dubrovniku, po sveukupnom statusu. Među strancima se razlikovao onaj koji samo “boravi” u Dubrovniku (comorans in civitate Ragusii), od onoga koji “stanuje” u tom gradu (habitans in civitate Ragusii).*⁹⁵

Židovi su etnička grupa poznata po trgovačkom poduzetništvu te novčarskom poslovanju (kreditni poslovi) te kao takvi nacija podložna oblikovanju kulturnih stereotipa⁹⁶. Odnosno, najčešće se ismijavaju njihove trgovačke sposobnosti i vještine. Stoga će se na temelju kulturnih stereotipa prisutnih u smješnici, analizirati na koji su način Dubrovčani doživljavali Židove u 17. stoljeću, odnosno kakve su heterostereotipe o njima stvorili.

⁹⁵ Stulli, B., *Židovi u Dubrovniku*, Jevrejska općina Zagreb, Naklasni zavod Matice hrvatske, Zagreb i kulturno društvo “Dr. Miroslav Šalom Freiburger”, Zagreb, 1989, str. 18.

⁹⁶ Kulturni ili nacionalni stereotipi predmet su istraživanja imagologije, grane komparativne književnosti koja se bavi proučavanjem predodžbi o stranim zemljama i nacijama (heteropredodžbe), ali i o vlastitoj zemlji i naciji (autopredodžbe). Odnosno, imagologija označava istraživanje nacionalnih predodžbi u književnosti. Prema: Dukić, D., *Kako vidimo strane zemlje, Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 2009, str. 5.

4. Smješnica *Jerko Škripalo*

Glavni je lik ove dubrovačke komedije škrti starac Jerko Škripalo, a koji svojim ponašanjem podsjeća na protagonista iz Drževiče komedije *Skup: Stari Jerko, osim što je lascivan, isto je tako silno škrt, pa ga ta okorjela škrtost povezuje s likom Skupa u istoimenoj Držičevoj komediji*.⁹⁷ Radnja se odvija u Šumetu (okolica Grada) u doba jematve (berbe grožđa). Komedija se sastoji od triju činova u kojoj sudjeluje deset likova.

Prvi čin odvija se u deset prizora, a u središtu je radnje Jerko, rascijepljen između svojih ljubavnih pustolovina i poslova koji se tiču jematve. Kako to najčešće biva, Jerko, kao vlastelin, ima svog vjernog slugu, a koji se u ovoj komediji zove Prhun. On mu pomaže u njegovu naumu da šarmira svoju ljubavnicu, Katu Loputku. No Jerkova ljubomorna i ružna žena Pera nalazi načine da ih u tome spriječi (batine, potkupljivanje sluge Ivana). Potom na scenu stupa njihov sin Maro. Riječ je o snalažljivom i mudrome liku kojemu hitno treba novac te se odlučuje opljačkati oca (ukrasti vino), a potom ga prodati Židovu Merdohainu. U svemu mu pomaže Prhun, koji je odaniji njemu nego li starom gospodaru. Uspijeva prodati osamdeset vjedara vina, ipak smišlja plan kako će prevariti Židove (Merdohaina i Arona Koena). U ovomu činu odvija se i poprilično komičan susret Jerka i Kate Loputke, a u kojemu je najveći naglasak na lascivnim izrazima koji utječu na vulgarnost u djelu.

Drugi se čin sastoji od dvanaest prizora. Ponajprije se odvija tzv. prerušavanje, karakteristično za dubrovačke smješnice. Čuvar vinograda Mileta sa slugom Ivanom i Vickom, sinom Kate Loputke, smišlja šalu za svoga gospodara. Stavlja vreću na glavu te uzima potpasač u ruke njime mašući i glasajući se poput ptice. Međutim, Jerko i Prhun ga prepoznaju, pretuku i oduzmu potpasač. U tom trenutku, Jerko odluči otići u podrum, ali se vraća uznemiren jer shvaća da je opljačkan. Za krađu vina okrivljuje svoju ženu i sina. Prhun ih brani govoreći da je to djelo noćnih vila te odlazi u potragu za vilenicom koja "gata". U međuvremenu se pojavljuju beračice i upravitelj Sinko koji od Jerka traži da ih isplati, a što Jerko odbija navodeći da su ga upravo one pokrale. Pera ga zbog tog iznimno grdi, ali tvrdoglavi Jerko samo razmišlja o tome kako riješiti problem (vino će razvodniti). Drugi se dio radnje tiče susreta Mare i Židova Merdohaina. Snalažljivi Maro u dogovoru sa slugom smišlja plan kako će ga prevariti; uzet će novac, ne davši mu vino, a uz pomoć vile će ga optužiti za krađu. Potom se radnja usmjerava na drugi susret Jerka

⁹⁷ Blasina, A., nav. djelo, str. 17.

i Prhuna s Katom, a koji je ujedno i vrhunac komičnosti komedije. Ivan ih špijunira, prema naredbi Jerkove žene Pere te je Jerko naposljetku razotkriven. Slijedi njihovo međusobno verbalno vrijeđanje, ali i Perino batinjanje Jerka: *ona ga tuče vretenom, ne štedeći ni Prhuna.* ⁹⁸

Posljednji se čin sastoji od deset prizora te ima sretan završetak. U prvom prizoru prikazuje se primopredaja novca između Prhuna i Mara. Prhun ga uvjerava da se ostatak novca nalazi kod Kate Loputke koju je poučio na koji način da zavede Merdohaina kako bi mu mogla uzeti ostatak novca. Prije nego li se na sceni pojavljuje Jerko, Merdohain se sakriva u bačvu, a za koju Jerku nije jasno zašto se ondje nalazi. Prhun odgovara da ju je donio krčmar kako bi ju mogli oprati vrelom vodom na što Jerko odmah izda naredbu da se vode izlije u bačvu. Merdohain stade vikati, a iznenađeni i ljuti Jerko ga izgrdi te naredi da ga odvedu u tamnicu. Potom se pojavljuje čarobnica čija je zadaća bila da sazna tko je kradljivac vina te optužuje upravo Židova. Navodi da je u snu vidjela njega i Katu Loputku zagrljene te ga Jerko stoga počne još jače vrijeđati. Zbog jake želje da se opet sastane s Katom, Jerko smišlja novu prevaru, ali ga supruga Pera opet otkriva te započinje svađu zbog njegovih smicalica. Međutim, svađati se nastavljaju i kada saznaju da su pudari Mileta i Milica u badnju. Pera okrivljuje Jerka zbog njihova ponašanja te ga ucjenjuje. U zadnjem prizoru, Židov Jerku upućuje 'kartu bjanku' želeći platiti bilo koju svotu novca samo da bude slobodan. Na koncu isplati Jerku stotinu cekina te komedija završava plesanjem "kola".

⁹⁸ Ibid, str. 15.

5. Književno-antropološka analiza književnih reprezentacija svakodnevnice u smješnici *Jerko Škripalo*

U ovom diplomskom radu književnoantropološkom metodologijom pristupa književnom tekstu analiziraju se različite književne reprezentacije i društvene prakse u smješnici *Jerko Škripalo*. Cilj je takve analize i odabrana pristupa rekonstruirati svakodnevnu kulturu i mentalne svjetove Dubrovnik 17. stoljeća.

Najprije će se analizirati materijalna kultura prisutna u djelu, a potom i sve ono što čini svakodnevnicu nematerijalne kulture ove dubrovačke smješnice. Naglasak se stavlja na grad kao mjesta stanovanja i javnog/privatnog prostora, hranu i piće, način odijevanja, trgovinu, odnos prema Drugome, a što uključuje i kulturne stereotipe, ali i odnos prema ženi/ljubavnici te različite skatološke motive prisutne u djelu.

5.1. Reprezentacije materijalne kulture u *Jerku Škripalu*

5.1.1. Prostor stanovanja

D. Fališevac tvrdi da su u 17. stoljeću književne reprezentacije grada Dubrovnik u tekstovima mogle oblikovati u raznolike simbolične konstrukte koji su nabijeni ideološkim i političkim značenjima s funkcijom institucije moći grada te legitimacijom aristokracije. Pri tome je oblikovanje i reprezentiranje sedamnaestostoljetnog Dubrovnik većinom podrazumijevalo simboličko, idealno društveno-političko i utopijsko mjesto koje predstavlja elitnu kulturu. No u žanrovima niske književnosti, a time i kulture (kao što su dubrovačke smješnice), prostor grada i dalje je odražavao negativitet i moralno-etičke suprotnosti.⁹⁹

Što se tiče podataka o samoj radnji smješnice, iz teksta se može iščitati da se odvija u gradu Dubrovniku, prigradskom dubrovačkom naselju Šumet te u Konavlima:

*MERDOHAIN: Gosparu, ja sam ovid došlo u Dubrovnik za učiniti koje qualche koristo con buon partto in galera, ...*¹⁰⁰

⁹⁹ Fališevac, D., *Prostor grada u dubrovačkoj ranonovjekovnoj književnosti u Slike starog Dubrovnik, Filološke i književnoantropološke studije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2013, str. 295.

¹⁰⁰ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 208.

*JERKO: ... I zato, onomadne, idući u **Šumet**, navlaš sam je bio usadio na masku, ... Ma ja znam što ću učiniti: prvi put dođe sa mnom u **Konavle**, staviću je na onu ombrou sjerepitu Luke Pestoša, našega kmeta iz Mrdolja...*¹⁰¹

Osim navedenih mjesnih podataka, tj. jasno naznačene topografije, nigdje se u tekstu eksplicitno ne navode podaci o izgledu kuće glavnoga lika. Jedino što se iz djela može iščitati je da je riječ o škrtome i bogatome starcu koji zajedno sa svojom ženom Perom posjeduje vinograd:

*MILETA: ... Ja sam ti dobro opravio što mi si naredio: u tvomu vinogradu nijesam ni jagode izobo, nego u susjeda, kako mi si ti naredio,...*¹⁰²

Vinogradi su za stanovnike grada Dubrovnika bili od velike važnosti jer je vrijednost vina u dubrovačkoj svakodnevnici bila jednaka vrijednosti žita.¹⁰³ Prema tomu, protagonisti ove smješnice (Jerko i Pera) posjeduju zemljište izvan gradskog zida:

XX. O zemljištima izvan gradskog zida

*Zemljišta koja su izvan gradskog zida moraju ići onim granicama kojima idu kroz Grad.*¹⁰⁴

U Statutu grada Dubrovnika jasno je navedeno da svaki vlasnik vinograda mora imati put kojim će ići do svog vinograda, ali u vrijeme berbe može ići onim koji mu se čini kraćim i boljim kako bi brže došao do obale ili grada.¹⁰⁵

Nadalje se pri iščitavanju teksta, lako da zaključiti da su gradska i seoska sredina u djelu u svojevrsnom kontrastu te reprezentiraju dva društvena sloja. Jerko, njegova žena Pera i njihov sin Maro bliski su predstavnici tzv. dubrovačke vlastele, dok su im preostali likovi podređeni:

*MARO: Ovo mi nije ni za zub dosta, a znaš da mi se hoće vele: **ja sam od prvijeh vlastela od grada.***¹⁰⁶

Iako su oni predstavnici višega sloja, seoski je način života u smješnici prikazan pretežito iz Jerkove i Perine perspektive. Zapravo je riječ o podjeli rada između seoske i gradske sredine, a koja gotovo nikad nije precizno definirana. Takva vrsta klasne borbe, kako ističe **F. Braudel**, ne

¹⁰¹ Ibid. str. 204-205.

¹⁰² str. 206.

¹⁰³ Ravančić, G., *Život u krčmama srednjovjekovnog Dubrovnika*, Hrvatski institut za povijest - Dom i svijet, Zagreb, 2001., str. 29.

¹⁰⁴ Šoljić, A., Šundrica Z., Veselić I., *Statut grada Dubrovnika : sastavljen godine 1272.: na osnovi kritičkog izdanja latinskog teksta Baltazara Bogišića i Konstantina Jirečeka*, Dubrovnik : Državni arhiv, 2002, str. 305.

¹⁰⁵ Ibid, str. 307.

¹⁰⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 225.

ide uvijek u korist gradu jer se on pojavljuje istodobno s naseljavanjem sela. Odnosno, selo i grad funkcioniraju prema načelu: *ja stvaram tebe, ti stvaraš mene; ja gospodarim tebi, ti gopodariš meni; ja iskorištavam tebe, ti iskorištavaš mene.*¹⁰⁷ Sljedeći je citat prikaz Jerkova i Perina međusobnog odnosa, ali i njihova odnosa prema slugama koji se zasniva upravo na navedenom načelu:

PERA: ... samo mi je žo što sam htjela šec koša grozdja u grad poslat – neće valjat za objesit.

*JERKO: šes koša grozdja! Ne dam ni šes grozda! Ali si zaboravila što sam te u gradu uglavio, da ako ćeš doć sa mnom na **jemanje**, neću arbitrija? Per vita mia držim da ove naše žene, kad ovo izidu na jemanje, item u matnalu, item u vino vareno, item u grozdje, sufičente su ovako po intrate preokrenut: zato, jes' me čula, neću ni tvoga svjeta ni tvojijeh arbitrarija.*

*PERA: Da kad nećeš, pacijencija! Da hoćeš li da Milicu vjerimo za pudara i njega upišeš na sodu, neka izvede iz naše kuće Milicu s internom ko se valjada pristoji, da se jednom reče: "Izašla je iz kuće Jerka Škripala djevojka s **kuplicom**."*

*JERKO: Na, na! ovi rog tebi, a ovi **rog** djevojci, najbolja je to prćija **dva roga, šupalj kotlić i buklija**.*¹⁰⁸

Iz citiranog je dijaloga vidljivo da žive na selu te da je doba jematve, odnosno berbe grožđa. Likovi razgovaraju o mogućnosti miraza za sluškinju Milicu te su upravo istaknuti leksemi zorni prikaz o interijeru njihova životnog prostora: **rog, kotlić, buklija**.¹⁰⁹

Njihov status bio je blizak statusu tzv. dubrovačke vlastele čiji su gospodarski temelji povlaštenog položaja u 17. stoljeću počeli slabjeti. Odnosno, mentalitet vlastele postupno se mijenjao tako da je trgovačko plemstvo ubrzo postalo plemstvo službi i povlastica. Iz tog je razloga nastao te se produbljavao međustaleški jaz. Zbog jake želje da se što jasnije odijele od pučana, plemići su počeli prezirati fizičke poslove i obrt.¹¹⁰ Prema tomu, Jerko i Pera u tekstu nesumnjivo predstavljaju dubrovačku vlastelu koja za rad u vinogradu posjeduje mnoštvo sluga što se u komediji naknadno pojavljuju (Mileta, Milica kao čuvari vinograda, Ivan, Vicko, Prhun, itd.). A.

¹⁰⁷ Braudel, F., nav. djelo, str. 530.

¹⁰⁸ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 204.

¹⁰⁹ Ibid, str. 83.

¹¹⁰ Prema: Janeković Römer, Z., *Vlastela u Leksikon Marina Držića*, 1. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 864.

Blasina ističe da je taj klasni sukob novost u odnosu na ostale hrvatske smješnice.¹¹¹ Potvrda da Jerko kao predstavnik vlastele ima veliku moć je i njegov odabir ljubavnice Kate Loputke koja ga bez pogovora sluša:

JERKO: Nu hoć me dovečer dočekat pred orahom ko ti je Prhun reko?

