

Koncepti muškosti u dubrovačkoj komediji XVI. stoljeća

Žugaj, Izidor

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:914196>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-04**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KROATISTIKU

IZIDOR ŽUGAJ

**KONCEPTI MUŠKOSTI U DUBROVAČKOJ KOMEDIJI XVI.
STOLJEĆA**

Diplomski rad

Pula, 2022. godine

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KROATISTIKU

IZIDOR ŽUGAJ

KONCEPTI MUŠKOSTI U DUBROVAČKOJ KOMEDIJI XVI. STOLJEĆA

Diplomski rad

JMBAG: 0303064988

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Kolegij: Hrvatska renesansna drama

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: kroatistika

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Dulibić-Paljar

Pula, 2022. godine



Ja, dolje potpisani Izidor Žugaj, kandidat za magistra edukacije Hrvatskoga jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljeni način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.



IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Izidor Žugaj dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Koncepti muškosti u dubrovačkoj komediji XVI. stoljeća* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. DUBROVAČKA KOMEDIJA XVI. STOLJEĆA	2
3. POJAM MASKULINITETA.....	5
4. POJAM RODA I SPOLA	8
5. TOKSIČNA I HEGEMONIJSKA MUŠKOST	10
6. GLAVNE CRTE RENESANSNE MUŠKOSTI I ŽENSKOSTI	15
7. ULOGA I INSTITUCIJA OBITELJI U RENESANSNOM DUBROVNIKU	17
8. SPOLNOST U DRŽIĆEVU OPUSU	19
9. HOMOSEKSUALNOST.....	24
10. MUŠKOST DRŽIĆEVIH LIKOVA.....	26
11. MARIN DRŽIĆ	27
12. KOMEDIJE MARINA DRŽIĆA.....	28
13. ANALIZA DJELA	30
13.1 DUNDO MAROJE.....	30
13.2 NOVELA OD STANCA.....	33
13.3 GRIŽULA.....	36
14. NIKOLA NALJEŠKOVIĆ	38
14.1 KOMEDIJA VII.....	40
15. ZAKLJUČAK.....	43
16. SAŽETAK.....	44
17. SUMMARY	45
18. LITERATURA:.....	46

1. UVOD

U ovom diplomskom radu govorit će se o razdoblju renesanse, tj. o renesansnim mladićima i odraslim muškarcima, o doživljaju muškosti u razdoblju renesansne te općenito o povijesnoj promjenjivosti koncepta muškosti. S obzirom na to, rad je koncipiran na taj način da se posebno pomno nastoji osvijetliti koncept muškosti, te iznijeti neka od suvremenih teorijskih pristupa tome pojmu, njegovu definiranju i pristupima njegovu analiziranju. Nakon toga slijede poglavlja koja su posvećena pokušaju da se što konkretnije iznesu glavne karakteristike renesansne konceptualizacije muškosti. Osvrnut ćemo se na tekstove koji govore o tome kako je trebala živjeti dobro uređena renesansna obitelj, prije svega, zanimat će nas tekstovi dubrovačkih autora, ponajviše Nikole Vitova Gučetića. Jednako tako, isto ćemo pokušati staviti i u širi kontekst služeći se opisima talijanskih kulturnih sredina 16. stoljeća. U središtu rada dubrovačke su komedije XVI. stoljeća. Točnije, komedije Marina Držića i Nikole Nalješkovića.

Marin Držić zasigurno je jedan od najvećih komediografa koje je hrvatska književnost imala. U svojim djelima gradi iznimne likove, a stavlja ih u situacije u kojima će djelovati kao iznimno životno građeni likovi. Na koji se način ponašaju „Držićevi“ muškarci? Kako iskazuju svoju muškost? Kako se uklapaju u oblike ponašanja koje renesansa doživljava kao tipično muške? Sva ta, ali i neke druga pitanja, naći će se u ovom radu. Nadalje, Nikola Nalješković, Dubrovčanin, također je svojim djelima gradio likove od posebno živopisne fizionomije. Pokušat ćemo i na temelju njegove Komedije VII. vidjeti na koji način je muškost zastupljena u izgradnji muških likova, kako je i koliko izražena.

U završnom dijelu rada, odnosno, zaključku iznosimo sintezu svega navedenoga te zaključna razmatranja.

2. DUBROVAČKA KOMEDIJA XVI. STOLJEĆA

Renesansa nastaje kao razdoblje u europskoj kulturi petnaestoga i šesnaestoga stoljeća koje svoje uzore traži u antici, a žestoko kritizira moralizam srednjeg vijeka i suprotstavlja se njegovoj duhovnosti svjetovnim temama. Renesansa je kao takva nastala na temeljima humanizma. Već pri samoj pomisli na pojam renesansa, možemo zaključiti kako je riječ o nečemu što dolazi kao novo, tj. iznova se rađa. Sama etimologija riječi (franc. *renaissance*: obnova, preporod; tal. *rinascimento*)¹ potvrđuje nam prethodno postavljenu definiciju renesanse. Pojam *Homo universalis* pojavljuje se upravo u renesansi, a označava svestranoga renesansnog čovjeka. Razdoblje renesanse je kao takvo opisano kao razdoblje ponovnoga rađanja, dolazi do preporoda umjetnosti, ali i čitavog svjetonazora. Osvrnemo li se na svestranog renesansnog čovjeka, možemo reći kako upravo takav čovjek svoj duh mora oplemenjivati u visokim školama klasične starine. Renesansni čovjek mora razvijati svoje darove koje dobiva po rođenju, tj. priroda mu ih dodjeljuje. Dakle, mora vladati sam sobom, a tako postaje kovačem svoje sreće. Držićevski rečeno, postaje vladarom svoje sudbine, onim koji upravlja *fortunom*, baš kao što čitamo u čuvenom Pometovu monologu:

Ma se je trijeba s bremenom akomodavat; trijeba je bit vjertuožu tko hoće renjat na svijetu. Kralj je čovjek od ljudi, kad se umije vladat. Nije ga imat dinâr, er vidim mnoge s dinarmi potištene; nije ga bit doktor, er vidim mnoge te brigade fantastike; nije ga bit junak s mačem u ruci, er su ti većekrat ali ubijeni ali ih su pune tamnice; nije ga bit poeta ni komedije umjet činit, er tizijem svak ore i na svaki ga pijer hoće operat, kao bastaha, a umjesto zahvaljenja da mu reku: "Ne valja ništa, izđeni!", i da mu neprijatelji ostanu; nije ga bit mužik, er tizijeh družu čine pjet kad veću volju plakat imaju.²

Takav je *pometovski* renesansni čovjek dakle obdaren vrlinama i sklonostima prema njegovanju jednoga posebnoga načina života. Od hedonizma (prema kojemu su uživanje i zadovoljstvo najviše dobro), afirmacije životne radosti, svemoći ljubavi,

¹ Leksikon Marina Držića, "Renesansa", 2014., (online izdanje)

² Držić, "Dundo Maroje", 33.

doživljaja ljepote do razuma-razloga-razboritosti, mudrosti, individualizma i poduzetnosti.³ Sve su to osobine i odlike ponašanja koje se u renesansi smatraju uzornima, a koje danas smatramo tipično renesansnima i koje vezujemo uz renesansno *otkriće čovjeka*, renesansno *otkriće individue*, a da pritom nerijetko zanemarujemo da je takvo *otkriće* bilo iznimno selektivno. Naime, ideal je renesansnoga čovjeka, toga univerzalnoga čovjeka, "čovjeka koji može činiti sve što želi" (kako što je pisao Leon Battista Alberti)⁴ prije svega je ideal renesansnoga muškarca. Muškarca kakvim se u renesansi željelo biti. Načinima na koji se u tom razdoblju oblikuje iskustvo bivanja muškarcem bavimo se dalje u radu analizirajući izabrane književne tekstove. Stoga ćemo za početak prvo naznačiti neke važne karakteristike renesanse književnosti, osobito drame kakva se stvara u Dubrovniku XVI. stoljeća, a koja čini predmet naše analize.

Kako napominje Franjo Švelec u članku *Hrvatska renesansna drama*, kronologija hrvatske drame jasnija je od dubrovačke samo po tome što možemo sigurnije odrediti kojim su se redom pisci javljali. Ali se ona ne može promatrati bez dubrovačke drame, jer s njome čini isti renesansni i uz određena ograničenja isti nacionalni književni krug.⁵ I žanrovska slika hrvatske renesansne drame jasno pokazuje da je i u ovom književnom rodu Dubrovnik uvelike prednjačio pred ostalim hrvatskim regijama u kojima se njegovala književna riječ. S iznimkom hvarske sredine, svjetovne drame nigdje izvan Dubrovnika u renesansnom razdoblju nije bilo, a u Dubrovniku su bili zastupljeni gotovo svi onodobni dramski modeli: i eruditna komedija, o poetološkoj strukturi koje je Držić ostavio eksplicitan zapis u *Skupu*, zatim tragedija, doduše, mahom prijevodna, ali uzmemo li u obzir onodobno estetičko uvjerenje o adekvatnosti originalnog i prijevodno-adaptiranog djela, vrlo važan dokument visokorazvijene estetičke svijesti koja se nedvojbeno oblikuje na antičkim temeljima.⁶ U Dubrovniku nastaju i brojni pastoralni dramski oblici, struktura kojih se izgrađuje kako na antičkim teokritovsko-vergilijanskim uzorima tako i na poticajima suvremene pastoralne produkcije susjedne Italije, svjedočeći da su pastoralno-idilični dramski oblici bili neobično omiljeni i prošireni u Gradu koji je živio sretno i relativno

³Lajšić, "Trgovačka praksa kao literarni obrazac u hrvatskoj renesansnoj književnosti" (str. 87-103)

⁴Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Renaissance-man>

⁵Švelec, *Hrvatska renesansna drama*, 12.