*KATE: Hoću, gosparu, nemo da mi to obazna muž, er je ono oholo zvijerče.*¹¹²

Međutim, njegova je moć vidljiva i upravljanju mirazom za već spomenutu sluškinju Milicu. U 17. stoljeću bogatije su obitelji davale miraz sluškinjama kako bi se lakše ostvarila patronatska politika (prošireni koncept obitelji):

*Djevojke koje su radile kao sluškinje mogle su se, s druge strane, nadati da će im gospodar ili gospodarica nakon smrti ostaviti miraz ili makar "dovršen" krevet. No za kućne je pomoćnice miraz mogo biti i naknada ugovorena s gospodarom za godine rada.*¹¹³

Miraz ili prćija, u Dubrovačkom se statutu određivao na sljedeći način:

I.

Miraz i prćija

*(...) kad god žena ili netko u ime žene dade miraz ili prćiju, muž bude obvezan primitak te prćije potvrditi ispravom spomenutoj ženi ili bilo komu tko mu je doznačio prćiju. Ako taj muž primi novac na ime prćije, neka raspolaže tim novcem koristeći ga kako god bude htio.*¹¹⁴

Naime, Jerko odbija dati miraz za sluškinju Milicu te svoj stav prema tome naznačuje nekoliko puta u smješnici (npr. u razgovoru s Miletom):

MILETA: Gosparu, ja ću tebe vjerno poslužiti, ma te molim da mi veće spraviš Milicu koji si mi obećo za moju – da prostiš – domaću, i dadeš to malo prćije što te je zaslužila.

*JERKO: Prćije?! Iz moje se kuće nigda nije djevojka s prćijom odvela; dosta ti je, svinjo, da nije s mljekom. Nu zovi na jemanje; a ti, Sinko, hod', sa mnom da mi je obit baštine.*¹¹⁵

Pa ipak, njegova žena Pera mu se od početka do kraja smješnice konstantno suprotavlja. Ona ne želi da ju Jerko tim više sramoti zbog svoje velike škrtosti i nepoštovanja prema njoj samoj (Jerkov odnos prema godišnicama):

¹¹¹ Blasina, A., nav. djelo, str. 26.

¹¹² Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 210.

¹¹³ Sarti, R., nav. djelo, str. 74.

¹¹⁴ Križman, M., Kolanović, J., *Statut grada Dubrovnika 1272*, Historijski arhiv, Karlovac, 1990, str. 138.

¹¹⁵ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 206.

*PERA: Šimija, neće me kjariškat, kako je namislio! Ako neće on da da djevojci prćije, daću 'o' je ja na njegovu sramotu. Neće me reuškat svaku redom s punijem truhom a s praznom skrinjom iz kuće odpravljat; ili je baba ili je godišnica, ili kmetica ili tovijerarnica – ništa ne osta cijelo prid njime.*¹¹⁶

U 17. je stoljeću, ali i znatno ranije, miraz podrazumijevao određenu svotu novca, nakit, odjeću i oprema za kućanstvo, a katkad i nekretnine te se unaprijed dogovaralo koliko miraz treba iznositi za svaki stalež. Iako je on bio ženino vlasništvo, prilikom udaje on se davao mužu koji je onda njime upravljao za njihova zajedničkog života.¹¹⁷ U smješnici pudar Mileta od Jerka traži određeni miraz kako bi on i njegova Milica, kao pripadnici nižeg društvenog staleža, mogli lakše živjeti. No svoju strastvenu ljubav pred gospodarima moraju skrivati zato što Milicu Jerko često seksualno zlostavlja: *I doista, Milica, sluškinja Jerka Škripala, jada se svomu odabraniku da je gospodar "ne pristaje napastovat" ...*¹¹⁸ A prema zakonskoj odredbi iz Statuta grada Dubrovnika brak između sluga nije bio moguć bez gospodareve privole.¹¹⁹ Između ostalog, Milica je nezadovoljna svojim položajem u njihovu kućanstvu jer navodi da je gospođu Peru nemoguće zadovoljiti (*sve su sluškinje izravno bile podređene raspoloženju gospodarice*¹²⁰):

*MILICA: O temu ja veće mislim nego ti; da mi se prije skapulat iz ove vražje kuće gdje se ne može ni gosparu ni gospođi ugodit, ne pristajući gospar napastovat me, kako se naučio i gospođu; a gospođa cijec džilozije na svaki čas skandale čini: sve što je orinala bilo u kući razbila mi je oko obraza. Zato me vodi znaš, ako sam ti mila i draga.*¹²¹

Razlog tomu je što je Milica bila godišnica (ženska sluškinja u vlastelinskoj kući). Pripadala je potpuno obespravljenom dijelu društva (zbog odnosa gospadara prema njoj) te je u ovom tekstu predstavnicom vrlo važne društvene skupine: *koja je u gradu činila gotovo trećinu ukupnog stanovništva.*¹²² Prilikom dolaska u njihovu obitelj, velika je vjerojatnost da je morala obećati Jerku da će ga pošteno služiti u zamjenu za hranu i odjeću, a njenim su životom

¹¹⁶ Ibid, 208. str.

¹¹⁷ Prema: Janeković Romer, Z., *Miraz iz Leksikon Marina Držića*, 1. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 620.

¹¹⁸ Stojan, S., nav. djelo (2003), str. 113.

¹¹⁹ Prema: Šoljić, A., Šundrica Z., Veselić I., nav. djelo, str. 357.

¹²⁰ Stojan, S., *Služinčad iz Leksikon Marina Držića*, 1. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 736.

¹²¹ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 207.

¹²² Stojan, S., *Služinčad iz Leksikon Marina Držića*, 1. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 737.

ravnopravno “upravljali” i Pera i Jerko. Potvrda tomu je njihovo verbalno vrijeđanje Mileta i Milice u devetom prizoru trećeg čina kada ih otkrivaju u badnju:

JERKO: Kurvini psi od ništa! Taku sramotu ardiškat činit u mojoj kući I stranju! Da ne gledam što gledam, sad bih vam glavu osjeko, poltruni infami!

PERA: smrdeća smrdećico, pobjuvana pobjuvando, sikuro si pjana bila, I još imaš animo govorit! Zautra, prognanice, najbrže da izideš iz kuće i da veće nijesi mi došla na oči!

MILICA: gospo, ja ću sad otit, kad je tebi drago, samo mi da moju platu; a bog mi je svjedok da nijesam ništa kriva neg ako er sam živa.

*JERKO: Daću vam za platu varga da vas zaduši, neoprana magarico! Malo me drži da vam ne činim dati po sto bata i tebi i temu magarcu; zato tira via i ti i on, tira via!*¹²³

*Osim najrazličitijih oblika poniženja koje su prolazile u kući svojih gospodara, sluškinje su izvan kuće za svaku sitnicu mogle izvući teške batine.*¹²⁴

Dakako, valja istaknuti da su Jerko i Pera, iako predstavnici dubrovačke vlastele, zapravo pripadnici seoskog stanovništva Dubrovačke Republike. Prema podacima iz studije *Živjeti u kući* autorice **R. Sarti**, od 16. do 18. stoljeća većina je europskog stanovništva živjela na selu, ali to nije značilo jednakost među njima; postojale su razlike u društvenom položaju kao što analogno tomu postoje i u *Jerku Škripalu*. Zajedničko stanovanje (gospodara i slugu) nije značilo dijeljenje dohodaka, tj. jednake ekonomske uvjete svih članova zajednice. Iako su sluge živjele s gospodarima u kući, svatko se od njih za naklonost gospodara, ali i za određene nagrade (najčešće novčane) morao sam potruditi.¹²⁵ Prema tomu, u gradu, ali i na selu, postojale su razlike uvjetovane društvenim položajem. Među slugama najčešće su se te razlike povezivale s njihovim radom; seljaci moraju više puta na godinu služiti gospodi: *obrađuju njihova polja, beru plodove, sklanjaju ih u žitnice, sijeku drva,, grade kuće, kopaju kanale.*¹²⁶ Naposljetku, valja zaključiti da je društveni sastav koji se prikazuje u smješnici, odigrao veliku ulogu u odnosu prema unaprijed određenom i nametnutom im načinu života.¹²⁷

¹²³ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 232.

¹²⁴ Stojan, S., nav. djelo (2003), str. 131.

¹²⁵ Prema: Sarti, R., nav. djelo, str. 98.

¹²⁶ Iz: ibid, str. 103.

¹²⁷ Prema: ibid, str. 124.

Nesumnjivo je da je Dubrovnik i u ovomu djelu grad koji ima iznimno značenje za hrvatsku kulturu jer je kao i u hrvatskim eruditnim komedijama, prikazivan kao realan prostor svakodnevnice u kojem se oblikuju specifični ljudski mentaliteti i karakteri.¹²⁸

*Prostor grada kao svojevrsni dramski agens u komediji ima i specifičnu funkciju: omeđivanjem dramske radnje prostorom dubrovačkih lokaliteta grad se prezentira i kao prostor suprotavljen ruralnom...*¹²⁹

Upravo spominjanjem Dubrovnika kao nadmoćnog središta u ovoj komediji, autor ukazuje na povezanost likova s gradskim prostorom koji im je stran, ali se za njega ipak sudbinski vezuju.¹³⁰ Braudel tvrdi da je “*grad uvijek grad*”¹³¹, ali i da obuhvaća neprekinut dijalog sa selom, predgrađima i drugim gradovima. Prema tomu, Dubrovnik je grad koji je imao veliku ulogu u razvitku i hijerarhiji društvenih skupina koje ga čine:

*Jedni kao gospodari, drugi kao sluge, ili čak robovi, oni se drže i tvore hijerarhiju, u Evropi kao i u Kini, kao posvuda.*¹³²

Dakako, u okviru mjesta stanovanja Dubrovnik valja sagledati i u kontekstu javnog i privatnog prostora. Prema **G. Ravančiću**, stanovnici renesansnog Dubrovnika imali su pomno organiziran prostor življenja, odnosno jasno odijeljenu granicu između privatnog i javnog. Javno se u ovom slučaju odnosi na djelovanje vlasti koja se konstantno upliće u svakodnevni život građana:

*Naime, zakonski zbornici, kao i gradski statut, svjedoče nam da su postojale legislativne odredbe gotovo za svaki pojedini segment javnog života grada.*¹³³

Štoviše, u Dubrovniku su postojale razne zakonske odredbe koje su se ticale bračnih ugovora te konzumacije braka, seksualnog ponašanja te društvenih odnosa.¹³⁴ Primjerice, za Peru, Jerkovu ženu, podrazumijeva se da je morala biti plemkinjom jer su se u ono vrijeme brakovi ugovarali isključivo između pripadnika istog društvenog staleža.¹³⁵ Samim time je razumljiv i njihov način ophođenja prema članovima koji u njihovu kućanstvu imaju niži status.

¹²⁸ Fališevac, D., nav. djelo (2013), str. 287.

¹²⁹ Ibid, str. 288.

¹³⁰ str. 289.

¹³¹ Braudel, F., nav. djelo, str. 525.

¹³² Ibid.

¹³³ Ravančić, G., *Javni prostor i dokolica u kasnosrednjovjekovnom i renesansnom Dubrovniku* u *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No. 38, 2000, str. 54.

¹³⁴ Prema: ibid, str. 55.

¹³⁵ Prema: Blasina, A., nav. djelo, str. 19.

Iz smješnice je moguće iščitati da granice između privatnog i javnog u 17. stoljeću gotovo i ne postoje, a čemu svjedoči sljedeći citat:

JERKO: On će bit u stranju, a ja ću s tobom mečit, a bićeš satisfana. Ma joj meh, nešto mi reži po trbuhu: strah me da nije naudila ona jabuka.

PRHUN: Gosparu, nije ništa; biće ventozita.

*JERKO: Aha, čas ventozita?! **Došlo mi se...sa ću se u gaće... Kate, odriješi mi najbrže gaće, da mi je cucnut.***

*KATE: Gosparu, zamršeno je – ne može se.*¹³⁶

Jerko, njegov sluga Prhun te ljubavnica Kate razgovaraju na tajnome sastanku, no Jerko pred njom ostane “osramoćen” zbog obavljanja prirodne ljudske potrebe. Prema tomu, ova smješnica potvrđuje da je svijest o tjelesnoj nuždi kao potrebi koja bi se trebala odvijati u tajnosti i privatnosti, u Dubrovnik pristigla nešto kasnije nego li je to očekivano, a time ostala književnom reprezentacijom skataloških motiva u Gradu, u kojemu još uvijek ne postoji granica između privatnog i javnog prostora.¹³⁷

U okviru navedenog u radu se spominje i Statut grada Dubrovnika iz 1272. godine. Cijeli Statut, kao i njegove odredbe podrazumijevaju od uprave grada da na svaki događaj i pojavu koja se u gradu odvija reagira brzo i neposredno:

*Statut, reformacije, razni spisi dubrovačke kancelarije pokazuju doista sitničavo bavljenje svim mogućim pojedinostima, pa i posve sitnim problemima gradskog života.*¹³⁸

Naposljetku, valja zaključiti da su seoska i gradska sredinu u djelu suprostavljene, ali se međusobno nadopunjavaju; gradska je svakodnevica opisana iz perspektive likova koji žive u dubrovačkom zaleđu.¹³⁹ Premda selo većinom podrazumijeva malu sredinu, razlika između gradskog i ruralnog više nije toliko izražena uzme li se u obzir da ruralno svojim potrebama, bojama, običajima i tradicijama prožima gradsku sredinu koja svoj kapital i moć crpi upravo iz njega (kao što su npr. bavljenje vinogradarstvom i trgovina vinom u smješnici).¹⁴⁰

¹³⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 211.

¹³⁷ Prema: Stojan, S., nav. djelo (2003), str. 164.

¹³⁸ Prelog, M., *Statut grada Dubrovnika iz 1272. godine. Dubrovački statut i izgradnja grada (1272-1972) – statut grada dubrovnika i izgradnja grada*, Impressum, Beograd, 1978, str. 39.

¹³⁹ Prema: Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 87.

¹⁴⁰ Prema: Sarti, R., nav. djelo, str. 128.

5.1.2. Način odijevanja

Način odijevanja jedna je od značajki koja upućuje na suprostavljen odnos gradske i seoske sredine u djelu. U smješnicama je on većinom odraz siromaštva, nego li bogatstva.¹⁴¹ U analiziranoj komediji nema naznaka o tomu kako su likovi bili odjeveni, osim prilikom tzv. maškaravanja, tj. prerusavanja koje je karakteristično za dubrovačke smješnice 17. stoljeća, ali i općenito dubrovačke poklade:

*To je vrijeme zabave, prividne slobode i privremeno legaliziranih poroka. Pojedinačnim ili pak skupnim maskiranjem i prerusavanjem mijenja se identitet, a sudionici se pritom oslobađaju svakodnevnih društvenih uloga. Preodijevanjem se ostvaruje zamjena spolova, dobi ili društvenog statusa i tako unosi zbrka u ustaljeni poredak.*¹⁴²

Maškaranje je tvorilo važan dio karnevalskih zbivanja za mlade u Dubrovniku jer privremeno mogu “odbaciti” svoje uobičajene uloge koje su im dodijeljene društvenim poretkom.¹⁴³

Primjer prerusavanja u smješnici je prizor kada likovi Ivan i Vicko razgovaraju o Ivanovom špijuniranju gospodara Jerka (naredba žene Pere):

IVAN: Neka ti lažu, neka ti govore je li – jes! Neka ti za ti glas stavim ovi ventrig na nos mješte očala, da bolje vidiš, i neka ti učinim brke; a sad si pravi maškar od poklada.

VICKO: K sebi ruke, ja ti velju! Nemo' da ti zovem gospođu.

IVAN: Muč', evo pudara, navodi se, pjan je ko rep. Da' tu vreću; sad ću mu kalar jednu burlu ljepšu od svijeta. – Pudaru, kučka ti u vinogradu: “Gdje ideš? U pudarinu! Odkle ideš? Iz pudarine!”¹⁴⁴

Ivan i Vicko su Jerkove i Perine sluge. Smišljaju kako bi se mogli našaliti sa svojim gospodarem, prije nego li se na sceni pojavljuje pudar Mileta. Pudar je riječ koja je tada označavala čuvara vinograda od kradljivaca, ptica i štetočina. Legenda glasi da su pudar i njegova žena (pudarica) živjeli u kolibi blizu vinograda kako bi lakše mogli vršiti svoju službu¹⁴⁵, a u ovoj komediji tu zadaću imaju Mileta i Milica:

¹⁴¹ Prema: Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 83.

¹⁴² Iz: Lozica, I., *Karneval* u Leksikon Marina Držića, I. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 376.

¹⁴³ Prema: Prelog, M., nav. djelo, str. 98.

¹⁴⁴ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 212.

¹⁴⁵ Prema: Opačić, N., *Pudar, poljar i vincilir*, Vijenac 589, Matica hrvatska, 2015.:

<http://www.matica.hr/vijenac/589/pudar-poljar-i-vincilir-26006/> pristupano dana 22.6.2019.

*MILETA: Gosparu, nemo se rabijat; Milica je sve kako moja. A niko mi od ovega nije uzrok – nego da prostiš! – tvoje gospostvo koji mi pribi leđa onezijem intrigom; udri mi njeka boles u skinu, tako i pođoh u Milice, da me malo protre. To su i prosumali na zlo, a nije drugo među name slijedilo, tako se ne utopio u morskoj pučini!*¹⁴⁶

Jerko Škripalo primjer je djela koje jasno pokazuje da prerušavanje kao konvencija smješnica uopće, ali i dio vezan uz karnevalske predaje u Gradu, nije zaboravljeno usprkos svim zabranama koje sežu još iz 14. stoljeća (1348. godine u Statut je dodana odluka o zabrani maskiranja).¹⁴⁷ Njihov je cilj sasvim jasno opisan: *one se usmjeravaju protiv svakog maskiranja, prerušavanja i sakrivanja vlastite ličnosti.*¹⁴⁸ Pa ipak antropologija utvrđuje da je karnevalska tradicija u Dubrovniku zapravo imala karakter pobune protiv postojećeg reda, normi i zakona.¹⁴⁹ Razlog tomu je što su poklade slobodno vrijeđale pojedince i kritizirale vlast; u vrijeme maskiranja maškarama je bila dopušteno agresivno postupati, verbalno vrijeđati, a spolnost je bila posrednikom koja sjedinjuje hranu i nasilje.¹⁵⁰ U smješnici je vidljivo da se stari Jerko poprilično uvrijedio na Miletovu, Ivanovu i Vickovu šalu s prerušavanjem, ne znajući da ga je nasamario vlastiti sin. Prizor završava nasiljem nad pudarom Miletom:

*JERKO: ... Ma nu mu reci, ko je oni maškar? Šta će ovo bit? **Da mi nije ko došo vino krasit? Nu, viđ ko je.***

PRHUN: Gosparu, meni kolač a tebi pudar u vreći.

*JERKO: **Pudar u vreći?! Tradimento in botega! Da što mu je to u ruci jarcu?***

PRHUN: Ventrig, gosparu; sikuro su mu, ko i tebi, klinci.

*JERKO: **Digni mu ti ventrig i tu vreću s glave.***

PRHUN: Gosparu, ne mogu – zadjela mu se za roge, a po rane bore jedva odmrskih

JERKO: Kurvin ovne, što si imo s tom vrećom činit i s tezijem ventrigom?

MILETA: evo, gosparu, vabijah njeke čurline koji mi su rekli da habe ckine.

¹⁴⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 232.

¹⁴⁷ Prema: Prelog, M., nav. djelo, str. 173.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Ibid. str. 174.

¹⁵⁰ Prema: Burke, P., *Junaci, nitkovi i lude*, Školska knjiga, Zagreb, 1991, str. 116.; Naslov izvornika: *Popular culture in early modern Europe*, Temple Smith, London 1978.

*JERKO: koje čurline, jarče? Koje cekin? Ti si me pokro! Sad ću ti ovi ventrig obit ok glave, ili konfesa, jarče, što si namislio (Bije ga).*¹⁵¹

5.1.3. Hrana i piće

Smješnicu *Jerko Škripalo* određuje bavljenje vinogradarstvom što se iščitati iz samoga početka djela, ali i njegove teme:

*JERKO: signor no, signor no, ne okora tvoga svjeta! Ako je noćaska rosilo, toliko će, ludno, veće vina biti: hoću da se ončas trga kako sam sinoć naredio.*¹⁵²

Kao što je već rečeno, u središtu radnje je škrti i bogati starac kojeg opljačka vlastiti sin Maro (ukrade ocu vino te ga proda). Stoga se može zaključiti da vino u komediji ima važnu ulogu u izgradnji fabule: sve se 'vrti' oko vina, a čiji se motiv u komediji pojavljuje od njegova početka pa sve do njegovoga kraja. S obzirom da je autor posegnuo upravo za tim motivom, mogla bi se uspostaviti poveznica s antičkom tradicijom. Trgovina vinom ukorijenjena je u Hrvata još od antike, a u srednjem vijeku vrhunac je dosegla uzgojem vinove loze što je utjecalo na stasanje vinogradarstva zbog iznimne komercijalne vrijednosti vina. Vinova loza tako je vrlo brzo postala glavnim izvorom zarade te važnim dijelom prihoda dalmatinskih gradova¹⁵³, a vjerojatno i Dubrovnika, tadašnjeg moćnog trgovačkog središta.

*Vino se nije smatralo pićem, nego prehrambenom namirnicom. Mi bismo danas rekli živjeti o kruhu i vodi, no čini se da se zapravo radilo o kruhu i vinu.*¹⁵⁴

S obzirom na to da je krađa vina u smješnici svojevrsni pokretač radnje, valja spomenuti i zakon određen Dubrovačkim statutom, a tiče se krađe u vinogradima:

X.

Krađe u vinogradima.

*“Ako tko ušavši u nečiji vinograd ukrade grožđe, ili počini kakvu drugu štetu, neka nadoknadi štetu i plati pet perpera; ako nema odakle bi mogao platiti, neka se išiba.”*¹⁵⁵

¹⁵¹ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 213.

¹⁵² Ibid, 203. str.

¹⁵³ Knezović, M., *Loza, vinogradi i vino u ranosrednjovjekovnim hrvatskim ispravama, Ekonomska i ekohistorija : časopis za gospodarsku povijest i povijest okoliša*, Vol. 12 No. 1, 2016, str. 102-103.

¹⁵⁴ Ivanišević, J., nav. djelo, str. 21.

¹⁵⁵ Križman, M., Kolanović, J., nav. djelo, str. 177.

Smješnica dokazuje kako se zakoni Dubrovačkog statuta iz 13. stoljeća nisu održali u sedamnaestostoljetnoj svakodnevnicu grada Dubrovnika. U ovom tekstu, škrtač Jerko ponajprije kreće u potragu za počiniteljem (lopovom), a onda razmišlja o tome kako istoga kazniti (nasilje):

*JERKO: ... Pokraden sam, i ovu mi burlu nije nitko drugi učinio nego ona rđa moja žena zajedno s onom rabuljom i s onijem Stravčaninom koji mi je bio ventrig ukro...*¹⁵⁶

*JERKO: Orsu, kad je tako, vucite ga jarca i psa nekrštena Samaritana u obor među prace i nabi'te mu bokagrije od maske na noge, da ne uteče, dokle dođe ronda da ga povede u tamnici. Činiću ga užec u pakljenjoj bačvi.*¹⁵⁷

Osim zakonskih odredbi o krađi u vinogradima, u Statutu grada Dubrovnika jasno je navedeno da se vino u Grad ne smije uvoziti. Svakom je stanovniku Dubrovnika bilo zabranjeno uvoziti vino izvana u svrhu njegove prodaje, darivanja ili samog posjedovanja. Tko se tomu usprotivio, morao je platiti globu od dvadeset i pet perpera, vino proliti ili ga predati vlasti Grada. Prijavitelji prekršitelja navedenog zakona dobivali su polovicu globe ako je njihovom prijavom bilo moguće utvrditi istinu.¹⁵⁸

Također valja istaknuti da se vino, prema **G. Ravančiću** i njegovoj studiji *Život u krčmama srednjovjekovnog Dubrovnika*, smatralo prehrambenom namirnicom, a ne luksuzom. Razlog tomu je što je vino bilo namirnica kojom se u Gradu najviše trgovalo: *...dubrovačke su vlasti svakako htjele imati udjela u trgovini vinom i koristi od nje.*¹⁵⁹ U Gradu je postojala i vinska politika: *izabrani službenici morali su ići gradom, posjećivati krčme i private vinske podrume, te ispitati količinu i kvalitetu vina.*¹⁶⁰ te se nije za čuditi što se upravo vino autoru ove smješnice nametnulo kao nezaobilazan motiv oko kojeg će izgraditi fabulu komedije: *ono je bilo vrlo važan dio života onovremenih Dubrovčana.*¹⁶¹ Osim što je bilo važna trgovačka roba, nadomjestak za otplatu različitih dugova (npr. miraz)¹⁶² te svojevrstan lijek, konzumiralo ga se i zbog njegovih posve

¹⁵⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 215.

¹⁵⁷ Ibid, 228. str.

¹⁵⁸ Prema: Križman, M., Kolanović, J., nav. djelo, str. 183.

¹⁵⁹ Ravančić, G., nav. djelo (2001), str. 39.

¹⁶⁰ Ibid. str. 40.

¹⁶¹ Ibid, str. 48.

¹⁶² str. 44.

poznatih opojnih svojstava.¹⁶³ No ipak se nameće pitanje je li pijanstvo njegova jedina raskoš: *Pića nisu samo hrana. Ona oduvijek imaju ulogu opijanja, bijega.*¹⁶⁴ Prema **P. Burkeu**, pijanstvo je u 16. stoljeću naglo poraslo u selima (krčme) te se u 17. stoljeću povećalo u gradovima.¹⁶⁵ U *Jerku Škripalu*, osim što ima jasno definiranu trgovačku vrijednost, također je moguće iščitati i konzumaciju vina radi opijanja:

*IVAN: Muč, evo pudara, navodi se, **pjan je ko rep.** ...*¹⁶⁶

*

Što se hrane tiče, ona je u smješnici tipična sociološko-antropološka kategorija, a koja se ostvaruje kao reprezentacija kuhinje bogatih i siromašnih, ali predstavlja i čovjekov odnos prema hrani: *Društvena se hijerarhija ponovno odražavala u prehrani.*¹⁶⁷ Primjerice, problem nastaje kada hrana kao antropološku kategoriju nije moguće sagledati drugačije nego u znaku siromaštva, odnosno raskoši (u prilog povlaštenih društvenih skupina). **F. Braudel** navodi da je na to ponajviše utjecao društveni poredak, a pri čemu se i pojam raskoši u određenim zemljama i kulturama razlikuje: *pokazuje brojna lica, prema razdobljima ili civilizacijama koje su u pitanju.*¹⁶⁸ Odnosno, najčešće je riječ o izobilju hrane ili o obilju ništavnosti karakterističnoj za siromahe. Raskoš je bila reprezentacija klasa i odraz društva, tj. civilizacija, a prava se raskoš za europskim stolom pojavila tek u 15. stoljeću.¹⁶⁹ Ona je podrazumijevala profinjenost, raznolikost, sitost, svečanost, ali i odraz kulinarskog umijeća. Bila je namijenjena samo bogatima, dok su se siromašniji društveni slojevi hranili prosom, kukuruzom te vrlo rijetko mesom jer je neumjernost u mesu, kao i njegova potrošnja bila isključivo za bogatije: *meso i vino izjednačuju se s bogatstvom.*¹⁷⁰

S. Stojan u knjizi *Slast tartare* piše o tome što se jelo i pilo u Dubrovniku u 16. stoljeću te navodi da Dubrovčani nisu bili kreativni u pripremanju jela (jela su bila poprilično jednostavna). Iz književnih primjera koji otkrivaju i prikazuju renesansni odnos prema blagovanju mesa u Dubrovniku, može se zaključiti da Dubrovčani tada nisu znali pripremiti meso ni na koji drugi

¹⁶³ str. 50.

¹⁶⁴ Prema: Braudel, F., nav. djelo, str. 240.

¹⁶⁵ Prema: Burke, P., nav. djelo (1991), str. 249.

¹⁶⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 212.

¹⁶⁷ Sarti, R., nav. djelo, str. 210.

¹⁶⁸ Braudel, F., nav. djelo, str. 190.

¹⁶⁹ Prema: Ibid. str. 194.

¹⁷⁰ str. 195.

način, osim jednostavnog pečenja. Uz meso, sir je bio nezaobilazna dnevna namirnica u ishrani žitelja Dubrovnika i ostalih područja.¹⁷¹

Prilikom književno-antropološke analize smješnice, iz njezina je sadržaja vidljivo da su Dubrovčani u 17. stoljeću često konzumirali meso te je ono doista bilo osnovnom namirnicom njihove prehrane. Meso se prvi put u tekstu spominje u drugom prizoru prvog čina (razgovor između Pere i Maruše):

*MARUŠA: Gospo, donijeli su meso za jemača – hodi da narediš; nemo' gospara rabijat.*¹⁷²

Jemač je naziv za berača grožđa u doba jematve. Naime, Jerko na početku komedije navodi da se ončas trga kako sam sinoć naredio¹⁷³, a u drugome prizoru, Maruša govori Peri da se ne svađa s Jerkom zbog njegove škrtosti te da su donijeli meso za berača grožđa. Već otprije je poznato da u novome vijeku, što se tiče prehrane postoje brojne razlike između muškaraca i žena, odraslih i djece, slugu i gospodra te građana i seljaka. Dugi niz godina vjerovalo se da se čovjek mora hraniti ovisno o njegovoj kvaliteti te društvenom statusu jer je to pridonosilo oblikovanju karakteristika koje su se onda pridodavale nekoj društvenoj skupini¹⁷⁴:

*Nije se tu radilo samo o apstraktnom uvjerenju prema kojemu bi se određivao pravedan položaj svakoga u svijetu: prehrana u gradu i na selu doista su se razlikovale.*¹⁷⁵ Tako se primjerice meso kao namirnica bogatijeg sloja, onima nižeg društvenog statusa davalo kao nagrada za dobro obavljen posao (npr. jemačima prilikom berbe grožđa).

Nadalje se u smješnici spominje mesnato jelo točno definiranog naziva, a to je **kulen**:

*IVAN: Ja ti laškah, hosparu, ventrig, kako me gospođa nauči, koja mi da za ovu lupeštinu lijepu užinu: jedan kuljen nadjeven suhvim i krvim koji mi sam pođe niz grlo.*¹⁷⁶

Citat je potvrda već otprije spomenute književne reprezentacija kuhinje bogatih i siromašnih. Ivan je sluga Jerkove žene Pere i njegova je uloga bila špijunirati Jerka da bi zauzvrat dobio lijepu užinu (kulen). U desetom prizoru drugog čina, u kontekstu nagrade spominje kolač, a koji se se mogao definirati kao svojevrsna metafora za mesno jelo:

¹⁷¹ Stojan, S., nav. djelo (2007), str. 177.

¹⁷² Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 204.

¹⁷³ Ibid, 203.str.

¹⁷⁴ Sarti, R., nav. djelo, str. 193-194.

¹⁷⁵ Ibid, str. 195.

¹⁷⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 211.