⁶Dunja Fališevac, *Mjesto epike u hrvatskoj renesansnoj književnosti u Dubrovniku*, 2006.

bezbrizno. A Držićev pastoralni model koji je utopijsko-idiličnom uzorku pridodao elemente seljačke lakrdije i tako dominantni model ironizirao, nedvojbenim je znakom ludičke zaigranosti renesansne kulture u Dubrovniku. Od srednjovjekovnih dramskih modela u onodobnom Dubrovniku možemo detektirati jedino farsu, realiziranu u Nalješkovićevu dramskom opusu, koja se, međutim, svojim temama i sadržajima lijepo uklapa u svjetonazorske okvire renesansnog čovjeka ili pak prikazanje dominantan žanr Vetranovićeva dramskog opusa, tu medijevalnu strukturu kojeg je renesansni autor modificirao brojnim svjetovnim motivima i sadržajima.⁷

U Italiji, u 16. stoljeću, komedija dobiva vlastitu normativnopoetičku legitimaciju. Ponajprije se ovaj proces odvija u plautovsko-tercijevskom modelu komičke dramaturgije koju možemo smatrati temeljnim dramaturškim obrascem književnosti ranoga novovjekovlja, osobito u renesansnoj književnosti. U Dubrovniku se komediografija toga tipa, koja će se u XVI. st. u punini artikulirati u visoko sofisticiranoj i složenoj dramskoj formi eruditne komedije (*commedia erudita*), pojavila u sklopu klasične humanističke obrazovne matrice (*studia humanitatis*), o čemu svjedoči i napomena Marina Držića u prologu *Skupa*, gdje autor ističe da Plauta u Dubrovniku i djeci *na skuli legaju*.⁸ Gotovo istodobno s obnovom antičkoga naslijeđa, nastale su i prve hrvatske komedije, kojima su autori Nikola Nalješković i Marin Držić. Svi Nalješkovićevi nenaslovljeni dramski tekstovi iz 1540-ih pisani su dvostruko rimovanim dvanaestercem, a žanrovski su određeni kao komedije, premda prva četiri pripadaju žanru dramske pastorale, peti i šesti tekst su farse o bračnim razmiricama i seksualnom izrabljivanju podređenih žena u gosparskim kućama, a samo sedmi ima rudimentarne značajke eruditne komedije. Pod rudimentarne značajke eruditne komedije ubrajamo: tri čina, veći broj likova, složeniji zaplet, središnji sukob između starosti, koja sa sobom donosi sebičnost, škrtost, mrzovolju i proračunatost, te rasipne, razuzdane, putene mladosti, koju u toj komediji reprezentira Maro, mladić obuzet strašću za gradskom prostitutkom. Nalješkovićevo završno obuzdavanje mladića brakom s lijepom djevojkom, koja mu donosi i bogat miraz, javit će se kao način rješenja komičkih sukoba i u plautovskim komedijama Marina Držića, koje imaju još složenije zaplete, mnogo raznovrsniju karakterizaciju, a pisane su u prozi.⁹

⁷Dunja Fališevac, Mjesto epike u hrvatskoj renesansnoj književnosti u Dubrovniku, 2006.

⁸Leksikon Marina Držića, "Komedija"

⁹*Ibid.*

Upravo će u ovomu radu biti analizirane komedije Marina Držića, a to su: "Dundo Maroje", "Novela od Stanca" te "Grižula". A analizirat ćemo i Nalješkovićevu komediju, "Komedija VII."

3. POJAM MASKULINITETA

Kada govorimo o pojmu muškosti, odnosno o maskulinitetu, možemo ustvrditi kako je riječ o određenom obrascu društvenog ponašanja ili određenom obliku društvene prakse koji se mijenja kroz povijest kao što se i razlikuje od kulture do kulture. Raewyn Connell u svojoj studiji iz 2005. "Change among the gatekeepers: men masculinities, and gender equality in the global arena" ističe upravo tu važnu osobinu toga pojma dok kazuje kako se obrasci muškosti razlikuju dakle od kulture do kulture, s time i da unutar jedne kulture često postoje višestruki obrasci muškosti. Upravo je to razlog korištenja množinskog oblika "muškosti", kakav se često javlja u literaturi.¹⁰ Preispitivanje i kritička analiza prevladavajućeg koncepta muškosti, posebno u jednom patrijarhalnom društvu, pritom može biti važna strategija za postizanje rodne ravnopravnosti.¹¹

Pojam muškosti ćemo stoga razumijevati kao povijesno promjenjiv pojam koji ovisi o različitim sociokulturnim okolnostima. Kada govorimo o renesansi svakako valja naglasiti kako riječ o razdoblju u kojemu se poimalo „muškarca“ i „ženu“ na sasvim drugačiji način od onoga današnjeg. Idealan renesansni tip muškarca jest onaj koji vlada svojim razumom. Renesansnom muškarcu ideal je potpuno potiskivanje nerazumnoga, idealni je renesansni muškarac u cijelosti podređen vladavini svojeg umu i posve odan ideji o važnosti njegovanja sposobnosti samokontrole. I po tome potpuno oprečan ženi koja kao takva nema urođenu mogućnost samokontrole. Razlika u svojstvima koje se smatraju prirodnima, ima za posljedicu društvenu nejednakost koja se dakle opravdava općeprihvaćenom idejom o manjkavoj ženskoj prirodi i savršeno dovršenoj muškoj. Kako kazuje Aristotel, a renesansa će to slijediti: "Ženka je ženka zbog određenog manjka svojstava, ženski karakter treba sagledavati kao karakter pogođen prirodnom manjkavošću."¹² Nadalje,

¹⁰ Connell, R. W., "Masculinities", Second Edition, 2005., University of California Press, Berkeley (str. 22)

¹¹ Prema: Nikola Vučić, "Kritika toksične muškosti", pregled suvremenih istraživanja, Sarajevo, 2021. (str 13.)

¹² Simone de Beauvoir, "Drugi spol" (LE DEUXIÈME SEXE), Ljevak, Zagreb, 2016., (str. 13)

muškarci su oni koji po svojoj prirodi moraju biti hrabri i ne smiju prezati ni pred čime – strah i ustupanje su predviđeni za žene. Raewyn Connel u svojem djelu "Masculinities" raspravlja o modernom shvaćanju maskuliniteta te pretpostavlja kako nečije ponašanje potječe od toga kakav ste tip osobe. Tako npr. imamo nemuževnu osobu koja se ponaša drukčije od osobe koju sagledavamo kao muževnu. Nemuževna osoba će tako biti više miroljubiva nego nasilna, više pomirljiva nego dominantna, nezainteresirana za nogomet, neće ju zanimati seksualna osvajanja suprotnoga spola i slično. Točnije, Conell u knjizi "Masculinities" piše kako maskulinitet ne postoji osim u kontrastu s feminitetom. Nadalje, autorica je shvaćanja da kultura koja ne tretira žene i muškarce kao nositelje polariziranih tipova karaktera, nema ni koncept muškosti kakav ima moderna europska/američka država. Vratimo li se stoga ponovo u 16. stoljeće i sagledamo li relaciju muškarac-žena, možemo istaknuti kako su se žene doista doživljavale kao one koje su drukčije od muškaraca u svakom smislu. Žene i muškarci nisu se promatrali kao nositelji kvalitativno drukčijih karaktera, ova koncepcija je pratila buržoazijsku ideologiju 'odvojenih sfera' u devetnaestom stoljeću, nego se smatralo da su žene tzv. aristotelovski nesvršeni muškarci.¹³ U istoj knjizi Conell također ističe četiri glavne strategije kojima se karakterizira tip osobe koja je muževna. Te su: esencijalističke definicije, pozitivistička društvena nauka, normativne definicije i semiotički pristup.

Conell navodi kako je i danas vrlo česta biološko – deterministička ideja muškosti, koja prvenstveno proizlazi iz predodžbe muškog tijela, to jest, tzv. "common – sense" koncepcije muškosti prema kojoj postoji "istinsko muško/muževno" koje kao takvo potječe iz muškog tijela. Drugim riječima možemo reći kako muškarcima upravljaju tjelesni porivi. Tjelesne porive nadalje povezujemo s "prirodnom agresivnošću" koja je uzrokovana unutarnjim porivom za nasiljem. Također je naglašeno i opiranje svemu što povezujemo s homoseksualnim jer je ono neprirodno. Nadalje ćemo u radu vidjeti kako je homoseksualno prikriveno ili neprikriveno ipak prikazano u pojedinim komedijama koje analiziramo.

¹³ Prema: Vučić, "Kritika toksične muškosti", (str 14.)