*IVAN MALI (sam): Aha, uzazno sam sve! Sad ću otit sve gospođi rijet kako se dogovaraju s Katom Jagodom: neće mi manjkati ni ovdje kolač.*¹⁷⁷

Ipak, deseti prizor drugoga čina dokazuje da se doista moglo raditi o kolaču ili slastici. Perin vjerni sluga Ivan opet u zamjenu za tradicionalnu dubrovačku slasticu **mantalu**¹⁷⁸ (slatko od badema) odlučuje pratiti Jerka:

*IVAN: Poslala me gospođa da stojim na straži, er se gospodar negdje spravlja, i dala mi je peču mantale i obećala me najestit do grla, da ga spijavam što govori, gdje misli poč. A prem ga evo odovuda i prid njime Prhun zublju nosi; poču se skrit ovdje.*¹⁷⁹

U smješnici se spominje i **kuljenova juha**:

PRHUN: ja ću namislit, ma hoću, da mi valja: hoć me učinit, kad se udaš, kumom vjenčanijem i da ja vrtim meso i da ga ja sve akomodam?

MILICA: Ako ti to ne namisliš koj si meštar od glamaza, ko će drugi?

*PRHUN: Pa kad si ti moja, ja sam tvoj! "Mir baba, mir djede, peci loj te se goj, kuljenova juha,..."*¹⁸⁰

Juhe su bile uobičajeno jelo, najčešće začinjene s maslacem, uljem, svinjskim salom, ili kao u ovom slučaju s malo mesa.¹⁸¹ Zanimljivo je da meso, kao namirnicu bogatijih, u smješnici uvijek više priželjkuju sluge. Razlog tomu je što je hrana siromašnih, navodi Stojan, većinom obuhvaćala bob, leća, prikle, ckvara, ukrop, srdele te zeleni kupusac, morač i luk.¹⁸² Iz toga proizlazi da je za dubrovački puk obilat obrok (što uključuje mesnate proizvode) označavao nagradu za dobro obavljen posao, a za vlastelu ništa drugo nego svakodnevnicu.¹⁸³ Pa ipak, tadašnja svakodnevnicu nije pretpostavljala kupnju najskupljeg mesa s gradskih tržnica jer tek oko polovice 16. stoljeća, Europa, a samim time i Dubrovačka Republika, ponovno u svoju prehranu postupno uvodi mesne proizvode.¹⁸⁴

Osim mesa kao osnovne namirnice Dubrovčana, u smješnici se spominju **jaja i jabuka**:

KATE: Dva jajca freška i jabučica, koja ti nosim, da se potkrijepiš njima.

¹⁷⁷ Ibid, str. 221.

¹⁷⁸ <https://www.xn--rjenik-k2a.com/MANTALA>, pristupano dana 12.9.2019.

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 214.

¹⁸¹ Prema: Sarti, R., nav. djelo, str. 214.

¹⁸² Prema: Ibid, str, 179.

¹⁸³ Prema: str. 180.

¹⁸⁴ Na prijelazu iz 12. u 13. stoljeće prehrana se znatno promijenila: meso, osobito meso divljači i svježje meso sve su se rjeđe pojavljivali na njihovim stolovima gdje ih je dotada bilo, premda u manjoj mjeri u odnosu na vladajuće slojeve. Iz: Sarti, R., nav. djelo, str. 201.

*JERKO: To te hoću, brače, da mi nosiš jajca; ončas ću ih šmrknut za tvoju ljubav obadva žumanca, a Prhun bijelac i kore je li ti drago? A ovu ću jabuku sad izjesti.*¹⁸⁵

Na već spomenutom tajnom sastanku Kate i Jerka na kojemu je prisustvovao i njegov sluga Prhun, Kate gospodaru kao poklon donosi dva svježa jaja i jabučicu da se njima potkrijepi. Otprije je poznato da jaja imaju veliku tržišnu vrijednost i većinom ih se savjetuje jesti svježa. Ona su popularna roba i njihova je cijena pouzdan test o razini života ili o vrijednosti novca u nekom gradu ili zemlji.¹⁸⁶ Prema tomu, uopće spominjanje svježih jaja u ovom tekstu ukazuje na to da su jaja sastavni dio narodne prehrane i bogat prehrambeni dodatak kojima se hrane svi društveni slojevi. Navedeni je citat također primjer jasno vidljive razlike između bogatog i siromašnog društvenog sloja; bogatiji junak posjećuje siromašnu služavku koja mu donosi sve najbolje što u kući može pronaći.¹⁸⁷ *Siromašni se, dakle, ne mogu hraniti jednako kao i bogati...*¹⁸⁸

Na samome kraju smješnice (deseti prizor trećeg čina) u razgovoru između Pere, Prhuna i Jerka spominju se **šećer, salčićata i beškot**:

PRHUN: Gosparu, vele ti je toliko, dosta je cento, a dat će ti još i tries paneta (glava) cukara.

...

*JERKO: ... ma hoću da mi doneseš koju salčićatu i beškota.*¹⁸⁹

Tzv. šećerna revolucija u svijetu nastupa vrlo rano, ali jako sporo. Šećerna trska potječe iz Egipta, a gdje se pojavljuje u 10. stoljeću. Početkom 16. stoljeća, potrošnja šećera u svijetu znatno je porasla (što je utjecalo na njegovu proizvodnju) zato što je polovici Europe on tada još uvijek bio nepoznanicom: *još ga ne poznaju čitava područja Europe.*¹⁹⁰ Braudel kaže da šećer iz tog razloga predstavlja raskoš, a što potvrđuje i ovaj tekst (šećer se spominje u kontekstu planiranja udavanja Milice). Također valja ukazati na činjenicu da tek odabrani sluge, kao što je u ovom tekstu Prhun, zapravo mogu prisustovati zajedničkome obroku s gospodarima.¹⁹¹ Stoga reprezentacija hrane u ovom tekstu, prema riječima N. Batušića, detaljnije otkriva i opisuje

¹⁸⁵ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 210.

¹⁸⁶ Prema: Burke, P., nav. djelo (1991), str. 224.

¹⁸⁷ Prema: Braudel, F., nav. djelo, str. 195.

¹⁸⁸ Ivanišević, J., nav. djelo, str. 15.

¹⁸⁹ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 233.

¹⁹⁰ Prema: Braudel, F., nav. djelo, str. 237.

¹⁹¹ Prema: Ivanišević, J., nav. djelo, str. 15.

atmosferu u kojoj se odvija radnja smješnice, ali i upotpunjava sliku dubrovačke svakodnevnice 17. stoljeća.¹⁹²

Salčićata označava kobasicu jer potječe od talijanske riječi *faslcicecata*, *falciza* te se stoga uz kulen i kulenovu juhu ubraja u mesna jela.¹⁹³ Uz nju se najčešće jeo i kruh, u slučaju ove smješnice **beškot** ili **baškot** (dvopek ili tvrdi kruh).¹⁹⁴ Braudel navodi da se kruh u znatno većoj količini trošio na selu nego li u gradu. To je u poveznici s činjenicom da je u 16. stoljeću kruh bio najjeftinija hrana s obzirom na kaloričnu snagu žita: *To je mana siromašnih, i njegova skupoća (...) bila je mjerilom za drugu hranu.*¹⁹⁵ Iz toga proizlazi da je kruh zbog svoje jeftine i pristupačne vrijednosti, uz meso bio osnovni sastojak prehrane Dubrovčana u 17. stoljeću, a što zorno potvrđuje gozba koju priređuju spomenuti likovi *Jerka Škripala*.

*Ovakva hijerarhija namirnica podcrtavala je društvenu hijerarhiju, višim je, dakle, klasama bila namijenjena hrana koja je u svome prirodnom okruženju bila udaljena od zemlje, pa su pernata divljač ili plodovi drveća logično pripadali plemenitima, a ono što je raslo u zemlji ili obitavalo na njenoj površini siromašnima.*¹⁹⁶

Prema tomu, na određeni način prehrane likova u smješnici, kako ističe J. Ivanišević, bitno utječe i njihov stil života.¹⁹⁷

¹⁹² Prema: Batušić, N., nav. djelo, str. 150.

¹⁹³ *salčica* ili kobasica. Iz: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, dio XIV., Zagreb, 1955, str. 534.

¹⁹⁴ Prema: *baškot* u značenju tvrdi kruh; *ibid*, izdanje 1880-1882, dio I., Zagreb, str. 199.

¹⁹⁵ Prema: Braudel, F., nav. djelo, str. 132.

¹⁹⁶ Ivanišević, J., nav. djelo, str. 17.

¹⁹⁷ Prema: *ibid*, str. 18.

5.1.4. Trgovina

U 16. te početkom 17. stoljeća, kada je objavljena smješnica *Jerko Škripalo*, Dubrovnik je i dalje predstavljao moćno trgovačko središte koje je povezivalo europski Istok i Zapad; bio je vodeći posrednik u trgovačkim putevima između Istoka i Zapada. Trgovinom se u Dubrovniku tada bavio veći dio stanovništva što je uzrokovalo klasne podjele. Prvenstveno su se razlikovali građani, elita bogatih trgovaca, pučani, obrtnici i pomorci. Mnogi su ugledni građanski rodovi potjecali iz dubrovačkih sela (poput Jerka Škripala i njegove obitelji), ali su se zahvaljujući svojem trgovanju uspjeli domoći statusa elitnih trgovaca. Trgovina im je pružala mogućnost brzog društvenog uspona i tako postala gospodarskim temeljem staleškog izdvajanja.¹⁹⁸ Tadašnja trgovina znatno je *utjecala na ljude te njihov mentalitet i običaje, stil života i vrijednosti*¹⁹⁹:

*Stoga i ovdje onodobnu svakodnevicu naziremo kao jedan od tvorbenih elemenata samoga književnoga teksta.*²⁰⁰

Taj se obrazac može primijeniti i pri analizi ove smješnice. Naime, ophođenje trgovanja, tj. ekonomske razmjene u njoj se naznačuje na samome početku:

*JERKO: Bluta! Tad se najbolje intrata proda, to su konti dare e avere! Ti se u to ne razumiješ; zato ja nemam potrebe od meštra: ja nam što činim. (Srce mi je davalo ne vodit je sa mnom!).*²⁰¹

Jerko kao tipičan predstavnik škrtog starca, ma da poprilično tvrdoglavog i temperamentnog karaktera, posjeduje svijest o tome koliku je trgovanje vinom imalo ulogu u tadašnjoj dubrovačkoj svakodnevnicu: *On je živi lik iz dubrovačke sredine.*²⁰² Osim navedenog, smješnica potvrđuje važnost kulturnog nasljeđa u svakodnevnom životu pojedinca čiji se životni prostor formirao uzgojem vinove loze te ispijanjem vina.²⁰³

Valja spomenuti i različite slojeve trgovaca što se u Dubrovniku mogu pojaviti:

¹⁹⁸ Prema: *ibid.*

¹⁹⁹ Lajšić, S., *Trgovačka praksa kao literarni obrazac u hrvatskoj renesansnoj književnosti, Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 17 (2), 2005, str. 98.

²⁰⁰ *Ibid.*, str. 113.

²⁰¹ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 203.

²⁰² Blasina, A., nav. djelo, str. 17.

²⁰³ Ravančić, G., nav. djelo (2001), str. 48.

*U Dubrovniku gospodarstveni zamah ima uzlaznu liniju i u kojem uz brojne domaće ljude, preprodavače, trgovce voskom, uljem, drvima i vinom, kožare i tekstilce susrećemo i Vlahe i Turke iz zaleđa, Židove i Armence, razne prekomorske trgovce, pretežito Puljize, Mlečane, Ankonitace, Grke i Albance, hodočasnike i diplomate na putu prema istoku. Mnogo je više bilo trgovaca pučana koji su u Dubrovnik dolazili iz dubrovačkog zaleđa kako bi prodali svoje domaće proizvode za koje su naporno radili cijele godine.*²⁰⁴

Prema tomu, Jerko je ujedno prvi i glavni lik trgovca koji se u smješnici ističe (predstavnik trgovca iz dubrovačkog zaleđa). On se od ostalih likova razlikuje upravo po svojoj negativnosti i škrtosti. Njegov društveni status omogućuje mu da se prema svima ponaša kao tiranin:

*JERKO: Ćifut, je li? Amo ga jarca za glavu i za roge! – Ola, miser becco fututo, chi t' a condotto qui? Adesso ti voglio con questa alabarda romper lo dente e passer da banda a banda (hej, gospodine j....i jarče ko te je amo doveo? **Sad ću ti ovim kopljem razbiti zub i probošću te sa strane na stranu**).*²⁰⁵

Navedeni je citat iz četvrtoga prizora trećega čina kada se Židov Merdohain sakriva u bačvu na nagovor Prhuna, ali je razotkriven te Jerko naređuje da ga muče i bace u tamnicu. Citat je ujedno i reprezentacija društvene prakse odnosa ondašnjih Dubrovčana prema strancima.

Drugi trgovac koji se u smješnici pojavljuje je upravo spomenuti Židov Merdohain. Prvi se put u tekstu spominje u devetom prizoru prvoga čina (dogovor između Merdohaina i Mara). Dolazi u Dubrovnik po naredbi Arona Koena²⁰⁶:

*MERDOHAIN: Gosparu, ja sam ovdje došlo u Dubrovnik za učinit koje qualche (kakvo) koristo con buon partito in galera (s dobrim dobitkom u galiji (?)); **imam dvaes dukata što sam prodo robe, a molio me Aron Koen da mu kupim 30-40 vidar vina, a Piko atretante, ma pero di bona posta (isto toliko, ali od dobra položaja)**.*²⁰⁷

Prema A. Blasini, on je jako važan i jedinstven lik u djelu te prvi primjer uopće da Židov u prvoj polovini 17. stoljeća govori hrvatskim jezikom. Nasamarili su ga sluga Prhun te Jerkova ljubavnica Kate:

²⁰⁴ Gulin Zrnić, V., *Mediteran iz mediteranskog kuta: renesansni Dubrovnik, Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 36 (1), 1999, str. 135–154.

²⁰⁵ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 227.

²⁰⁶ Za smješnice je karakteristično da u sebi sadržavaju imena poznatih osoba. Prema: Blasina, A., nav. djelo, str. 187.

²⁰⁷ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 208.

*On je žrtveni jarac za tuđa nedjela te će, budući da je odviše naivan i zaplašen, platiti račun za krađu vina.*²⁰⁸

Posljednji trgovac vinom je njihov sin Maro. On je tipičan primjer razmetnog sina iz plemićke obitelji:

*Pojavljuje se kao raspušten mladić kojemu škrti otac ne daje novac, ali ga se on ipak dočepa na prijevaru tako što krade ocu vino.*²⁰⁹

Spomenuti su likovi trgovci vinom “na veliko” i “na malo”. Većinom su i kupac i prodavač bili zainteresirani za trgovinom “na veliko”, ali je čest problem bio nedostatak novca, a samim time i sredstava kojima se vinograd mogao održavati tijekom cijele godine²¹⁰, no takve podatke u ovoj smješnici nije moguće pronaći. Primjerice, glavni lik Jerko tako je tipični primjer prodavača trgovine “na veliko” (zbog vinogradarstva i proizvodnje vina), dok je Maro trgovac vinom “na malo”, a što radi kako bi napakostio ocu. Židov Merdohain, iako trgovac, u djelu je u ulozi kupca.

²⁰⁸ Blasina, A, nav. djelo, str. 20.

²⁰⁹ Ibid, str. 17.

²¹⁰ Prema: Ravančić, G., nav. djelo (2001), str. 23.