U istoj spomenutoj knjizi Connell također navodi kako tek 1930-ih godina dolazi do propitkivanja determinizma i prvih definicija muškosti i ženskosti utemeljenih na tzv. spolnim ulogama, pretečama današnjih rodni uloga.¹⁴ Današnja sociološka teorija govori o rodnim ulogama koje se reificiraju i oprirodnjuju kroz bihevioralne prakse, te stoga muškost i ženskost definiramo kroz kontinuiranu praksu tih istih rodni normi: muškost zahtjeva konstantno "obavljanje roda" kroz dokazivanje i potvrđivanje muškosti, odnosno muževnosti. John Beynon radi bitnu razliku između koncepata muškosti (maleness) i muževnosti (manliness), govoreći "ako je muškost biološka, onda je muževnost kulturalna."¹⁵ Muževnost je naposljetku "dijete kulture", određena različito ovisno o različitim vremenima, okolnostima, mjestima i grupama. U tom smislu, muškarci se ne rađaju kao muževni, već takvi postaju reproducirajući društvene norme ponašanja na kulturalno adekvatne načine. Muškarac bi tako, kada se nađe u situaciji pokazivanja ženstvenog ponašanja poput emocionalne ranjivosti, brige, nalazi u riziku od prozivanja ne pravim muškarcem. Donesemo li zaključak, mogli bismo reći kako takvim postupanjem muškarac hoda po žici ideala muškosti, uvijek je u riziku padanja u sramotno, a to je ono ženstveno. Mnogi teoretičari tvrde kako je upravo strah od ženstvenoga, bitna crta definicije muškosti. O strahu govori i Stephan Ducat koji tvrdi kako je strah u bazi muževnosti od početka povijesti do danas, te da potječe iz interne identifikacije sa ženstvenim, što rezultira brigom muškaraca o tome je li on "pravi" muškarac. Stoga dolazi do nesvjesne obrane, u obliku fantazije da je muškarac pod konstantnom opsadom od strane vanjskih, "ženstvenih sila", koja postoji kako bi izbjegla ono najstrašnije, a to je identifikacija sa ženama. Sam pojam maskuliniteta tako se mijenjao kroz povijest. Mijenjale su se i uloge muškarca, tj. poimanje onoga što bi trebalo prikazivati muškost.

¹⁴ Connell, R. W., "Masculinities, (str. 22)

¹⁵ John Beyon , "Masculinities and Culture", Open University Press, 2002. (str. 2)

4. POJAM RODA I SPOLA

Izgradnja identiteta kao i suočavanje s vlastitom spolnošću u društvu koje je uređeno u kontekstu tradicionalnih patrijarhalnih obrazaca predstavlja pred pojedinca težak zadatak. Tako i u ovom radu moramo napraviti jasnu granicu između onoga što za nas predstavlja spol, a što rod. Sociologija roda, kao jedno od područja socioloških teorijskih i empirijskih istraživanja, bavi se pitanjima konstrukcije i interakcije roda s drugim društvenim pojavama i strukturama. U fokusu propitivanja su društvene norme koje utječu na naše razumijevanje muškosti i ženskosti i kreiranje društveno prihvatljivih identiteta i praksi.¹⁶ Pojam rod u smislu društvenog spola za razliku od tjelesnog, prirodnog spola nastaje u raspravama o interseksualcima šezdesetih godina. Pojmovno razlikovanje između spola i roda u medicinsko-psihijatrijsku raspravu o interseksualnosti u SAD-u uveo je John Money, a dalje razradio Robert Stoller u studiji iz 1968. "Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity."¹⁷ Money je postavio tezu da odgojni spol ima prevagu nad tjelesnim spolnim obilježjima te je na temelju toga razvio koncept rodne uloge. Rodne uloge i bivanjem muškarcem ili ženom tako su socijalizacije i nisu automatski tjelesno određeni.

U području rodnih studija uvedena je terminološka razlika spola i roda koja ima dalekosežne teorijske i metodološke posljedice u istraživanjima u društvenim i prirodnim znanostima.¹⁸ Spol je biološka, unaprijed zadana razlika između žene i muškarca, a odnosi se na činjenicu da je netko rođen kao muška, odnosno kao ženska osoba, dok je rod društvena kategorija koja se odnosi na činjenicu da osobe rođene kao muškarci ili žene u svojim kulturama i društvima odrastaju shodno obrascima društva koji su podložni promjenama¹⁹. Osvrnemo li se na spol i rod, logičkim slijedom dolazimo i do pojma stereotipa. Zrinka Breglec u radu "Rod, spol i žena u hrvatskome jeziku" navodi kako su stereotipi pojednostavljene slike o pojedinim skupinama, a rodni stereotipi generalizirana su uvjerenja o tipičnim karakteristikama žena ili muškaraca, poput predodžaba o fizičkim karakteristikama, osobinama ličnosti, poslovnim preferencijama ili emocionalnim predispozicijama.²⁰

¹⁶Zrinka Spahić-Šiljak, "Sociologija roda, feministička kritika", TPO fondacija, Sarajevo, 2019. (str 9)

¹⁷Jadranka Rebeka Anić, "Kako razumjeti rod", Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 2011. (str 38)

¹⁸Zrinka Breglec, "Rod, spol i žena u hrvatskome jeziku", autorski radovi, FFZG, (str. 3)

¹⁹*Ibid.*

²⁰*Ibid.* (str. 3 – 4)

Vidjet ćemo u sljedećim poglavljima kako se i u renesansi, odnosno renesansnoj književnosti javlja stereotipizacija, tj. one uloge koje su karakteristične samo za muškarce ili pak one koje su predviđene ženama. Samim tim što možemo govoriti o ulogama koje su karakteristične samo muškarcima i onima koje pripisujemo ženama, možemo uvidjeti kako je i u prošlosti, ali i danas prisutan seksizam. Seksizam se kao takav, kako tumači Zrinka Breglec u radu "Rod, spol i žena u hrvatskome jeziku", još od davnina, pojavljuje kao diskriminacija zasnovana na predrasudi prema o spolu, prenosi diskriminativne predodžbe i poruke jednom spolu koje počivaju na stereotipima, ali može se odnositi i na institucionalizirana shvaćanja politike, mjere ili neke druge prakse koje sadrže ideologiju neravnopravnosti spolova, a kojima se sustavno pokazuje da je jedan spol manje vrijedan od drugoga.²¹

²¹Breglec, "Rod, spol i žena u hrvatskome jeziku", (str. 5)

5. TOKSIČNA I HEGEMONIJSKA MUŠKOST

Već pri samoj pomisli o tome da je nešto toksično stvaramo negativnu sliku pa bilo da je taj pojam vezan uz bilo što. Taj se pojam tako ustalio i našao svoje mjesto te zaživio u medijskom, akademskom, ali i razgovornom diskursu kao i u raspravama koje vezujemo uz ponašanje, stilove reagiranja, ophođenja među ljudima i sl. Tu dolazimo do pitanja koje na koje upućuje i sam autor: "Pa što bi to onda moglo biti toksično s muškošću kada su nas učili da je prava muškost zapravo mjera stvari, i kako to da prava muškost najednom postane tema podložna društvenoj raspravi?"²² Valja naglasiti kako pojmovi muškarac i muškost nisu jednaki pojmovi, odnosno nemaju isto značenje, to jest, nisu sinonimi. Kritika koja se bazira na toksičnoj muškosti ne smije biti sagledana kao kritika muškarcu, ona je kritika jedne ideološke konstrukcije društvenog bivanja muškarcem, kritika po mnogima idealističke muškosti ili pak (auto)agresivne muškosti. Karner u svom djelu "Fathers, sons, and Vietnam: Masculinity and betrayal in the life narratives of Vietnam veterans with post traumatic stress disorder" iz 1996. navodi kako se koncept toksične muškosti koristi kao analitički ili terminološki alat za kritiku strogog pridržavanja maskuliniziranih rodni normi radi njihovog poništavanja.²³ Valja naglasiti kako su oba pojma, toksična i hegemonijska muškost nastali u suvremenom svijetu, tj. produkt su suvremenijih istraživanja. Ipak, zagovaratelji ova dva pojma, a i pravoga poimanja muškosti, umjesto da traže transformaciju, usvojili su snažnu antifeminističku politiku i otvoreno reakcionarne pojmove povratka rodni uloga promovirajući viziju 'dobronamjernog patrijarha' kao ekonomskog i duhovnog uzdržavatelja obitelji.²⁴ Oba pojma variraju u povijesti, odnosno nemaju svoje stalno značenje. Možemo pretpostaviti kako bi oba pojma imala potpuno drugačije značenje u renesansno vrijeme, odnosno u 16. stoljeću, ali i potpuno drukčije modele po kojemu bi se ti pojmovi i gradili. Terry Allen Kupers u svojem djelu iz 2005. godine pod nazivom "Toksična muškost kao barijera u tretiranju mentalnog zdravlja" navodi kako je toksična muškost prije svega psihosocijalna barijera za psihoterapiju zatvorenika, a definira ju kao "skup društveno nazadnih muških karakteristika koje služe kako bi obuzdavali dominaciju, degradiranje žena, homofobiju i nasilje iz objesti".²⁵ Objašnjenje ovoga termina

²²Prema: Vučić, "Kritika toksične muškosti", (str 19.)

²³*Ibid.* (str 23.)

²⁴*Ibid.*

²⁵*Ibid.*

možemo potražiti i dalje gdje ga opisuju kao onaj pojam koji se općenito upotrebljava kada se govori o usko povezanim normama, vjerovanjima i ponašanjima koja su vezana za muškost i koja su štetna za žene, muškarce, djecu i društvo u širem smislu.

Norme i vjerovanja koja vezujemo uz pojam toksične muškosti tako mogu uključivati sljedeće elemente od kojih se ne moraju svi javiti kad neko ponašanje definiramo kao toksično muško ponašanja. Ti su elementi sljedeći:

PRENAGLAŠENA KOMPETITIVNOST

Ovaj element sadrži u sebi ono što možemo nazvati hiperkonkurentnost, a podrazumijeva ponašanje koje će se temeljiti na prenaplašenoj želji za natjecanjem i isticanjem. Osobe kod kojih ćemo prepoznati taj element često će imati želju za osjećajem nadmoći i nekontrolirano će biti nametljive.²⁶

INDIVIDUALISTIČKA SAMODOSTATNOST

Često je zanemarivanje tuđih mišljenja, kao i prenaplašavanje vlastitoga mišljenja. Drugim riječima, isključena je mogućnost razmjene mišljenja, bitan je samo autoritet vlastitog uvjerenja.²⁷

ŠOVINIZAM

Pod ovim pojmom podrazumijeva se nesnošljivost osobe prema ljudima koji pripadaju drugim etničkim skupinama, odnosno grupama. Zanimljivo je naglasiti kako i u govoru o rodnim odnosima često čujemo: to je muški šovinizam ili tipičan muški šovinizist.²⁸

²⁶ Prema: "Vučić, Kritika toksične muškosti", (str 24.)

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.* (str 25.)

SEKSIZAM

Ovaj pojam dominantno označava stereotipe i diskriminatorne stavove na osnovu spola. Često ćemo se susresti sa seksizmom, ali ćemo ga rijetko primijetiti jer je jako dobro prikriven. Seksizam je teško kontrolirati ili regulirati pitanja vezana uz njega jer je teško mijenjati unaprijed usađene i naučene društvene obrasce ponašanja.²⁹

MIZOGINIJA

Ovaj pojam najlakše možemo objasniti kao netrpeljivost i mržnju prema ženama. Sociolozi mizoginiju prepoznaju u različitim oblicima, a oni mogu biti, npr. vicevi, pornografija pa čak i nasilje.³⁰

OBJEKTIVIZACIJA

Temeljna značajka ovoga pojma je uspoređivanje žene ili ženskoga tijela s predmetom koji se može ili treba dobiti, osvojiti ili posjedovati. Objektivizaciju također prepoznajemo u različitim oblicima, npr. prisutna je u različitim vrstama interspolnih odnosa, kolegijalnih odnosa, poznaničkih, prijateljskih i sl.³¹

INFANTILIZACIJA

Ovaj izraz podrazumijeva obesnaživanje, odnosno značenja djeteta pripisivat ćemo već odrasloj ženskoj osobi. Kritičarka Asja Bakić u tekstu "O ženskoj šutnji i prešućivanju" govori o tome da ako žena i sama bude uvjerena kako je djetinjasta, tada pristaje na autoritet i netko drugi govori u njezino ime, najčešće će to biti muškarac.³²

Slovenski autor Rok Čigon u svojem radu "Toksična muškost" navodi kako se izraz toksična muškost ne koristi za demoniziranje muškaraca, već za naglašavanje štetnih učinaka koje donose neke tradicionalne muške osobine poput dominacije, samodostatnosti i konkurentnosti. Ako pozornost obratimo na psihoanalitički kontekst, tada ćemo doći do zaključka kako ovaj pojam možemo opisati kao

²⁹ Prema: "Vučić, Kritika toksične muškosti", (str 24.)

³⁰ *Ibid.* (str 26.)

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

agresivno nadmetanje i dominaciju nad drugima. U studiji skupine autora "Perceived racism, gender role conflict, and life satisfaction among Latino day laborers" koristi se sljedeći opis: "plejada društveno regresivnih (maskulinih) osoba koje služe poticanju dominacije, devalvacije žena homofobije i bezobzirnog nasilja".³³

Pojam hegemonijske muškosti uvodi upravo Connel 1982. godine, a svoj pojam temelji na teoriji kulturne hegemonije marksističkog filozofa Antonija Gramscija. Njegova teorija bazira se na istraživanju odnosa moći između različitih društvenih klasa. Connel navodi kako se u sintagmi "hegemonijska muškost" pridjev "hegemonijska" odnosi na kulturnu dinamiku pomoću koje društvena skupina pretendira i odražava vodeći, odnosno dominantni položaj u društvenoj hijerarhiji:

"U sveukupnom uzorku rodni veza, u patrijarhalnim sistemima gdje su muškarci generalno privilegirani u smislu autoriteta, moći, prihoda i bogatstva, karakteristično je da je jedan obrazac muškosti društveno centralan i povezan s autoritetom, te osigurava legitimitet privilegijama muškaraca. Takav obrazac ja nazivam 'hegemonistički'. On nije nužno nasilan ili pogrdan. Stoga ne možemo promatrati hegemonističku muškost kao ekvivalent 'toksičnoj muškosti'. Autoritet i privilegija se mogu konstatirati bez direktnog nasilja."³⁴

Priroda hegemonijske muškosti manifestira se sudeći po Donaldsonu, kao kulturalno idealiziran oblik muškosti, kao osobni i grupni projekt koji uključuje naturaliziranu ulogu muškaraca kao onih koji donose kruh na stol. U radu ćemo moći primijetiti kako je upravo uloga renesansnoga muškaraca da priskrbi dobro za svoju obitelj. Hegemonijska muškost je eksplicitna, uzrok anksioznosti, interno i hijerarhijski diferencirana od drugih oblika muškosti, brutalna i nasilna.³⁵ Ona je pseudo-prirodna, gruba i kontradiktorna, sklona krizi, ali i bogata te podržana od strane društva. Unatoč činjenici da hegemonijsku muškost posjeduje manjina, manifestira se kao normativ, predstavljajući najcjjenjeniji oblik muškosti te zahtijeva da se svi drugi muškarci pozicioniraju u odnosu s normativom.

³³ Prema: Vučić, "Kritika toksične muškosti", (str 24.)

³⁴ *Ibid.* (str 29.)

³⁵ Jasmin Beganović, "Prazna obećanja patrijarhata", Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka, 2018. (str. 9)

Možemo uvidjeti kako će normativne definicije u različitim maskulinitetima u društvu prepoznati njihove karakterne razlike i ponuditi standard: muškost je ono što bi muškarci kao takvi trebali biti. U semiotičkoj opoziciji maskuliniteta i feminiteta, tj. muškosti i ženskosti, muškost je neoznačeni pojam, mjesto simboličkog autoriteta, prema čemu je falus glavni označitelj, a feminitet simbolički definiran nedostatkom.³⁶ Navodi se kako upravo ova autorica, odnosno Raewyn Connell uvodi ovaj pojam u sociologiju:

U rodnu hijerarhiju koju je konstruirala, smjestila je stilizirane idealne tipove muškosti i ženskosti, gdje se na vrhu hijerarhije nalazi hegemonijska muškost. Ona dominira bez upotrebe brutalne sile, kroz kulturnu dinamiku koja prožima privatni život i različite društvene sfere.³⁷

Nadalje navodi kako je spol ono što nas čini biološki muškarcem ili ženom, dok je rod ono što određuje muškost ili ženskost u kontekstu. Spol je okarakteriziran kao određen status jer se takvi rodimo, odnosno ne možemo ga naučiti i on nam je na određen način usađen, a s druge strane rod učimo i kroz različite sfere života, okolinu sl. Odnosno, mi ga usvajamo i poprimamo određene karakteristike koje će taj naš rod oblikovati. Bitno je naglasiti kako se muškost kroz vrijeme mijenja, mijenjaju se obrasci ponašanja, ali i sva ona očekivanja koja su bila zadana "pravom muškarcu" ili pak onom koji to nije.

Kako je već naglašeno, muško i žensko, odnosno muškost i ženskost sadrže različite uloge i koncepte ponašanja. Connell u svojem djelu navodi sljedeće:

Teorija uloga je općenito logički nejasna. Sam termin koristi se da bi opisao okupaciju, politički status, trenutnu transakciju, hobi, period u životu i rod. Zbog promjenjivih temelja na kojima su uloge definirane, rodna uloga vodi do goleme inkohherentnosti u analizi društvenog života. Teorija uloga prenaglašava stupanj propisanosti ljudskog društvenog ponašanja, dok u isto vrijeme pretpostavljajući da su propisi recipročni, podupire društvenu nejednakost.³⁸

³⁶ Prema: Vučić, "Kritika toksične muškosti", (str 17.)

³⁷ *Ibid.* (str 31.)

³⁸ Connell, R. W., "Masculinities", (str. 26)

Društvenu nejednakost, hegemonijsku muškost te bivanje muškarcem obuhvatit ćemo u analizama djela. Uočljivo je kako se i ovaj pojam bitno razlikuje od njegova poimanja u 16. stoljeću. Vrijeme i prostor promjenjive su kategorije, odnosno sve ono što se u njima nalazi podložno je promjena, a tako su podložni i koncepti ponašanja muškaraca, žena te njihovo bivanje u određenom vremenu i prostoru.