5.2. Reprezentacije nematerijalne kulture u Jerku Škripalu

5.2.1. Kulturni stereotipi

Najprije valja definirati što je uopće stereotip: *sklop pojednostavnjenih i pretjerano uopćenih osobina koje se pridaju svim pripadnicima neke društ. skupine (etničke, rasne i dr.).*²¹¹ Naime, stereotipi i predrasude (koje su od njih neodvojive), predstavljaju dio identiteta uzme li se u obzir da *se svaki identitet ostvaruje u kontekstu Drugoga.*²¹² Odnosno, za oblikovanje identiteta uvijek je potreban Drugi kao reprezentacija zrcalne slike nas samih. Stoga su pri formiranju identiteta koji se nužno razlikuje od Drugog s kojim dolazi u kontakt i s kojim ostvaruje komunikaciju, od presudne važnosti upravo kulturni stereotipi. Oni predstavljaju suprostavljeno, već otprije ustaljeno i okamenjeno znanje koje čovjek posjeduje o sebi samome i drugima koji ga okružuju.²¹³ Kako se kulturni stereotipi ostvaruju u smješnici Jerko Škripalo, pokazuje odnos Dubrovčana prema Drugima, a koje u ovom tekstu predstavljaju žene, sluge i židovski trgovac Merdohain.

Stereotipi s jedne strane stavljaju naglasak na postojanost, klišeiziranost te nezaobilaznost određenih osobina primjerice neke nacije, dok s druge strane često nisu dosljedni u vrednovanju tih istih osobina jer su one većim dijelom uvijek negativne.²¹⁴

*Stereotipne izjave od nas uglavnom dolaze kao izmijenjeni jezični klišeji neprovjerenoga predznanja u istome recepcijskom posredovanju kao i svaka druga riječ koja do nas dolazi predajom.*²¹⁵

Stoga oni kao takvi nisu izrazi unaprijed danih karakteristika, već su imagološki konstrukti koje ljudi imaju o sebi samima (autostereotipi) te slike koje stvaraju o drugima (heterostereotipi). Iz tog su razloga oni pitanje imagologije, a koja tvora određenu ideologiju na kojoj se zasniva neki diskurs. Na temelju diskursa razvijaju se stereotipi kao *posljednje, okamenjene identifikacijske točke, koje se naknadno naturaliziraju, tj. pretvaraju u prirodne i autentične biti.*²¹⁶

²¹¹ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58036> pristupano dana 23.7.2019.

²¹² Durić, D., *O kulturnim stereotipima, Kulturni stereotipi – koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, uredili: Dubravka Oraić-Tolić i Erno Kulcsár Szabó (FF press, Zagreb, 2006), *Fluminensia : časopis za filološka istraživanja*, Vol. 20 No. 2, 2008, str. 138.

²¹³ Ibid, str. 139.

²¹⁴ Szabo Kulesar, E., *Tragovi neraspoloživog? O spoznajnom doprinosu stereotipa* u Oraić Tolić, D., *Kulturni stereotipi, Koncepti identiteta u srednjovjekovnim književnostima*, FF Press, Zagreb, 2006, str. 14.

²¹⁵ Ibid, str. 18.

²¹⁶ Prema Oraić Tolić, D., nav. djelo, str. 30.

5.2.2. Odnos muškarca prema ženi

Naizgled se ženski likovi ove smješnice doimaju kao da pripadaju tipičnoj rodno-spolnoj Drugosti, odnosno kao da su samo kovencionalni tipovi (npr. služavka, mlada djevojka) naslijeđeni iz eruditne komedije.²¹⁷ Pa ipak, svojim karakternim obilježjima reprezentiraju tadašnje dubrovačko društvo koje je uvelike bilo određeno spolnim kategorijama.²¹⁸

Prema J. Burckhardt, žene višeg društvenog statusa su u renesansi bile ravnopravne muškarcima (jednako obrazovane i cijenjene kao oni): *Obrazovanje je žene u najviših staleža u biti isto kao za muškarce.*²¹⁹ Je li se takav odnos žena spram muškaraca u 17. stoljeću promijenio te na koji način, najbolje svjedoči književnoantropološki pristup analizi ove anonimne smješnice. Pri tomu se uzima u obzir položaj žene u Gradu (pravni, ekonomski, društveno-kulturni status u društvu), odnos prema tijelu, komunikacija žene s ostalim stanovnicima Grada te ženini privatni život (brak).²²⁰

Iako u hrvatskoj renesansnoj književnosti postoje ženski likovi koji aktivno sudjeluju u društvenom životu (osobni razvoj, utjecaj na sudbine drugih likova)²²¹, većini se ženskih likova pripisivala pasivnost (da oplakuju svoj život, ne utječu na ishod radnje djela).²²² U 17. se stoljeću položaj ženskih likova mijenja te one postaju usmjerene na sebe, svoju sudbinu te sudbinu ostalih sudionika u tekstu.²²³

Smješnica *Jerko Škripalo* narativni je izvor koji u sebi sadržava čitavu lepezu ophođenja muškarca prema ženi, ali i žene prema muškarcu. Najprije valja spomenuti dubrovačku ženidbenu politiku vlastele čiji su ponosni predstavnici u smješnici starac Jerko i njegova žena Pera. Žene su (posebice vlastelinke) do udaje bile zatvorene u kućama te da im je sloboda bila ograničena. Mogle su izlaziti samo dvaput godišnje (s velom preko lica) te se nisu mogle obrazovati. One koje se nisu uspjele udati, odlazile su živjeti u samostan. Uzrok tomu bio je vrlo velik miraz koji su propisivali dubrovački zakoni.²²⁴ Stoga se kao najčešći razlog sklapanja brakova u kojima su oba sudionika

²¹⁷ Prema: Fališevac, D., *Jesu li Držičeve žene imale renesansu?* u nav. djelo (2013.), str. 171.

²¹⁸ Prema: Gulin Zrnić, V., *O jednom pristupu drugom spolu u tri čina* u Fališevac, nav. djelo (2006), str. 116.

²¹⁹ Burckhardt, J., *Kultura renesanse u Italiji*, Prosvjeta, Zagreb, 1997, str. 360.

²²⁰ Prema: Gulin Zrnić, V., nav. članak u Fališevac, D., nav. djelo (2006), str. 104.

²²¹ Prema: Gulin, Zrnić, V. u gore navedenom članku kao primjer navodi Držičevu komediju *Tripče de Utolče* ili *Manda*, str. 118.

²²² (...) *te žene djeluju kao aktivni činitelji svoje situacije, žene kojima se, posebice u mediteranskim društvima pripisuje neaktivnost, nedjelovanje u javnom životu, podređenost muškarcima, itd...* Iz: *ibid*, str. 118.

²²³ Prema: Mudrovčić, Ž., Brala, J., *Judita i druge žene*, Senj. zb. 45, 2018, str. 498.

²²⁴ Prema: Fališevac, D., *Otvoreni i zatvoreni grad* u Fališevac, D., nav. djelo (2006), str. 182.

istog društvenog sloja (poput glavnih junaka ovog djela), većim dijelom navodi politička ili gospodarska korist (zbog očuvanja vlasti, imovine i sl.).²²⁵ Da ljubav pri tomu zapravo nije imala veliku ulogu, dokazuje Jerkova i Perina međusobna komunikacija. Naime, u Jerkovu monologu iz trećeg prizora prvog čina doznaje se na koji način on doživljava Peru:

*JERKO: O, o! Pođi s vragom! **Bog me ti skapulo od nje; cazzo ne da mi nigde noga razvestit: svud za mnom, svud me traži, svud me spijava, sveđ mi grinta, a nada sve njoj velik svjet i ivelike konsulte; i zato onomadne, idću u Šumet, navlaš sam je bio usadio na masku prucavicu, jedu njom baci niz Kono, i per vita mia bješe se jo' potakla noga, ma se opet valenta – vidi se i vrag je pomaga!***²²⁶

Ni na jednom mjestu u smješnici nisu jasno navedeni razlozi sklapanja njihova braka, no iz nje se mogu iščitati podaci o vlastelinskim interesima: *osigurati postojanost i kontinuitet imena, obitelji i imovine.*²²⁷ Primjerice, to je vidljivo u već spomenutom odnosu gospodara prema godišnici Milici. Dakako, njegov odnos prema Milici jednak je kao prema svim ostalim sluškinjama u kućanstvu. Zapravo je riječ o strategiji generalizacije, tj. poopćivanju zamišljenih slika na temelju kojih je nastala svijest da se gospodar tako smije ophoditi prema svojoj služinčadi.²²⁸

Sklapanje brakova i mirazna politika zapravo su okosnica kojom se propituju aktualni društveni odnosi, konvencije i društvene prakse Dubrovčana. No to je ovisilo i o mentalitetu zajednice, a što je u smješnici predstavlja Jerkova škrtost (miraz kao konfliktno mjesto u tekstu – Pera mu predbacuje što djevojci ne želi dati miraz te se sukobljava i s Miletom), a što samo potvrđuje tezu da je dubrovačka vlasteoska zajednica tada bila uređena tako da je prednost u društvenom, javnom, političkom i gospodarskom životu naspram žene uvijek imao muškarac. Žene su bile ograničene i veći dio svog vremena provodile brinući se za obitelj.²²⁹ Zato je Jerko kao muž i gospodar njihova kućanstva, Peri nadređen i utječe na sve sfere njezina života. U tom kontekstu može se govoriti o sveopće poznatom stereotipu žene kojoj je glavni prioritet udaja.

²²⁵ Prema: Gulin Zrnić, V., nav. članak u Fališevac, D., nav. djelo (2006), str. 112.

²²⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 204.

²²⁷ Gulin Zrnić, V., nav. članak u Fališevac, D., nav. djelo (2006), str. 109.

²²⁸ Prema: Oraić Tolić, D., nav. djelo, str. 32.

²²⁹ Prema: Janeković Romer, Z., *Rod i grad. Dubrovačka obitelj od XIII. Do XV.stoljeća*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, str. 428-433.

Odnosno, u pitanju je diskriminacija žene i njezino isključivanje te ocrnjivanje.²³⁰ Pera kao takva nije u mogućnosti odlučivati, donositi odluke te imati jednaka prava kao njezin suprug Jerko.

Međutim, smješnica *Jerko Škripalo* prikazuje i svojevrsnu ravnopravnost između supružnika u obitelji te se ukazuje na novi oblik ponašanja žene u obitelji.²³¹ Pri tomu se aludira na Perinu tvrdoglavost, upornost i samostalnost:

*PERA: Ja te se ne bojim – ni tebe ni težijeh tvojijeh pistol, koliko smetlišta. (Bije ga). Na, na, kurvin pse od ništa, neka znaš na koga sparavaš pistole.*²³²

Ona uistinu reprezentira lik žene koji se pojavljuje kao razvijen karakter kojemu je potreban prostor slobode za njegov osobni razvoj.²³³ Pera je ipak nesumnjivo puno humanija i samilosnija prema slugama i sluškinjama u kućanstvu, a što je vidljivo u njezinoj brizi oko miraza za Milicu, ali i velikodušnosti prema slugi Ivanu koji u zamjenu za nagradu (hranu) špijunira njezina muža Jerka:

*PERA: ako neće on da da djevojci prćije, daću 'o' je ja na njegovu sramotu.*²³⁴

(...)

*IVAN: Poslala me gospođa da stojim na straži, er se gospar negdje spravlja, i dala mi je peču mantale i obećala me najestit do grla, da ga spijavam što govori, gdje misli poč. A prem ga evo odovuda i prid njime Prhun zublju nosi; poču se skrit ovdi.*²³⁵

Ivan pristaje na špijuniranje Jerka jer su prema Z. Šundalić, mjesta s hranom, pićem i društvom bila predmet žudnje nikad sretnih i zadovoljnih sluga.²³⁶

Nadalje se Pera i Jerko u dvanaestom prizoru drugoga čina svađaju zbog Jerkova odlaska u lov. Jerko zna da ga Pera špijunira te joj govori da mu je dosadila na što ona burno reagira (psovkama i batinama). U tom se ogleda promjena u ponašanju žene, a koja je uzrokovana drugačijom gospodarskom strukturom društva – što podrazumijeva promjenu u njezinu poimanju svijeta i života te ona na neki način podriva tradicionalne norme ponašanja i mišljenja.²³⁷

*Psovanje muškarca najčešće je umanjivalo njegovu spolnu ulogu.*²³⁸

²³⁰ Prema: Boščić, M., *Stereotipi o ženama u masovnim medijima*, Sveučilište Sjever, Koprivnica, 2016, str. 14.

²³¹ Prema: Gulin Zrnić, V., nav. članak u Fališevac, D., nav. djelo (2006), str. 115.

²³² Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 224.

²³³ Prema: Petrač, B., nav. članak, str. 349.

²³⁴ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 208.

²³⁵ Ibid, str. 221.

²³⁶ Prema: ibid, str. 118.

²³⁷ Prema: Gulin Zrnić, V., nav. članak u Fališevac, D., nav. djelo (2006), str. 118-119.

²³⁸ Stojan, S., nav. djelo (2003), str. 277.

Iz smješnice je moguće iščitati i ponešto o Jerkovu varanju Pere. Naime, on osjeća da ga Perino ponašanje “guši” te zato odlučuje imati ljubavnicu:

*Traženje ljubavnica u inferiornoj klasi bilo je istaknuto obilježje dubrovačkog međuklasnog života, dakako, samo kad su posrijedi bili plemići i muškarci iz bogatijih građanskih obitelji i najčešće njihove sluškinje.*²³⁹

Izvanbračne veze muškaraca u Gradu tada su bile normalna pojava, no od žene se to nipošto nije očekivalo jer bi ona svojim ponašanjem mogla ugroziti reputaciju i status muškarca u društvu.²⁴⁰ Sudeći po tome, Pera je bila osuđena da trpi Jerkovo ponašanje, ali ga zato verbalno i fizički kažnjava:

*PERA: kurvin pse od ništa, kurvin smrade! Komu smrdi fjat? Vonjaš čađom i smetlištom od ognjišta, a moj ti fjat smrdi! Sa(d) ću ti omlatit ovu kudeljku oko glave ter ću ti ukazat kako se ludo i bez pameti govori.*²⁴¹

*Verbalni napadi na žene i muškarce razlikovali su se sadržajem.*²⁴² Iako Stojan tvrdi da su se riječi pažljivije birale kad su u pitanju bili muškarci, Pera je dokaz da su psovanje i vrijeđanje supružnika samo pokazatelj njihove međusobne komunikacije:

*PERA: a u tebi nije dovršila ni po čovjeka! Uprav ti se može rijeti: **nedočinjenjače, kilavče, mahnniče, krni kutlu bez ručice**, ne miritaš ovake mladice koji mi nijesi za rilice.*

JERKO: lankrojo, tresendala duga ličino, nijesi ti meni za rilice! Da si u Španjiji, valjala bi za ralja od peći.

*PERA: a ti ne bi valjo ni za metle, smrdeći gde, puzdro od ništa mogla bi te sakrit u crevlju, ali u špag – ne bi mi se ni vidio.*²⁴³

Osim uvreda koje Pera u afektu ljutnje izgovara svome mužu Jerku, u smješnici se može uočiti i zoomorfizam (pridavanje životinjskih osobina čovjeku) u njegovu obraćanju prema njoj. Z. Šundalić navodi da se uz lik žene (supruga) navode životinjski leksemi poput zmije i kučke. Primjerice kada se u četvrtom prizoru prvoga čina sastaje s ljubavnicom²⁴⁴:

*JERKO: ... govorit krijući se od one **devedušice zmije pepeljuhe moje žene.***²⁴⁵

²³⁹ Ibid. str. 112.

²⁴⁰ Prema: Friedl, E., *Women and Men - An Anthropologists View*, Basic anthropology units, 1986, str. 101.

²⁴¹ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 224.

²⁴² Stojan, S., nav. djelo (2003), str. 277.

²⁴³ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 223.

²⁴⁴ Ibid, str. 49.

²⁴⁵ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 205.

A potom kada u trećem prizoru trećeg čina od Vilenice saznaje da će Pera živjeti duže od njega:

VILENICA: Grbav ćeš umrijet, ma te će žena nadživjet.