6. GLAVNE CRTE RENESANSNE MUŠKOSTI I ŽENSKOSTI

Dok se uloga žene u renesansi jako spominje, muškarci su zanemareni u analitičkim pogledima na kulturu. Međutim, možemo reći kako je muška rodna uloga u renesansi vrlo zanimljiva tema. Ne samo da postoje muške rodne uloge za muškarce, već i križanje muških rodni uloga žene s istaknutom muškošću također igraju veliku ulogu u renesansnoj kulturi i književnosti. Ipak, važno je naglasiti kako se muškost i poimanje muškosti izrazito promijenilo u određenim segmentima. Čak su i sami muškarci počeli drugačije shvaćati sebe. Ova promjenjiva društvena norma navodi muškarce da krenu u potragu za osnovama o muškom stereotipu i pokušaju doći do srži onoga što znači biti muškarac.³⁹ Uloga muškaraca u renesansi bila je zasjenjena ženama, a stereotipi o muškarcima i ženama postajali su sve više definirani. Muškarci u renesansi pisali su kućanske i bračne vodiče koji su uključivali kuharice, kućne lijekove, nacрте za dizajn rukotvorina i rukopise o prikladnom ženskom obrazovanju. William Gouge u svojem djelu "Reinesance Household" napisao je da su i žena i državni službenici trebali održavati autoritet: žena svom mužu i državni službenik svom kralju, a navodi kako je savršeni muž je otac i gospodar obitelji... čiji su ured i zaposlenje uvijek najbitniji, bilo gdje da se nalazi u inozemstvu, udaljen iz kuće ili pak u polju.⁴⁰

Muž je kao glava obitelji uvijek imao vlasništvo nad cijelom obitelji, ali i nad zemljom i imanjem na kojem je obitelj živjela. Međutim, u poljoprivrednom gospodarstvu, zemljište se smatralo investicijom i bilo je izvan kuće, ali utječe na obiteljsku dinamiku unutar kuće. Prihod od obiteljskog gospodarstva davao bi udovicama:

³⁹ Dostupno na: <http://www2.cedarcrest.edu/academic/eng/lfletcher/shrew/lp Pettit.htm> , (12.12.2021.)

⁴⁰ *Ibid.*

osjećaj ekonomske neovisnosti i posljedično društvenog djelovanja od svojih muževa i drugih muškaraca koji su često pokušavali uspostaviti društvenu dominaciju financijskim pritiskom. Međutim, u netradicionalnim kućanstvima skitnica i prosjaka, muškarci su dominirali "održavanjem domaćeg gospodarstva".⁴¹

U ovom tipu renesansnog društva, muškarci bi pozivali ženu samo zbog svog seksualnog užitka.⁴²

Neke renesansne teorije govore nam da su muškarci "pretjerano vrući i strastveni", ali društvena ograničenja i okolina u kojoj su se ti isti muškarci nalazili, zahtijevali su od njih da budu razumni u svojim postupcima. Ovaj sukobljeni pogled na muškarce stvara križanje između muških i ženskih uloga u kulturi. Muškarci, koji su bili razumni, počeli su se opisivati ženskim izrazima, a žene su postajale snažnije i preuzimale su više muških uloga.⁴³ Jeanne Gerlach, Rudolph Almay i Rebeci Daniel u svom eseju "Revisiting Shakespeare and Gender" upućuju na to da se od muškaraca u renesansnom društvu očekivalo da sudjeluju u javnim poslovima na način vojnika, političara i drugih vođa: muškarci su bili govornici i donositelji najvažnijih odluka. Njihovi životi bili su vezani uz državu i bili su poduzetni.⁴⁴ Uzmemo li za primjer Italiju, tj. Firenzu, muškarci u Firenzi odgađali su svoju ženidbu iza tridesete godine života, a mnogi se uopće nisu ženili, a sve to iz različitih razloga. Ekonomski faktori – dugi naučnički staž, česta i duga odsustva od kuće zbog trgovačkih potreba, potreba akumulacije kapitala prije osnivanja obitelji – odgađali su ili onemogućavali ženidbu gradskom mladiću.⁴⁵ Za razliku od muškaraca, firentinske žene ulazile su u brak vrlo mlade, najčešća dob prve udaje bila je u 15. godini. Djevojke ili njihove obitelji morale su davati miraz, pa su obitelji s više kćeri bile suočene s financijskom katastrofom te su očevi žurili urediti budućnost svojih kćeri što je brže moguće, jer djevojka koja se ne uda prije svoje 20. godine odlazi u samostan.

⁴¹ Dostupno na: <http://www2.cedarcrest.edu/academic/eng/lfletcher/shrew/lpettit.htm>, (12.12.2021.)

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

7. ULOGA I INSTITUCIJA OBITELJI U RENESANSNOM DUBROVNIKU

Srodan je način uređivanja društva zamjetan i u dubrovačkom društvu XVI. stoljeća. O tome možemo dobro zaključiti iz spisa koje su na temu uređivanja kućanstva ostavili Benedikt Kotruljević i Nikola Vitov Gučetić. Gučetić u svojem djelu "Upravljanje obitelji" raspravlja o obliku kućanstva u kojemu živi samo jedna obitelj. Bitno je njegovo poimanje kućanstva kao takvoga i uloge muškarca u kućanstvu koje iskazuje i sljedećem analogijom tijela i kuće. Naime, prema Gučetiću tijelo je složen i osjetljiv sustav, savršeno usklađena smjesa elemenata; kuća bi prema tomu trebala služiti kao zaštita tijelu.⁴⁶ Osim zaštite, kuće se grade i radi onoga što moguće obavljati samo u zatvorenom prostoru. Tu spada odgajanje i obrazovanje djece žene, blagovanje hrane, odnosno, razne djelatnosti koje se moraju obavljati u zatvorenom, što zbog objektivnih okolnosti, što zbog razloga čestitosti. Valja se pozabaviti pitanjem: Koja je uloga muškarca u obitelji? Socijalni status uvelike određuje mogućnosti muškarca u opremanju kuće. Njegova je uloga odabrati mjesto na kojemu će se kuća izgraditi, odnosno pronaći ono mjesto na kojemu ne postoje opasnosti i koje je ugodno. Gučetić u svojem djelu "Upravljanje obitelji" odnose dijeli na sljedeći način: odnos muža i žene, odnos otac – djeca, gospodar – sluga te odnos gospodara prema posjedima.⁴⁷

ODNOS MUŽA I ŽENE

Ovu zajednicu Gučetić navodi prvu jer ju smatra i najbitnijom. Za njega je ova zajednica upravo ona koja stvara potomstvo i gospodarsko ustrojstvo. Brak smatra prirodnom zajednicom, a muž je ujedno i gospodar. Dužnost muškarca je ljubiti djecu, njima upravljati te im priskrbivati novac i robu za uzdržavanje. Navodi kako je brak žene i muškarca prirodan, a zadaća je stvaranje potomstva. Ono što održava bračnu zajednicu jest ljubav.⁴⁸ Gučetić navodi kako muškarac mora paziti na svoje ponašanje jer ono oblikuje i ženino raspoloženje odnosno, ponašanje. Muškarac je odgovoran i ima značajnu ulogu u njezinu odgoju. On mora biti jak, razborit i onaj koji upravlja svime.⁴⁹ Ženu pak mora krasiti stid (čednost), pobožnost, čistoća i ljepota.

⁴⁶ Prema: Nikola Gučetić, "Upravljanje obitelji", Biblioteka Scopus, Zagreb, 1998., (str. 19)

⁴⁷ *Ibid.* (str. 20)

⁴⁸ *Ibid.* (str. 19.-20.)

⁴⁹ *Ibid.*

Gučetić navodi kako je suglasan s drugima kako u Dubrovniku postoje žene koje su brbljave kao cvrčci, a s druge strane ne navodi ništa o muškarcima i njihovu ponašanju. Sva je pažnja usmjerena prema ženskosti, a muškost je u ovom slučaju zapostavljena. To jest ona se ne propituje, a što je znak njezine suverene nadmoći.⁵⁰

Otac bi, prema Gučetiću, u svrhu dobra morao voljeti svoju djecu. Pri stupanju u bračnu zajednicu, za muškarca je bitno iz kojega roda bira ženu. Otac u svakom periodu djetetova odrastanja mora biti oslonac i uzor svojem djetetu. Gučetić napominje kako u Dubrovniku djeca nakon šesnaeste godine napuštaju školu i rugaju se svojim učiteljima. Upravo će bunt i naglo odrastanje biti jedni od najvećih problema kada govorimo o mladićima u renesansnom Dubrovniku. Kažnjavanje djece trebalo bi biti dozirano, odnosno u onoj mjeri u kojoj neće izazvati srdžbu u djece. Djeca bi se prema roditeljima trebala ponašati kao ljudi prema božanskom kultu. Dijete u adolescenciji treba biti podučavano, treba dobiti sva znanja koja u tom trenutku može primiti jer to je njegova zadaća i to ga oblikuje.⁵¹

ODNOS GOSPODAR – SLUGA

Osim nepokretnih stvari u ući, bitne su i one nepokretne, a to su u ovom slučaju sluge. Navodi se kako je bitan odnos koji je ispravan i koji ide u korist obje strane. Preporučuje se human odnos čovjeka nad čovjekom, a ne izrabljivački odnos kakav neki posjednici u Dubrovniku provode i pokazuju ga prema svojim bijednim i izglednijim kmetovima. Prema zakonitim robovima gospodar treba biti još prijazniji i popustljiviji.⁵²

ODNOS GOSPODARA PREMA POSJEDNICIMA

Pretpostavka je da su svi posjedi, tj. da muškarac kao takav u privatnom vlasništvu mora posjedovati vinograde, voćnjake i stada. Tek tada govorimo o pravom muškarcu. Kako bi prikupio potrebno bogatstvo, muškarac se mora voditi ispravnim i

⁵⁰ Prema: Gučetić, "Upravljanje obitelji", (str. 19-20)

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.* (str. 23)

odgovarajućim postupcima, a pri tomu mora poštovati filozofska, ali i kršćanska načela.⁵³

8. SPOLNOST U DRŽIĆEVU OPUSU

S obzirom na to da je Držić nositelj dramske, ali i ponajviše komediografske komponente hrvatske renesanse, svakako se valja osvrnuti na seksualnost koja se očituje u njegovim djelima, a samim tim ocrta sliku renesansne seksualnosti. Seksualnost je u Držićevu opusu ponajprije vezana uz njegovo komediografsko djelovanje. Držić o spolnim navikama ili radnjama govori u aluzijama; osvrtanje, odnosno, reference na seksualnost u njegovim djelima nisu i neće biti staleški uvjetovane. Pa ipak, pretežito ćemo ih pronaći u govorima ili replikama pučana, a manje vlastele.⁵⁴ Čovjek je rođenjem, kao individualna jedinka, dobio određene porive i nagone, a jedna od njih je i želja za seksualnom aktivnošću. U Držićevoj "Noveli od Stanca" o spolnim aktivnostima saznajemo iz razgovora dvaju mladića, Miha i Vlahe:

MIHO

Nut obraza od škrim'je! to 'e taj brokjerina?

VLAHO

Činit skakat umije s Duičinijeh skalina

gamad'ju kako s' ti.⁵⁵

Seksualna aktivnost i poriv sasvim su valjan razlog posjeta Duičinim skalinama. Ulica Duičina nalazila se u Dubrovniku prije potresa, a išla je strmo od tvrđave Minčeta do Placa, te se zato spominju skaline, dok je ulica bila poznata po prostitutkama. U djelu upoznajemo i Vile koje bi trebale pomladiti starca, ali njihova imena nisu sasvim obična, nadjenuta su im prema ondašnjim kurtizanama, odnosno prostitutkama.

Jednojzi Perlica, drugojzi Kitica,
tretjojzi Pavica, a Propumanica
četvrtoj bješe ime; ma bješe Pavica

⁵³Prema: Gučetić, "Upravljanje obitelji", (str. 25)

⁵⁴Leksikon Marina Držića, "Seksualnost"

⁵⁵Pet stoljeća hrvatske književnosti, Marin Držić, Matica hrvatska Zora, Zagreb, 1962. (str. 36)

batesa nad svime, koja penga lica.
S sobom me na dvore tej vile vodiše
i mene do dzore slastima pojiše.⁵⁶

Zanimljivo je kako u ovom razgovoru, tj. Dživinu iskazu možemo uočiti i već spomenutu stereotipizaciju. Pavica, koju naziva poglavicom (betesa), imala je na sebi šminku, odnosno ispengano lice. Svjesni smo položaja žena u renesansi. Znamo kako se pratio svaki njihov korak i postupak. Zanimljivo jest to da je šminkanje bilo karakteristično upravo za žene lakoga morala.⁵⁷ Ova činjenica je stereotip koji se provlači kroz srednjovjekovne tekstove u kojima je riječ o prostitutkama. Često se šminka karakterizira kao alat kojim će žensko biće prevariti muško. Muškarac, kao jedinka kojoj je karakterističan seksualni nagon, lako će pasti na ovu „obmanu“. Žena je okarakterizirana kao ona koja svojom seksualnošću može utjecati na muškarca. Iako je muškarac u renesansno vrijeme trebao biti onaj koji ima zdrav razum, onaj koji je glava kuće i može racionalno razmišljati, ipak ga u ovakvim situacijama žensko biće nadvladava. U *Noveli od Stanca* upoznati smo s likom staroga Stanca koji ima mlađu ženu. Kao takav, on osjeća potrebu udovoljiti svojoj mlađahnoj supruzi Mioni, ali to nije u mogućnosti što zbog svojega izgleda, a što zbog godina.⁵⁸ Dakle imamo lik starca koji počinje sumnjati u svoju muškost i sve ono što mu ta muškost donosi. Prije svega to je spolna aktivnost kojom bi utažio svoj rođenjem usađen poriv. Ipak, za njega je stvarnost potpuno drugačija:

STANAC

Ah, rada t' bi bila
gdje je ona hubava mladica a ja star.⁵⁹

...

STANAC

Od dvaes godiš takoj.
Domaća e mo'a mlada, a ja sam, vile, star.
Da 'o' dođem mlad sada, bogme bi 'oj bilo har.⁶⁰

⁵⁶ Pet stoljeća hrvatske književnosti, Marin Držić, Matica hrvatska Zora, Zagreb, 1962. (str. 36)

⁵⁷ Leksikon Marina Držića, "Sekusalnost"

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Pet stoljeća hrvatske književnosti, Marin Držić, Matica hrvatska Zora, Zagreb, 1962. (str. 45)

Dubrovački su mladići, u ondašnje vrijeme, bili poznati kao oni koji su posjećivali razuzdane zabave, a na tim zabava su im društvo, naravno, pravile upravo žene lakoga morala. U jednomu dijelu Vlaho se izruguje sa Stancem, tj. govori u množini pa možemo pretpostaviti da govori o starijim dubrovačkim muškarcima, a navodi sljedeće:

VLAHO

Smiješni su oci ovi! Neće im se njekad
da su i oni bili svi lovci kako i mi sad,
ki noćno lovimo kako i jeji.⁶¹

Dživina i Vlahova mladost očituje se u njihovu govoru i replikama. Svoju muškost tako će hraniti neugodnim riječima ili usporedbama prema starijoj dubrovačkoj populaciji, odnosno onima čije je vrijeme prošlo. Ipak, ne može se sa sigurnošću reći je li Vlahova usporedba mladića s lovcima aluzivna, ali se iz konteksta može izvući činjenica da su tako razgovarali o erotskim zabavama, na kojima do izražaja dolazi njihova muškost, a spolnost i muškost se u potpunosti prakticiraju.⁶²

Nadalje, možemo se osvrnuti i na spolnost, tj. tjelesnost i muškost u komediji "Dundo Maroje". Veza između Mara i Laure ponajprije je seksualne prirode, a uključuje i preljub s obzirom na to da je Maro zaručen za Peru.⁶³ Valja naglasiti kako se ovaj odnos ne stavlja u prvi plan, tj. seksualnu prirodu nadvladava Laurina hinjena ljubav prema Maru, a iza te ljubavi krije se želja i strast prema nakupljanju kapitala.⁶⁴ Pretpostavili bismo da je Laura još jedna u nizu prostitutki koje smo mogli upoznati u *Noveli od Stanca*, ali nije tako. Laura jest prostitutka, ali nije opisana takvim riječima, već je okarakterizirana kao najskuplja kurtizana, a i sam Pomet ju obilježava kao najposebniju:

⁶⁰Pet stoljeća hrvatske književnosti, Marin Držić, Matica hrvatska Zora, Zagreb, 1962. (str. 50)

⁶¹*Ibid.* (str. 37)

⁶² Leksikon Marina Držića, "Sekusalnost"

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

POMET: Ona sama od svijeh kortidžana u Rimu od jednoga se kontenta; poprav ti je
Dalmatinka⁶⁵, - nije pratika.⁶⁶

Kada smo već spomenuli odnos Mara i Laure, svakako valja istaknuti i odnos Pometa i Petrunjele. Odnos Pometa i Petrunjele također je obilježen seksualnom napetošću i dokazivanjem muškosti. Seksualnost je kao takva, u ovom odnosu, obilježena verbalnim doskočicama i dvosmislenim pučkim pjesmama.⁶⁷

POMET: Dobro čini, dokle dava. Ma čuj i moga dunda molitvu:

Gospo, dar,
žita stâr
da ti bude
dobar dar;
a na har
budi meni
tvoja stvar.⁶⁸

Petrunjelina seksualnost očituje se i u odnosu s Tripčetom Kotoraninom koji s njom razgovara na sličan način. Iskazivanje muškosti prema Petrunjeli očito je u ovim dijelovima teksta?, ona se za razliku od muškaraca koji su jaki i snažni, umara, a njezina se seksualnost iscrpljuje.⁶⁹

TRIPČE:

Ja sam tvoj,
budi moja;
tebi moj,
meni tvoja;
sladak san
i pokoj;
dobra volja,
a bez znoja.