...

*JERKO: Ah kurvine kučke!*²⁴⁶

Nadalje se iz smješnice može iščitati i odnos muškarca prema godišnici Milici (o čemu je bilo riječi u kontekstu prostora stanovanja u Dubrovniku), ali i način na koji doživljava svoju ljubavnicu Katu Loputku te ostale služavke (jemačice). Također je moguće ponešto zaključiti o odnosu Dubrovčana prema “nadnaravnim” ženama, odnosno vilenicama (Ljeljana Rogoeva).

U osmom prizoru drugog čina Prhun razgovarajući s Marom i Merdohainom navodi da stari Jerko ne razmišlja racionalno zbog zaludenosti svojom ljubavnicom:

*PRHUN: Ovi moj gospar zaludio i udrio u ljubav kako i tovar na mladoj travi, kad ga dođe volja ljubiti ter stane trubit, da takoga glas slavica čuje i gusta svaka oslica. Nuti ludosti u slabosti! Malo se nije jutros u gaće, a hoće se namuravat! Bit star, lakom govno-grizac i cjepidlaka a htjet hodit u gospođa, to je džusto ko da se vjeterom pase a dimom huka.*²⁴⁷

Pri tomu spominje i komičnu situaciju na tajnome sastanku Jerka i Kate na kojemu je i on (kao Jerkova pratnja) prisustvovao:

*JERKO: On će bit u stranju, a ja ću s tobom mečit, a bitćeš satisfana. Ma joj meh, nješto mi reži po truhuu: **strah me da mi nije naudila ona jabuka.***²⁴⁸

Jerko reprezentira dubrovačkog škrtca koji se besramno drži pravila *da se iz njegove kuće nikad djevojka s prćijom nije odvela*²⁴⁹ te smatra da zbog svog vlastelinskog porijekla ima moć nad svim ženama nižeg društvenog statusa: *Ženske služavke bile su laka meta seksualnog zlostavljanja muških članova u obiteljima kojima su služile.*²⁵⁰ Iako u smješnici nema podataka o Katinom zanimanju (je li podrumarica, krčmarica, tovijerernica, pralja, krojačica, i sl.), iz njezina

²⁴⁶ Ibid, str. 226.

²⁴⁷ str. 219.

²⁴⁸ str. 211.

²⁴⁹ Stojan, S., nav. djelo (2003), str. 113.

²⁵⁰ Ibid, str. 114.

se ophođenja prema Jerku može iščitati da mu je poput ostalih služavki podređena (naziva ga gosparom):

*KATE: Hvala ti brače! Ja sam spravna gdje hoć govoriti s tobom, ma se ne može prije podne dokli gospar ne zaspi a muž mi bude nad putem. Ja ću te dočekat, i tu će ti bit što ti hoć, da znam u Pulju doć!*²⁵¹

Kate Loputka jedinstven je lik koji se ističe među manjim likovima zbog svog koketnog držanja i lukavosti bludnice uz čiju pomoć Jerko i Prhun uspijevaju nasamariti Merdohaina: *Ipak nije kurtizana, iako posjeduje neka njihova obilježja.*²⁵²

S obzirom na rečeno, razumljivo je da se Pera prema njemu odnosi grubo: *Ta je žena (s razlogom) jako ljubomorna na muža, kojeg stalno slijedi i uhodi, kako bi spriječila njegove namjere.*²⁵³

Muška nevjera ženu dovodi u stanje izvan svijesti te se njezina osveta (u ovom slučaju batine, psovke i vrijeđanje) čine opravdanom: *Ljubomora je bila neposredni poticaj bračnog okršaja.*²⁵⁴ Bračna je nevjera bila češća pojava u dubrovačkih muškaraca, nego u njihovih supruga, a čemu je primjer Jerkov i Perin brak. U smješnici Jerkova nevjera nije mogla ostati nezapaženom jer je zadirala u kućnu intimu svih sudionika u djelu.²⁵⁵

Gospodarev odnos bio prema služavkama, tj. jemačicama temelji se na njegovoj spoznaji da je opljačkan. Želi saznati jesu li ga one pokrale te zapovijeda pudaru Mileti da ih pregleda, a što pretpostavlja i gledanje *pod skut*²⁵⁶:

JERKO: Obidi sve ove jemačice.

MILETA: Hoću li, gosparu, pod skut?

JERKO: Obidi svuda. Ma nu, da meni onu prutilu, nješto se nabubrila, - neka je ja obidem.

*– Amo ti, ribodo, što ti je to u njedrijeh i pod skutom?*²⁵⁷

Pera se zbog njegove naredbe Miletu ljuti te ga počinje vrijeđati:

²⁵¹ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 226.

²⁵² Blasina, A., nav. djelo, str. 22.

²⁵³ Ibid, str. 18.

²⁵⁴ Stojan, S., nav. djelo (2003), str. 221.

²⁵⁵ Prema: ibid.

²⁵⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 216.

²⁵⁷ Ibid.

*PERA: Sjetan kilavče, sjetan šugavče, sjetan rđavče, sjetna mahništino, pi,pi, rđa te bila! Da ti to sin čini, što bi reko? **Visiš s jednom nogom nad greb, a zavlačiš i šmrdaš časnijem djevojkama pod skut!***²⁵⁸

Bez obzira na to jesu li jemačice krive ili nedužne, Pera svojim ponašanjem prema Jerku pokazuje da je osramoćena i uvrijeđena zbog njegovih postupaka. Jemačice se Jerku pokušavaju usprotiviti nadajući se da će unatoč optužbama biti plaćene:

*JEMAČICA 2: Gosparu, **da hoć nam dat to plate žlje?***

...

*JEMAČICA 4: Neka ti name mladijeh koji nam natiskaju pune košice grozdja i **pune ruke dinara.** Ja viđu: sve što mi za njega bolje, sve on za nas huđe!*²⁵⁹

Na kraju prepirke, Jerko im zaprijeti napadom kandžilijerom na što jemačice reagiraju nasiljem:

*JEMAČICA 5: Ti ćeš nas na kandžilijera, **a mi ćemo tebe na sindike i na fontanu dje se svak umiva.***²⁶⁰

Međutim, Jerko pokazuje da ga nije briga ni za čije mišljenje jer je on na najvišem položaju u Gradu te koristi svoje vlastelinske privilegije:

*JERKO: Tengo in culo (držim u zadnjici) i vas i sindike i fontatnu e ttuti quantic he sono (I sve koji god su)! **Ja sam fontana, ja sam sindik, ja sam kelomna od grada.***²⁶¹

Iz navedenog se može zaključiti da je njegov odnos prema služavkama jako loš te ih uopće ne plaća. Neprestano živi u strahu da će ga one pokrasti, a što je utjecalo na oblikovanje njegova škrtog i tiranskog karaktera.²⁶²

Međutim, valja spomenuti i razliku spram Jerkova odnosa prema muškoj i ženskoj služinčadi u smješnici. Za razvoj radnje vrlo je važan lik Jerkova sluge Prhuna. On u smješnici ima uloga spretnog i lukavog lika koji je uvijek spreman služiti svojim gospodarima, Jerku i Maru. Zadobio je njihovo povjerenje zbog dobre procjene drugih ljudi, osjećaja i njihovih postupaka: *svi ga slušaju, povlađuju mu i vjeruju.*²⁶³ Bez obzira na to što je Jerko njegov jedini pravi gospodar (Jerko ga posjeduje), u smješnici ga Prhun uspoređuje s tovarom:

²⁵⁸ Ibid, str. 217.

²⁵⁹ str. 217.

²⁶⁰ Ibid.

²⁶¹ Ibid.

²⁶² Prema: Blasina, A., nav.djelo, str. 17.

²⁶³ Ibid, str. 19.

*PRHUN: Ovi moj gospodar zaludio i udrio u ljubav kako i **tovar** na mladoj travi, kad ga dođe volja jubit ter stane trubit...*²⁶⁴

Puno je više privrženiji njegovu sinu Maru, uz čiju pomoć vara i Jerka (govoreći da ne zna tko je kradljivac) i Židova Merdohaina. Značajan je njegov monolog u osmom prizoru drugoga čina: *gdje Prhun dolazi do zanimljivih zaključaka o svojim gospodarima i veli da bi loše prošao kad ne bi bilo gospara Mara*²⁶⁵:

*PRHUN: ... **Ma da mi nije gospara Mara, zlo bih ja po onoj staroj grievši prohodio, er ka je u njega tobolac pun, sit je i pjan tad Prhun.***²⁶⁶

Naposljetku, valja spomenuti i Jerkov odnos prema vilenici Ljeljani Rogeovi. Vile su se smatrale vještim travaricama koje su imale sposobnosti i vještine ozdravljivati ljude koristeći se ljekovitim svojstvima biljaka. Ljudi su vjerovali u njihovo vilinsko umijeće i znanje toliko da su ih štovali i zazivali njihovu pomoć u bolestima i sličnim situacijama.²⁶⁷ U ovomu tekstu Jerko zbog svoje nemoćnosti na isti način poziva vilenicu Ljeljanu Rogoevu da otkrije tko ga je opljačkao:

*VILENICA: Ja sam sultana iz vlaške zemlje, čak s Drobnojaka ime mi je Ljeljana Rogoeva; umijem sreće vadit.*²⁶⁸

Ljeljana je bila poznata kao vilenica koja *umije vrlo dobro gonetat*²⁶⁹ zbog čega ju Prhun dovodi svome gospodaru da uz njezinu pomoć otkriju krivca (kradljivca vina). Jerko tada koristi priliku da sazna ponešto o svojoj bliskoj budućnosti:

*JERKO: Danu, prije neg te upitam zašto sam te doveo, **ugnoneni mi koliko ću živjet i hoće li mi žena brzo umrijet.***²⁷⁰

Vilenica gledanjem u dlan odgovara da će vrlo brzo umrijeti te da će ga žena nadživjeti. *Kako Jerko, tobože, nije imao ni mince da pozlati ručicu vilenici, tako je i dobio u najmanju ruku smislen odgovor.*²⁷¹ Sličan odgovor dobiva i na pitanje o tome tko mu je ukrao vino:

*VILENICA: **Vino su ti pokrali njeke grajske vile koje se zovu sotone petonoge.***

*JERKO: **Da hoće li mi ga vratit?***

²⁶⁴ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 219.

²⁶⁵ Blasina, A., nav. djelo, str. 20.

²⁶⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., str. 219.

²⁶⁷ Prema: Stojan, S., nav. djelo (2003), str. 176.

²⁶⁸ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 218.

²⁶⁹ Ibid.

²⁷⁰ Ibid.

²⁷¹ Prema: ibid, str. 122.

VILENICA: Što u njih ruku upade, to se veće ne vraća! ²⁷²

Ljeljana se opet pojavljuje u petom prizoru trećeg čina kada mu govori da je cijelu noć probdjela nemogavši saznati tko ga je opljačkao, a onda je zaspala ispod oraha na vodi te u snu vidjela Židova Merdohaina da govori i hita ruku s *Katom Jagodom*.²⁷³ Jerko povjeruje njezinim riječima te joj obećaje *drop i njeke crevlje vethe za platu*.²⁷⁴ Iako gospar naivno vjeruje njezinu gonetanju, nedvojbeno je da se Ljeljanin posao zapravo povezuje s varanjem ljudi radi novca ili kakvih drugih darova.²⁷⁵ Ona je nov lik u ovoj vrsti komedije te je predstavljena više kao gatara, nego kao čarobnica. Razlog tomu je što je njezin lik opisan realno, s ljudskim crtama i bez tajanstvenosti. Autor smješnice ne vjeruje u njezine natprirodne sposobnosti, već ju u djelo uvodi kao lik prevarantice koja se poslom gatanja bavi samo zbog novca.²⁷⁶

²⁷² Ibid, str. 218.

²⁷³ Ibid, str. 228.str.

²⁷⁴ str. 229.

²⁷⁵ Prema: ibid, str. 123.

²⁷⁶ Prema: Blasina, A.,nav. djelo, str. 22.

5.2.3. Odnos Dubrovčana prema Židovima

Osim odnosa muškarca prema ženi, ali i načina na koji se žene tretiraju muškarce, iz djela se može iščitati odnos Dubrovčana prema strancima, a što je u ovom slučaju odnos drugih likova prema Židovu Merdohainu (Jerka, Prhuna, Mara). Židovi predstavljaju najkulturniju i najobrazovaniju etničku grupu koja je živjela na prostoru Dubrovačke Republike. Oni to područje kolektivno naseljavaju od 15. stoljeća. Njihov je status bio zakonski reguliran i zato su bili vrlo ograničeni u svojim svakodnevnim kulturnim potrebama.²⁷⁷

Klasični stereotip Židova u dubrovačkoj književnosti pojavljuje se u renesansi. Tada se u književnim tekstovima formiraju predodžbe o židovskom narodu: karakter, mentalitet, svjetonazor. Prvenstveno se pojavljuju u komedijama staroga Dubrovnika i gotovo su uvijek jednako prikazani. M. Držić prvi je hrvatski renesansni pisac koji u književnost uvodi lik Židova Sadija u komediji Dundo Maroje:

*Razlog tomu mogao bi biti u činjenici da Židovska općina, po svemu sudeći vrlo ugledna u doba kada su Držićeva djela nastajala, jednostavno nije davala prostora za izrugivanje.*²⁷⁸

Riječ je o liku imenom Sadi koji je rimski trgovac i lihvar. Fališevac tvrdi da su književnopovijesna istraživanja sklona mišljenju da je njegov lik Držić oblikovao na temelju nekih poznatih Židova iz Dubrovnika. Ma da se vjeruje da su komedije 16. stoljeća u velikoj mjeri bile reprezentacijama dubrovačkog života i da su portretirale zbiljske osobe, smješnice kao žanr koji je obilježio 17. stoljeće dokazuju da se odnos Dubrovčana prema Židovima promijenio: *postao je mnogo tolerantniji.*²⁷⁹

Židovi su već u 11. stoljeću došli u doticaj s Dubrovnikom zbog postojanja židovskih kolonija. Njihov se broj u Dubrovniku povećava početkom 16. stoljeća: *po uzoru na tal. gradove, dubr. vlasti reagirale su loše i neprijateljski na novonastalo stanje.*²⁸⁰ Međutim, dubrovačke su vlasti odlučile prognati sve Židove (i one koji su pokršteni Židovi) s područja Grada. Jedini koji su mogli ući u Dubrovačku Republiku bili su trgovci s robom:

²⁷⁷ Prema: Miović, V., *Židovi iz Leksikon Marina Držića*, 1. dio, str. 890.

²⁷⁸ Iz *ibid.*

²⁷⁹ Fališevac, D., *Dubrovnik - otvoreni i zatvoreni grad* u Fališevac, D., nav. djelo (2006), str. 188.

²⁸⁰ Iz: Miović, V., *Židovi iz Leksikon Marina Držića*, 1. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 891.