⁶⁵ **Dalmatinka** - Laura je zapravo Mande Krkarka (Korčulanka); Pomet želi reći da je prava Dalmatinka, jer je konzervativna i nije praktična

⁶⁶ Marin Držić, "Dundo Maroje", (online izdanje) (str. 36)

⁶⁷ Leksikon Marina Držića, "Seksualnost"

⁶⁸ Marin Držić, "Dundo Maroje", (online izdanje) (str. 35)

⁶⁹ Leksikon Marina Držića, "Seksualnost"

Petrunjela u nekoliko navrata spominje mušku narav, tj. iskazivanje muškosti, ali i ponašanje prema dubrovačkim djevojkama. Dubrovačke godišnjice tako su imale bezbroj muka s dubrovačkim mladićima i njihovom neiživljenošću. Spominje njihovu nasrtljivost, a često je i štipanje. Ovakvo ponašanje dubrovačkih mladića nije začuđujuće. Djevojke su morale prihvatiti takvo ponašanje muškaraca, a i svaku vrstu odnošenja prema njima. Muškarcima je, ipak, dozvoljeno sve. Žene su te koje su nisu smjele dopustiti takvu vrstu ponašanja, ali muškarci jesu pa čak i štipanje na otvorenim prostorima grada Dubrovnika. Potpuno otvoren u svojoj želji iskazivanja muškosti, ali i prakticiranja seksualnosti jest Pijero. Odmah pri dolasku u Rim, on govori Niki: "Pođ'mo nać kogagodi dobra kompanja, da nas vodi po kortižanah, u tjezijeh ga ćemo pratikah ončas nać."⁷⁰ Mladomu Pijeru i njegovoj mladosti odmah je na pamet palo druženje s kurtizanama, ali ni Niki to ne pada teško, a Pijero čak napominje kako jednu kurtizanu mogu iskoristiti obojica.

U komediji "Grižula" svoju muškost želi izraziti pohotni starac. Grižula na direktan način poziva Grubu, a zatim i Omakalu da počinu na travici. Muškarac poput Grižule u potpunosti želi izraziti svoju muškost i na direktan način poziva na spolni čin pozivajući ih na travicu. Miona će poslije kritizirati muškarce i njihovu superiornost: "Vodi im nevjeste u zlatu, u svili goni nevjeste, jeda im smo draže, morite babice učit nevjestu, kako bi vjereniku ugodile."⁷¹

⁷⁰ Marin Držić, "Dundo Maroje", (online izdanje), (str. 37)

⁷¹ Marin Držić, "Grižula", (online izdanje), (str. 28)

9. HOMOSEKSUALNOST

Govoreći o humanizmu i renesansi u kontekstu Dubrovnika, važno je naglasiti kako to razdoblje donosi mnogo različitosti, ali i sličnosti s kretanjima i idejama renesanse u Italiji i sjeverozapadnoj Europi. Od 14. do 16. stoljeća Dubrovnik se našao na vjetrometini promjena koje su se širile Europom. Dolazi do sve većih želja i potreba za političkom, gospodarskom i kulturnom emancipacijom. Naglasimo kako je u Dubrovniku, ali i u drugim zemljama kasnoga srednjeg vijeka, odstupanje od "normalnih" okvira bilo kažnjavano zakonom.⁷² U 15. stoljeću provedena je institucionalizacija prostitucije, a homoseksualnost je stavljena u zakonske okvire kako bi se spriječila neželjena ponašanja. Javna mjesta bila su mjesta okupljanja dubrovačke mladeži, u javnosti će se nalaziti i likovi drama koje ćemo spominjati. Tako se, npr. govoreći o toj mladeži pojavljuje dekret o sodomitima. U ovom dekretu spominje se istraga protiv homoseksualaca, a okarakterizirani su kao oni koji su obilježeni najgorim porokom.⁷³ Aneksom iz 1534. detaljnije razrađuje odredbu te zabranjuje okupljanje muške mladeži u noćnim satima i zahtijeva organiziranje dnevnih škola kako bi im se odvucla pozornost od grešnih misli. U sačuvanom gradivu dubrovačkoga kriminalnog suda ne postoji ni jedan zabilježen slučaj kriminalnog progona homoseksualaca.⁷⁴

Gledamo li na homoseksualnost kao na pojavu u društvu, onda ju valja i definirati kroz već spomenutu spolnost. Luka Tomašević u svojem djelu "Fenomenologija i moralna prosudba homoseksualnosti" iz 2003. navodi kako se spolnost, kada je riječ o spolnoj usmjerenosti, dijeli na heteroseksualnu čije je usmjerenje prema osobi suprotnog pola, i homoseksualnu.⁷⁵ Homoseksualnost se definira kao postojanje seksualne privlačnosti i kontakata između osoba istog spola, što može i ne mora biti prevladavajući oblik seksualnog ponašanja. Prema znanstvenoj literaturi homoseksualna osoba nije samo ona koja se upušta u homoseksualne aktivnosti, već i ona koja prema takvim aktivnostima osjeća sklonost i potrebu.

⁷² Toni Šafer, "Represivna država: primjer Dubrovačke Republike u vrijeme humanizma i renesanse", Vol. 8 No. 8, 2016. (str. 35-46)

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Leksikon Marina Držića, "Homoseksualnost"

⁷⁵ Luka Tomašević, "Fenomenologija i moralna prosudba homoseksualnosti", Crkva u svijetu, 38 (2), 2003., (str. 241)

Leo Rafolt u svojem radu "Držićeve koncepcije tijela i tjelesnosti i istraživanje seksualnih alteriteta u ranom novovjekovlju" napominje kako se u Držićevu dramskom stvaralaštvu drugost pojavljuje kao jasna i jednoznačna karakterološka distinkcija.⁷⁶ Navodi kako je često spominjanje jednoga pritajena homoseksualca u Držića. Riječ je o komediji "Tripče de Utoľče", tj. o liku Turčina.⁷⁷ Turčin je okarakteriziran na sljedeći način:

NADIHNA: A jeda ga priguziči oni Turčin! Dinar ti, - dohiti ga!⁷⁸

Nadihna u ovom slučaju kao da priželjkuje kako će Turčin zloupotrijebiti pedanta, a čak mu za to i nudi mito. Slamnig zaključuje kako je ova scena nastala zato što je popularno mišljenje u Dubrovniku bilo da su Turci homoseksualci.⁷⁹ Pojava homoseksualnosti u Držićevu opusu bila je dobro prikrivena s namjerom ili bez nje. Možemo pretpostaviti kakve bi bile reakcije ondašnje publike da su pažljivo i na ovaj način promatrali ovu dramu. S obzirom na dubrovački identitet 16. stoljeća, na vjerovanja i mentalitet, pretpostavka je da bi čitatelji/gledatelji bili zgroženi iako je riječ o komediji kojoj je namjera humorom izazvati smijeh ili se pak „u rukavicama“ osvrnuti na realnost. Muškost bi u ovom slučaju bila upitna, a spolnost i konzumacija iste bili bi u potpunosti nemogući.

⁷⁶"Držićeve koncepcije tijela i tjelesnosti i istraživanje seksualnih alteriteta u ranom novovjekovlju" u: "Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse": zbornik radova s međunarodnog skupa (Pariz, 23-25. listopada 2008) / uredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. – Disput : Zagreb, 2009 (str. 79 – 116.)

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Marin Držić, Tripče de Utoľče (online izdanje) (str. 19)

⁷⁹ "Držićeve koncepcije tijela i tjelesnosti i istraživanje seksualnih alteriteta u ranom novovjekovlju" u: "Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse", (str. 79 – 116.)

10. MUŠKOST DRŽIĆEVIH LIKOVA

Za stariju dramsku književnost i kazalište stoji predodžba kako nisu znali za kompleksne karaktere, tj. individuume, a isto tako ćemo često pročitati kako su se dramatičari koristili samo funkcijama ili personifikacijama i tipovima.⁸⁰ Suvin navodi kako se karakter lika nadograđuje na metatekstno postojanje tipa, a tip je onaj primjerak bilo koje klase za kojega se smatra da u istaknutoj mjeri posjeduje osobine te klase. Prema Suvinu, dramski tip odlikuje se malim brojem sukladnih atributa ili predikata, od dva do šest.⁸¹ Likovi ili karakteri, tj. individuumi moraju biti jedinstveni, neponovljivi, nepredvidiva ponašanja i proturječni. Svaki može stajati sam za sebe i ima mogućnost preuzimanja dramaturške funkcije, ali isto tako može biti nositelj takozvane unutrašnje dramatike.⁸² Povjesničari dramske književnosti i teatrolozi navode kako je očit utjecaj rimskih autora na renesansne komediografe, a najčešće talijanske. Richard Hosley je u svojoj studiji "The Formal Influences of Plauts and Terence" sastavio prikaz tipologiju likova rimske i renesansne komedije. Svoj je popis utemeljio na usporedbi rimske, talijanske eruditne i elizabetanske komedije. Na prvom mjestu su primarni muški likovi, a govori kako su to renesansni mladići koji vođenje intrige prepuštaju slugama ili robovima. Nadalje, navodi se starac kao tipičan komediografski lik koji će najčešće otac koji se ističe kao ljubomoran i prevaren muž. Isto tako uvodi i renesansnoga slugu. Renesansni je sluga formalno slobodan, pasivniji je jer mladi ljubavnik nerijetko sam vodi intrigu. Ženski lik pojavljuje se kao „nijemi“ lik, a razlog tomu je lascivni svijet komedije koji ne priliči djevici. U kasnijoj renesansi ona postupno izlazi na prozor i vrata te, u pratnji, na trg ili ulicu.⁸³ Kao česti likovi u renesansi navode se grubijan, razmetljivac, kukavica i nasamareni ljubavnik. Boris Senker navodi, referirajući se na Hoslea, kako je svaki od Držićevih likova poseban i svaki ima svoju zasebnu crtu. Skupine koje se međusobno sučeljavaju i dopunjavaju su likovi otac – sin, gospodar – sluga, škrtac – rasipnik, hvalisavac – skroman muž i sl.