*Poslovna suradnja dubrovačkih i židovskih poslovnih ljudi, u trgovini i kreditnim poslovima, značajna je i vrlo razvijena, kako na Balkanu i u gradu Dubrovniku.*²⁸¹

Prema svemu sudeći, Dubrovnik je za Židove postao opasno mjesto. No zahvaljujući dobrom slaganju s Osmanlijama, ipak je postao važnim trgovačkim središtem za promet trgovačke robe s Istoka na Zapad i obratno:

*Ako je tko imao preduvjete za vođenje tranzitne trgovine na spomenutim pravcima, to su bili Židovi.*²⁸²

Suvremeni izvori svjedoče o tadašnjem grubom neraspoloženju Dubrovčana protiv Židova (što se odnosi na proganstva Židova). Dubrovačka je vlada u 17. stoljeću regulirala visinu stanarine koju su morali plaćati kako bi mogli živjeti u Getu. Međutim, tijekom druge polovice 17. stoljeća, kada je objavljena smješnica *Jerko Škripalo*, dio Židova i dalje je stanovao izvan Geta. U tome je veliku ulogu imala katolička crkva koja je propagirala protiv Židova, ali i trgovačka konkurencija Židova i ostalih stranih trgovaca koja je štetila domaćem stanovništvu.²⁸³

Židovska imena koja se u *Jerku Škripalu* pojavljuju su Aron Koen te lik trgovca Merdohaina u devetom prizoru prvoga čina. Prilikom već spomenutog susreta Jerkova sina Mara i Merdohaina, iz njihova se razgovora može zaključiti da imaju različite namjere. Maro svim silama želi napakostiti ocu i bez njegova znanja prodavati vino Merdohainu:

MARO: od tega ne dubita; moju tac ima družijeh misli na pameti: sva mu je republika na skini, a zna da mu ja svako godište dižem vino i prodavam pod tvoje ruke.

*MERDOHAIN: orsu, gosparu, bićeš služen kako hoćeš, poču štogodi prodati robe za staviti ove dinare in orden, a ti se misli vinom.*²⁸⁴

Naivni Merdohain pristaje na taj dogovor ne sluteći da ga Maro želi prevariti:

*MARO: ... Ah da mogu kakgodi ovomu psu Merdohainu izmaknut mu dinare a ne dat mu vina, platilo bi mi ona dva dnara od dukata što mi je izio na misec u toliko godišta.*²⁸⁵

Osim što je nasamaren, uz to u smješnici igra ulogu nesretnog ljubavnika zbog udvaranja Jerkovoju ljubavnici Kate, a koja je Marova i Prhunova pomoćnica:

²⁸¹ Stulli, B., nav. djelo, str. 22.

²⁸² Ibid.

²⁸³ Prema: Ibid, str. 30.

²⁸⁴ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 209.

²⁸⁵ Ibid, str. 210.

*MERDOHAIN: Kate moja, ja sam pronto za tvoju ljubav skočiti u oganj! Ma bih uzeo s tobom govoriti nasami, moja dušica, a ovo ti kordunića na čas: nosi ga per amor mio.*²⁸⁶

Iz smješnice može iščitati i svojevrsan tip diskriminacije i ocrnjivanja Židova, a što je vidljivo ju Jerkovu načinu ponašanja prema Merdohainu prilikom kojeg ga obespravluje (grubo ophođenje prema Židovima u Dubrovniku):

*JERKO: Čifut, je li? Amo ga jarca za glavu i za roge! – Ola, miser becco fututo, chi t' a condotto qui? Adesso ti voglio con questa alabarda romper lo dente e passer da banda a banda (hej, gospodine j...i jarče, ko te je amo doveo? Sad ću ti ovim kopljem razbiti zub i probošću te sa strane na stranu.)*²⁸⁷

Likovi smješnice se pri obraćanju Židovu koristi zoomorfizmom; pripisuje osobine životinja ljudima u djelu. Primjerice, negativne konotacije za lik Židova Merdohaina u smješnici se vezuju uz jarca i psa (jarcem ga naziva u gore navedenom citatu):

*MARO: Ah da mogu kakogodi ovomu **psu Merdohainu** izmaknut mu dinare a ne dat mu vina, platio bi mi ona dva dnara od dukata što mi je izio na misec u toliko godišta.*²⁸⁸

U navedenim se citatima mogu uočiti motivi kazne i mučenja karakteristični za hrvatske smješnice 17. stoljeća. Uz Jerkove ljubavne jade, prevaru vlastitoga sina te preljub koji vezuje uz Židova Merdohaina i svoju ljubavnicu Katu Loputku, gotovo je uvijek moguće iščitati njegova razmišljanja o kaznama za navedene prijestupnike. Z. Šundalić uz istaknute citate, kao primjer navodi i peti prizor trećega čina kada Jerko u razgovoru s vilenicom saznaje da je Židov Merdohain kradljivac vina, a da je uz to zaveo i njegovu ljubavnicu Katu Loputku²⁸⁹:

*JERKO: Cazzo, velik si mi pelag (morsku pučinu) odkrila; **krastit vino i govorit s Katom Jagodom!** Da reci mi, je li ti snjelo da je je poljubio, uštinio ali što drugo?*

VILENICA: Nije, gosparu; on tijaše, ma mu ona ne da.

*JERKO: Orsu, kad je tako, vucite ga jarca i psa nekrštena Samaritana u obor među prace, i nabi'te mu bokagrije od maske na noge, da ne uteče, dokle dođe ronda da ga povede u tamnicu. **Činiću ga užec u pakljenoj bačvi.***²⁹⁰

²⁸⁶ Ibid, str. 226.

²⁸⁷ str. 228.

²⁸⁸ str. 210.

²⁸⁹ str. 62-63.

²⁹⁰ str. 228.

Merdohain je Židov koji u djelu trpi verbalno i fizičko nasilje te ga iz tamnice spašava tek *karta bjanka*²⁹¹ kao simbol predaje. A. Blasina navodi da je moguće da autor smješnice nije s protagonistom dijelio ironiju prema Židovu, ali je uz pomoć rasnih predrasuda razotkrio i osudio stavove koji su bili protivni politici Dubrovačke Republike.²⁹²

*Svako stajalište, bilo ono dolično ili dopušteno u književnosti, u određenom trenutku utječe na književni praksu na razini njezine proizvodnje i može biti od ključne važnosti za širenje i interpretaciju.*²⁹³

Prema navedenom, ismijavanje Židova se u djelu bazira na svojesvrsnom karikiranju njihovih stereotipnih obilježja kao etničke grupe. U ovom slučaju, ismijavanje se temelji na njihovih trgovačkih vještina i sposobnosti.²⁹⁴

*Židovi su bili prisiljeni baviti se trgovinom i novčarstvom. Razvojem gospodarstva i trgovine od 1000. godine kršćani su u Židovima sve više vidjeli konkurente što je, uz već prisutne vjerske predrasude, poticalo masovne progone.*²⁹⁵

Pripadnici židovske vjeroispovijesti i u 17. su stoljeću bili podvrgnuti rasnoj diskriminaciji. Iako se u ovom djelu Židov Merdohain spominje isključivo kao figura ismijavanja, iz teksta se vrlo lako mogu iščitati imagološki konstrukti poput autostereotipa koji su Dubrovčani stvorili o sebi samima (moć, samostalnost, snalažljivost) te heterostereotipa koje su oni razvili o Drugima (Židovi kao nesposobni trgovci):

Autostereotip u djelu vidljiv je u šestom prizoru drugoga čina; Jerko se prepire s jemačicama ističući svoju moć u Gradu:

*JERKO: ... Ja sam fontana, ja sam sindik, ja sam kelomna od grada.*²⁹⁶

Heterostereotip se u smješnici može iščitati iz Prhunova i Marova naslađivanja što su uspjeli u naumu da nasamare i prevare Merdohaina:

*MARO: Prhune, mi smo veće opravili poso, a sad man a far (ruke na posao)! **Izmamismo od njega mjedi a da mu ne damo vina ni kaplje.** Namisli kojigod način, neka vidim jesi li čovjek od invencijoni (lukavstva).*

²⁹¹ čit. *karta bjanka* (tal. *carta bianca* "bijeli papir") pren. neograničeno povjerenje, neograničena punomoć, potpuno slobodne ruke, potpuna sloboda <http://onlinerjecnik.com/rjecnik/strane-rijeci/c/9>, pristupano dana 10.9.2019.

²⁹² Prema: Blasina, A., nav. djelo, str. 21.

²⁹³ Prema: Ulrich Syndram, K., *Estetika alteriteta: Književnost i imagološki pristup* u Dukić, D., nav. djelo, str. 74.

²⁹⁴ Iz: *ibid*, str. 108.

²⁹⁵ Iz: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=3110> pristupano dana 3.9.2019.

²⁹⁶ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 217.

*PRHUN: Znaš ti da sam ja meštar od glamaza i da bi mi bastalo svu getu pjantat (prevariti) a negoli njega jednoga!*²⁹⁷

S time u skladu se može reći da se nacionalna karakterizacija formira u međudjelovanju autopredodžbi i heteropredodžbi. Odnosno, pripisivanje nesposobnosti u trgovačkim vještinama ne proizlazi iz promatranja pojedinca koji je predstavnik Židova, nego se određuje potrebom da se Židovima kao etničkoj grupi pridoda akterska uloga.²⁹⁸ Na tvorbu karaktera židovske nacije u djelu utječe središnji skup osobina temperamenta, a koji ju kao takvu razlikuje od drugih te stavlja naglasak na posebnost njezine prisutnosti i ponašanja u svijetu.²⁹⁹ Odnosno, prepostavlja se da su Židovi sitni trgovci, krčmari, obrtnici te sitni lihvari koji su posuđivali novac, većinom seljacima. No u slučaju ove smješnice, umjesto da Židov Merdohain manipulira drugima, on bude izmanipuliran te na koncu izigran:

*MERDOHAIN: Nemo', dragi gosparo; nijesam došo ovdi za nijedno zlo. Nemo' da me ovako strašina (povlači) ni strapaca (zlostavlja) tvojo tovijernaro.*³⁰⁰

U okviru navedenog, valja zaključiti da je *Jerko Škripalo* kao književni konstrukt čisti izraz kulturnog identiteta židovske nacije.³⁰¹ Razlog tomu je što reprezentacija Židova kao Drugog koresponedira s idejama o tome što je domaće i već otprije poznato³⁰²:

*Strano se može slaviti u svojoj šarmantnoj slikovitosti ili se odbacivati i ocrnjivati kao tuđe i sirovo.*³⁰³

²⁹⁷ Ibid, str. 220.

²⁹⁸ Prema: Leerssen, J., *Retorika nacionalnog karaktera: programski pregled* u Dukić, D., nav. djelo, str. 106.

²⁹⁹ Prema: ibid, str. 113.

³⁰⁰ Šundalić, Z., Pepić, I., nav. djelo, str. 228.

³⁰¹ Prema: Ulrich Syndram, K., *Estetika alteriteta: književnost i imagološki pristup* u Dukić, D., nav. djelo, str. 75.

³⁰² Prema: ibid, str. 79.

³⁰³ Ibid.

6. Zaključak

Književnoantropološki pristup smješnici *Jerko Škripalo* u ovom je diplomskom radu podrazumijevao potragu za aktualnim aspektima ljudske zbilje i svakodnevnice, s naglaskom na proučavanje i opisivanje književnih reprezentacija društvenih praksi i povijesti mentaliteta 17. stoljeća u gradu Dubrovniku.

Književno-antropološka analiza odnosila se na tumačenje tadašnje dubrovačke kulture u smješnici, odnosno njezinih materijalnih i nematerijalnih reprezentacija koje je iz teksta moguće iščitati.

Reprezentacije materijalne kulture koje su se u radu analizirale su: prostor stanovanja, način odijevanja, hrana i piće te trgovina, dok su reprezentacije nematerijalne kulture podrazumijevale književno-antropološko tumačenje odnosa muškarca prema ženi, ali i odnosa žene prema muškarcu te odnos Dubrovčana prema Drugome (stvaranje kulturnih stereotipa).

U okviru reprezentacije prostora stanovanja, u radu se najprije izdvaja jasno naznačena topografija (Šumet, Konavle kao mjesta radnje smješnice), a potom se pažnja obraća na klasni sukob temeljen na društvenome statusu. Supružnici Jerko i Pera te njihov sin Maro u smješnici su predstavnici vlastele te su im ostali likovi podređeni. U vezi s time, u radu se spominje odnos između sluga i gospodara uvjetovan društvenim položajem, pitanje miraza, suprostavljenost gradske i seoske sredine u djelu te razlike između privatnog i javnog prostora u Dubrovniku.

Način odijevanja, reprezentacija je koja se analizirala s obzirom na društvenu praksu maškaravanja, tj. prurušavanja, a koje je ujedno i karakteristika dubrovačkih smješnica 17. stoljeća. *Jerko Škripalo* jasno pokazuje da maškaravanje, osim kao dio vezan uz karnevalske predaje u Gradu, nije zaboravljeno usprkos svim zabranama koje sežu još iz 14. stoljeća kada je u Statut grada Dubrovnika dodana odluka o zabrani maskiranja.

Piće koje se autoru smješnice nametnulo kao nezaobilazan motiv oko kojeg će izgraditi fabulu djela je vino. Krađa vina svojevrsan je pokretač radnje u smješnici (sin Maro opljačka oca Jerka te preproda vino Židovu Merdohainu). Razlog tomu je što je vino bilo važna trgovačka roba, nadomjestak za otplatu različitih dugova (npr. miraz) te svojevrsan lijek, a konzumiralo ga se i zbog njegovih posve poznatih opojnih svojstava što potvrđuje ova smješnica.

Hrana koja se u djelu spominje je raznovrsna i bogata. Riječ je o mesu te nekim inačicama mesnih jela (poput kulenove juhe i kobasice), jajima, šećeru, kruhu te slasticama. No iz teksta se

jasno može iščitati da je prehrana također bila uvjetovana društvenim statusom. Primjerice, meso i šećer (uz vino) izjednačavali su se s bogatstvom, dok su jaja i kruh bili osnovnim namirnicama prehrane Dubrovčana 17. stoljeća (namijenjeni i vlasteli i pučanima). Kao posebna zanimljivost ističu se slastice (kolač, mantala) koje su gospodari davali slugama kao nagradu za dobro obavljen posao (Primjerice, Pera je slugi Ivanu davala kolače kao nagradu za njegovo špijuniranje Jerka).

Posljednja reprezentacija koja je dijelom materijalne kulture u *Jerku Škripalu* je trgovina. U 16. te početkom 17. stoljeća Dubrovnik je i dalje predstavljao moćno trgovačko središte koje je povezivalo europski Istok i Zapad. Ophođenje trgovanja, tj. ekonomske razmjene u smješnici se naznačuje na samome početku. Jerko, iako reprezentat škrtoga starca, ipak posjeduje svijest da je trgovanje vinom imalo veliku ulogu u tadašnjoj dubrovačkoj svakodnevnicu. Stoga smješnica zorno potvrđuje koliku je važnost imalo kulturno nasljeđe u svakodnevnom životu pojedinca čiji se životni prostor izgrađivao uzgojem vinove loze te ispijanjem vina.

Poglavlje nematerijalne kulture u radu ponajprije je podrazumijevalo definiranje kulturnih stereotipa kao pitanja imagologije (istraživačke grane komparativne književnosti koja se bavi proučavanjem književnih predodžbi). Na temelju toga, nadalje su se u radu tumačili: odnos muškarca prema ženi (ženi kao supruzi/ljubavnicu/sluškinji/gatari), odnos žene prema muškarcu te odnos Dubrovčana prema Drugome (odnos dubrovačkih likova prema Židovu Merdohainu).

Prvo se u radu analizirao Jerkov odnos prema supruzi Peri. Iako ju smatra dosadnom, ljubomornom i napornom ženom kojoj laže, vara ju i vrijeđa, u smješnici je moguće uočiti i svojevrsnu ravnopravnost između supružnika u obitelji koja ukazuje na novi oblik ponašanja žene (pri tomu se aludira na Perinu tvrdoglavost, upornost, samostalnost te proste uvrede upućene Jerku). Odnosno, Pera reprezentira lik žene koji se pojavljuje kao razvijen karakter kojemu je potreban prostor slobode za njegov osobni razvoj.

Nadalje se u radu tumačio Jerkov odnos prema njegovoj ljubavnici Kati Loputki. Ona je jedinstven lik koji se ističe zbog svog koketnog držanja i lukavosti bludnice te osim što ima ulogu ljubavnice u djelu, ponosno glumi i Jerkovu pomoćnicu (zavođenjem uspijeva nasamariti Merdohaina). Za razliku od njegova poprilično grubog odnosa prema Peri, prema Kati Loputki Jerko osjeća veliku strast i uzbuđenje (tajni sastanci, ljubomora na Merdohaina).

Osim odnosa muškarca prema ženi kao supruzi i ljubavnici, u radu se promatrao i Jerkov odnos prema sluškinjama i slugama. U vezi s tim, u tekstu se lako može uočiti da se Jerko puno bolje slaže s muškom služinčadi nego li sa ženskom. Sluga Prhun u djelu predstavlja njegova

najodanijeg i najboljeg prijatelja koji mu daje savjete i pomaže mu te ga skriva od ljubomorne Pere, dok su mu sluškinje u svim situacijama u tekstu podređene. Jemačice su likovi koji se s njim sukobljavaju jer ih okrivljava da su ga pokrale, a Milica je pudarica koju seksualno zlostavlja te joj odbija dati miraz pri napuštanju njihova kućanstva.

Naposljetku, u radu se proučavao i odnos Dubrovčana o Drugome. To se ponajprije odnosilo na heteropredožbe koje su likovi u djelu stvorili o Židovu Merdohainu. Iako se on spominje isključivo kao figura ismijavanja podvrgnuta diskriminaciji, u tekstu se mogu uočiti i neki imagološki konstrukti poput autostereotipa koji su Dubrovčani stvorili o sebi samima (moć, samostalnost, snalažljivost) te heterostereotipa koje su oni razvili o Drugima (Židovi kao nesposobni trgovci). Na tvorbu takvih heterostereotipa o karakteru Židova u smješnici, utjecao je središnji skup osobina temperamenta Židova kao etničke skupine, a koji ih prema tome razlikuje u odnosu na druge narode te naglašava posebnost njihova ponašanja i prisutnosti u svijetu uopće. Drugim riječima, za Židove se pretpostavlja da sitni trgovci, krčmari, obrtnici te sitni lihvari koji su posuđivali novac, pa je autor smješnice u skladu s navedenim oblikovao karakter Merdohaina kao nespretnog i naivnog židovskog trgovca.

Iz provedene književno-antropološke analize smješnice *Jerko Škripalo*, može se zaključiti da ona doista uvjerljivo reprezentira složenu društvena sliku grada Dubrovnika i dubrovačke svakodnevnice 17. stoljeća koju čine materijalne i nematerijalne reprezentacije kulture, odnosno stvari, ljudi te njihovi stavovi, običaji i namjere.

7. Sažetak

U ovom se diplomskom radu književnoantropološkim pristupom smješnici *Jerko Škripalo* analiziraju književne reprezentacije svakodnevnice, a što podrazumijeva tumačenje i opisivanje materijalne te nematerijalne kulture koja u tekstu čini dubrovačku svakodnevnicu 17. stoljeća. Reprezentacije materijalne kulture koje se u radu analiziraju su: prostor stanovanja, način odijevanja, hrana i piće te trgovina, dok reprezentacije nematerijalne kulture obuhvaćaju opisivanje odnosa muškarca prema ženi te žene prema muškarcu, ali i odnosa Dubrovčana prema Drugome u kontekstu oblikovanja kulturnih stereotipa.

Ključne riječi: smješnice, *Jerko Škripalo*, književno-antropološka analiza, književne reprezentacije svakodnevnice, kultura

A literary representation of everyday life in *Jerko Škripalo*, a 17th century comedy

8. Popis literature

Izvori

1. Šundalić, Z., Pepić, I., *Jerko Škripalo, komedija u O smješnicama i smješnice*, Sveučilište Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek, 2011, str. 201- 253.

Literatura

1. Batušić, N., *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978.
2. Batušić, N., *Svečanost gozbe i siromaštvo stola u komedijama Tituša Brezovačkog, Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 31 No. 1, 2005.
3. Blasina, A., *Hrvatska komedija 17. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb, 2003.
4. Boščić, M., *Stereotipi o ženama u masovnim medijima*, Sveučilište Sjever, Koprivnica, 2016.
5. Bošković, I., *Litteraria, musicalia et theatraalia u Književne teme*, Matica hrvatska Split, Split, 2003.
6. Brala Mudrovčić, J., Štrkalj, Ž., *Judita i druge žene u Senjski zbornik : prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*, Vol. 45 No. 1, 2018.
7. Braudel, F., *Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od XV. do XVIII. stoljeća, Struktura svakidašnjice*, Biblioteka "August Cesarec", Zagreb, 1992.
8. Burke, P., *Što je kulturalna povijest?*, izdanja AntiBarbarus, Zagreb, 2006.
9. Burke, P., *Junaci, nitkovi i lude*, Školska knjiga, Zagreb, 1991; Naslov izvornika: Popular culture in early modern Europe, Temple Smith, London 1978.
10. Caprin, G., *La commedia "ridicolosa" nel secolo 17*, *Rivista Teatrale Italiana*, Anno VII – vol. 13, fasc. 2-3.
11. Čale, F., "Jerko Škripalo", *komedija o čovjeku nahvao*, *Forum* 19 (1980), br. 3,

12. Duby, G., *Umetnost i društvo u srednjem veku*, Clio, Zagreb, 2001. ((Prvo izdanje ove knjige pojavilo se u djelu *Histoire artistique de l'Europe*. S francuskog ga je prevela Smilja Marjanović-Dušanić).
13. Daničić, Đ., *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, dio XIV., Zagreb, 1955.
14. Dukić, D., *Kako vidimo strane zemlje, Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 2009.
15. Durić, D., *O kulturnim stereotipima, Kulturni stereotipi – koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, uredili: Dubravka Oraic-Tolic i Erno Kulcsár Szabó (FF press, Zagreb, 2006), *Fluminensia : časopis za filološka istraživanja*, Vol. 20 No. 2, 2008.
16. Fališevac, D., *Žena u Hrvatskoj književnoj kulturi (od 16. do 18. stoljeća)*, *Gordogan: kulturni magazin -16/17* (1995/1996), 41/42.
17. Fališevac, D., *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007.
18. Fališevac, D., *Prostor grada u dubrovačkoj ranonovjekovnoj književnosti u Slike starog Dubrovnika, Filološke i književnoantropološke studije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2013.
19. Fališevac, D., *Jesu li Držićeve žene imale renesansu? u Slike starog Dubrovnika, Filološke i književnoantropološke studije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2013.
20. Fališevac, D., *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad* u Fališevac, D., Benčić, Ž., *Čovjek, prostor, vrijeme, Književnoantropološke studije*, Disput, Zagreb, 2006.
21. Fancev, F., *Dvije dubrovačke pučanske družine iz kraja 17. stoljeća* iz *Nastavni vjesnik, Kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinska zemaljska vlada*, 1930-31.
22. Fotez, M., *Komedije XVII. I XVIII stoljeća* iz *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Zagreb, 1967.
23. Frangeš, I., *Povijest hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1987.
24. Gulin, V., *Antropološka vizura povijesti: Držićev Dubrovnik // Etnološka tribina*, 19 (1996.)
25. Gulin Zrnić, V., *Pristup drugom spolu u tri čina. Kaleidskop ženskih slika u Dubrovniku 15. i 16. Stoljeća* u Fališevac, D., Benčić, Ž. *Čovjek, prostor, vrijeme, Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Disput, Zagreb, 2006.

26. Grdenić, D., Hamm, J., Jedvaj, J., Musulin, S., Nagy, J., Pavičić, S., Ribarić, J., Rogić, P., Stojković, M., Živković, S., *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, dio XVI, Zagreb, 1955.
27. Ivanišević, J., *Lačan ne haje toliko za ljubav: gastronomija Dunda Maroja između srednjovjekovlja i renesanse*, Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, No. 49, 2011.
28. Jackson I. Cope, *Bernini and Roman Comedie Ridicolose*, PMLA, Vol. 102, No. 2 (Mar., 1987), str. 177-186.
29. Janeković Romer, Z., *Rod i grad. Dubrovačka obitelj od XIII. Do XV.stoljeća*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
30. Janeković Romer, Z., *Miraz iz Leksikon Marina Držića*, 1. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009.
31. Janeković Römer, Z., *Vlastela u Leksikon Marina Držića*, 1. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009.
32. Ježić, S., *Hrvatska književnost*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1993.
33. Jordan, P. *In Search of Pantalone and the Origins of the Commedia dell'Arte*, *Revue Internationale de Philosophie*, Vol. 64, No. 252 (2), *Renaissance du theatre, Theatre de la Renaissance*, (2010), str. 207-232.
34. Kapetanović, A., *Nikola Nalješković u Leksikon Marina Držića*, 1. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009.
35. Kastropil, S., *Nacrt za književnu povijest otoka Korčule do sredine prošlog stoljeća*, Zadarska revija, 1965, br. 2.
36. Kolendić, P., *Pulčinelu u Kanavelovićevim komedijama*, *Novo doba*, Split, 1925, broj 87.
37. Knezović, M., *Loza, Vinogradi i vino u ranosrednjovjekovnim hrvatskim ispravama*, *Ekonomska i ekohistorija : časopis za gospodarsku povijest i povijest okoliša*, Vol. 12 No. 1, 2016.
38. Križman, M., Kolanović, J., *Statut grada Dubrovnika 1272*, Historijski arhiv, Karlovac, 1990.
39. Lajšić, S., *Trgovina iz Leksikon Marina Držića*, 1. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009.

40. Lajšić, S., *Trgovačka praksa kao literarni obrazac u hrvatskoj renesansnoj književnosti, Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 17 (2), 2005, str. 98.
41. Leerssen, J., *Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled* u Dukić, D., *Kako vidimo strane zemlje, Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 2009.
42. Lozica, I., *Karneval u Leksikon Marina Držića*, I. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009.
43. Miović, V., *Židovi iz Leksikon Marina Držića*, I. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009.
44. Mullaney, S., *Prema retorici prostora u elizabetanskom Londonu* u Šporer, D., *Poetika renesansne kulture, novi historizam*, Disput, Zagreb, 2007.
45. Petrač, B., *Lik žene u hrvatskoj književnosti*, Bogoslovska smotra, Vol. 60 No. 3-4, 1990.
46. Popović, P., *Pregled srpske književnosti*, treće izdanje, Beograd, 1919.
47. Prelog, M., *Statut grada Dubrovnika iz 1272. godine. Dubrovački statut i izgradnja grada (1272-1972) – statut grada dubrovnika i izgradnja grada*, Impressum, Beograd, 1978.
48. Ravlić, J., *Dramski rad Petra Kanavelića iz Zbornik otoka Korčule*, sv. 3, Korčula, 1973.
49. Ravančić, G., *Javni prostor i dokolica u kasnosrednjovjekovnom i renesansnom Dubrovniku* u *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No. 38, 2000.
50. Ravančić, G., *Život u krčmama srednjovjekovnog Dubrovnika*, Hrvatski institut za povijest - Dom i svijet, Zagreb, 2001.
51. Rešetar, M., *Četiri dubrovačke drame u prozi iz kraja 17. veka* u *Zbornik za istoriju, jezik i književnost*, Srpska akademija, Prvo odeljenje, knj. VI, Beograd, 1922.
52. Sarti, R., *Živjeti u kući. Stanovanje, prehrana i odijevanje u novovjekovnoj Europi (1500. - 1800.)*, Ibis grafika, Zagreb, 2006.
53. Senker, B., Rafolt, L., *Komedija u Leksikon Marina Držića*, I. dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009.
54. Stojan, S., *Vjerenice i nevjernice, Žene u svakodnevnicima Dubrovnika (1600-1815)*, Prometej, Zagreb – Dubrovnik, 2003.
55. Stojan, S., *Autentični stanovnici Držićeva Njarnjas-grada* u *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No. 43, 2005.

56. Stojan, S., *Slast tartare, Marin Držić u svakodnevnici renesansnog Dubrovnika*, Zagreb – Dubrovnik, 2007.
57. Stojan, S., *Služinčad iz Leksikon Marina Držića*, 1, dio, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009.
58. Stulli, B., *Židovi u Dubrovniku*, Jevrejska općina Zagreb, Naklasni zavod Matice hrvatske, Zagreb i kulturno društvo “Dr. Miroslav Šalom Freiburger”, Zagreb, 1989.
59. Szabo Kulesar, E., *Tragovi neraspoloživog? O spoznajnom doprinosu stereotipa u Oraić Tolić, D., Kulturni stereotipi, Koncepti identiteta u srednjovjekovnim književnostima*, FF Press, Zagreb, 2006.
60. Šakaja, L., *Kultura kao objekt geografskog proučavanja*, Pregledni rad u Društvena istraživanja : časopis za opća društvena pitanja, Vol. 7 No. 3 (35), 1998.
61. Šoljić, A., Šundrica Z., Veselić I., *Statut grada Dubrovnika : sastavljen godine 1272. : na osnovi kritičkog izdanja latinskog teksta Baltazara Bogišića i Konstantina Jirečeka*, Dubrovnik : Državni arhiv, 2002.
62. Šundalić, Z., Pepić, I., *O smješnicama i smješnice*, Zrcalo prošlosti, Osijek, 2011.
63. Tatarin, M., *Trpezarijske svečanosti u slavonskoj književnosti 17.stoljeća, Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 31 No. 1, 2005.
64. Tylus, J., *The Work of Italian Theater, Renaissance Drama, New Series*, Vol. 40, *What is Renaissance Drama?* (2012), str. 171-184.
65. Ulrich Syndram, K., *Estetika alteriteta: književnost i imagološki pristup* u Dukić, D., *Kako vidimo strane zemlje, Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 2009.
66. Vodnik, B., *Povijest hrvatske književnosti: Knj. 1: Od humanizma do potkraj XVIII st. s uvodom V. Jagića o hrvatskoj glagolskoj književnosti*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1913.
67. Vodnik, B., *Četiri dubrovačke drame, Jugoslavenska njiva*, G. VI., br. 3, Kazalište staroga Zagreba, Zagreb, 1922.

Internetski izvori

1. http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15uWxg%3D, pristupano dana 25.5.2019.
2. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35183>, pristupano dana 25.5.2019.
3. Opačić, N., *Pudar, poljar i vincilir*, *Vijenac* 589, Matica hrvatska, 2015 iz: <http://www.matica.hr/vijenac/589/pudar-poljar-i-vincilir-26006/>, pristupano dana 22.6.2019.
4. Pantić, M., *Beleške uz staru dubrovačku komediju "Jerko Škripalo"*, *Iz književne prošlosti - studije i ogledi* (SKZ, Beograd, 1978.): https://www.rastko.rs/rastko-du/umetnost/književnost/mpantic/mpantic-proslost/mpantic10-jerko_1.html, pristupano dana 21.7.2019.
5. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58036>, pristupano dana 23.7.2019.
6. Klaniczay, G., *Svakodnevni život i elite u kasnom srednjem vijeku: civilizirani i barbari*, *Kolo* 1, 2003: <http://www.matica.hr/kolo/293/svakodnevni-zivot-i-elite-u-kasnom-srednjem-vijeku-civilizirani-i-barbari-20149/>, pristupano dana 28.8.2019.
7. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=3110>, pristupano dana 3.9.2019.
8. <http://onlinerjecnik.com/rjecnik/strane-rijeci/c/9>, pristupano dana 10.9.2019.
9. <http://www.matica.hr/vijenac/589/pudar-poljar-i-vincilir-26006/>
10. <http://struna.ihjj.hr/naziv/plurilingvizam/25295/#naziv>, pristupano dana 11.9.2019.
11. <https://www.xn--rjenik-k2a.com/MANTALA>, pristupano dana 12.9.2019.