⁸⁰"Putovima kanonizacije". Zbornik radova o Marinu Držiću 1508-2008, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2008., (str. 707)

⁸¹ *Ibid.* (str. 708)

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.* (str. 711)

11. MARIN DRŽIĆ

O Držićevoj važnosti govori i činjenica kako mnogi povjesničari književnosti često ističu kako ga je nakon stoljetnog zaborava otkrilo tek naše vrijeme. Njegove najznamenitije komedije svakako su "Novela od Stanca", "Dundo Maroje", "Skup" i "Grižula", a one su rezultat pune stvaralačke zrelosti pisca koji je u njima idejno i umjetnički najdublje sažeo iskustvo svijeta kakvo je nosio u svome biću.⁸⁴ Držićev odabir komediografskih likova nije bio nimalo slučajan, u potrazi za aktualnim aspektima ljudske zbilje i svakodnevice, oni su se piscu naprosto nametali nekom svojom životnom značajnošću koja ih je činila podatnima za teatarsku obradu. Isticali su se svojim izgledom, postupcima, poslom kojim su obavljali i načinom na koji su ga obavljali. Pored toga što kao likovi imaju određenu ulogu u djelu, ističe se i njihov ljudski format. Ovaj format nosi obilježja sredine i podneblja, a zasigurno su neki određenu ulogu imali čak i u njegovu životu. Pojedini protagonisti Držićevih komedija svoj su zbiljski život, s neizmijenjenim imenima, odnosno nadimcima, nastavili gdjekad živjeti na isti način i na njegovim pozornicama.⁸⁵ 1548. godine prvi put prikazivat će se njegova komedija "Pomet". Držićev književni opus pokazuje i vjerno dočarava veliko poznavanje suvremenoga talijanskog, ali i prethodnoga antičkoga teatra. Od domaćih prethodnika, vjeruje se kako je poznavao rad Nikole Nalješkovića, ali i Mavra Vetranovića. Iskustva ovih pisaca ugrađena su u njegova dramska djela. Svojim djelovanjem Držić je uspio zasjeniti i postaviti se iznad svih dramskih djela koja su nastala prije njega, a napisana na hrvatskom jeziku. Djela su mu u nekoliko navrata bila pretiskivana već u 17. stoljeću. Prevođen je na mnoge svjetske jezike i prikazivan na stranim scenama. Danas se njegova djela izvode s visokim stupnjem izvornosti, a najbolje izvedbe su one ostvarene na dubrovačkim otvorenim scenama.⁸⁶ Držić umire 2. svibnja 1567. godine u Veneciji, a pokopan je u bazilici sv. Ivana i Pavla.⁸⁷

⁸⁴ Frano Čale, "Marin Držić : Tirena-Grižula-Novela od Stanca-Dundo Maroje-Skup-Tripče de Utolče-Hekuba", Ključa za književno djelo – interpretacije, Školska knjiga Zagreb, Zagreb, 1971. (str. 6)

⁸⁵ Slavica Stojan, "Autentični stanovnici Držićeva njarnjas-grada", Anali Dubrovnik 43, 2005. (str. 9-41)

⁸⁶ Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16386> (pristupljeno: 11.12.2021.)

⁸⁷ Leksikon Marina Držića, "Životopis"

12. KOMEDIJE MARINA DRŽIĆA

Možemo reći kako je Držićeva ostavština koju smo naslijedili iznimno bogata, a njegov opus komedija zasigurno je jedan od najvažnijih opusa hrvatske književnosti. Najstarije Držićevo scensko djelo, komedija "Pomet" (1548), sasvim je izgubljena. Karnevalska komedija "Novela od Stanca", tiskana u Veneciji 1551. godine. Nadalje pak imamo komedije kojima nedostaje završetak, npr. "Dundo Maroje" (1551) i "Skup" (1555), početak nedostaje komedijama "Arkulin" i "Tripče de Utolče", a neke poznajemo i možemo ih doživjeti samo u fragmentima, a to su "Pjerin" (1552) i "Džuho Krpeta" (1554).

Držićeve su komedije pisane prozom i sasvim u duhu suvremene renesanse komedije koja se razvila pod utjecajem talijanske novele i latinske komedije (Plauta i Terencija). Ta je komedija zadržala čitav niz tipičnih likova i situacija iz antičke komedije, kao što su, npr. smiješni starac škrt ili zaljubljen u mladu ženu, mladi zaljubljenici, pedant, koji govori latinsko-talijanskom odnosno latinsko-hrvatskom mješavinom, hvalisavi vojnik, svodilja, kurtizana i obavezni sluge i sluškinje koji zapleću i raspleću radnju misleći umjesto svojih gospodara. Sam Držić kao da je osjetio potrebu da svoju publiku upozori na nove konvencije kazališne iluzije, na puteve imaginacije koja traži slobodu Njarnjas-grada s vlastitim zakonima, gdje je uz zabavu svih slojeva i uz estetski ugođaj moguće komedijom izreći i ono što se tek utopistički može zamisliti.⁸⁸

Držićeve su komedije ispunjene dvostrukim smislom realnosti i njena naličja, ubacivanja plastičnih aluzija na svijet okoline, stavljaju nas mjestimično u nesigurne oslonce izvlačenja čvršćih zaključaka.⁸⁹ Predstavljajući djela bili su mladići kojima su godine varirale između petnaeste i osamnaeste godine, a ženske uloge ostale su problematično pitanje, ali opće mišljenje je kako su ih glumili stariji pripadnici družina.⁹⁰ Mogućnost da se uopće i glumi u Držićevim komedijama do sada je odbacivana tumačenjem strogosti i konzervativnosti dubrovačke sredine. Vjeruje se, odnosno pretpostavka je kako upravo ta dubrovačka sredina ne bi dopustila vlasteoskim predstavnicima, a pogotovo djevojkama da se upuštaju u nepriličan

⁸⁸ Frano Čale, *Tragom Držićeve poetike*, biblioteka, Zagreb, 1978. (str. 55)

⁸⁹ "Putovima kanonizacije". Zbornik radova o Marinu Držiću 1508-2008, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2008., (str. 395)

⁹⁰ *Ibid.* (str. 397)

posao. Ono što je osobito dolazilo do izražaja jest krutost morala. Takva krutost odnosila se na ograničenu društvenost udanih žena. Još manju slobodu imale su neudane djevojke koje su imale posebna ograničenja pa i do te mjere da ne mogu sudjelovati u običnim, kućnim zabavama.⁹¹ Muškost je izrazito naglašena u komedijama u odnosu na ženskost. Već je i navedeno tko je imao koju ulogu i koja su mu bila ograničenja, a osobito u djevojaka. Čak se i u Držićevim tekstovima nalaze jasni dijelovi u kojima se govori o, npr. ograničenosti kretanja djevojaka, npr.

"S tetkom nijesam li svaki Božić u Svetu Gospođu na misu bila?"⁹²

Da je dubrovačka vlast imala drugačiji odnos prema muškarcima i ženama, možemo vidjeti i u Dundu Maroju, tj. u dijalogu Dživa i Pere. U tom dijalogu daje se iščitati način na koji je dubrovačka sredina reagirala na istrčalost djevojačkih postupaka:

"A da se u grad opet vratimo, po nesrjeći ne opravivši na što smo došli, manjkalo bi dumana koje bi te primile."⁹³

Najčešće su žene prikazivane u lascivnim scenama, tj. opisane su kao slobodnije žene koje obitavaju u Dubrovniku, tj. dubrovačkoj sredini. Preslobodnost djevojaka ("Grižula"), žene kundurice ("Grižula"), odnos gospodara i godišnice ("Venere i Adon, Grižula"), preljub i ljubakanje ("Tripče"), aluzije na avanture ("Arkulin"), utjecaj gradske sredine (Lopuđanke koju dođu sa sela, a u gradu kao da se otruju kugom), pomamne starice ("Grižula") sve su teme u kojima žene najčešće bivaju okarakterizirane kao one koje su negativne.⁹⁴

⁹¹"Putovima kanonizacije". Zbornik radova o Marinu Držiću 1508-2008, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2008., (str. 397 - 398)

⁹² *Ibid* (str. 215)

⁹³ *Ibid*. (str. 216)

⁹⁴ *Ibid*. (str. 398 - 399)

13. ANALIZA DJELA

13.1 DUNDO MAROJE

Držićeva komedija "Dundo Maroje" sastoji se od pet činova kojima prethode dva prologa. Komediju je prvi put prikazala Pomet-družina u velikoj raskošno dekoriranoj dubrovačkoj Vijećnici, 1. ili 8. veljače 1551. godine, u doba prije zabrane da se kazališne priredbe organiziraju u toj ozbiljnoj dvorani, gdje je inače svoje sjednice održavalo Veliko vijeće Republike.⁹⁵ Stara Vijećnica više ne postoji, a drugačiji je i trg pred njom gdje je Dundo Maroje zapravo trebao biti prikazan pred većim brojem gledatelja, vlastele, višeg i nižeg puka, što se doznaje iz Prologa, ali je zbog nekog razloga predstava bila prenesena u zatvoreni prostor. U "Dundu Maroju" je Držić prema vlastitom priznanju likovima uklonio sve verbalne zapreke, a navodi:

"Sada im katance dvižem, neka govore, neka se govorenjem punijem nenavidosti ukažu i odkriju ljudi od trimjed, ljudi od ništa i ljudi nahvao."⁹⁶

Uklanjanje krutih retoričkih pravila starije humanističke propisane drame ili eruditne komedije nalazi se u jezgri piščeve namjere. Držić u ovoj komediji postavlja odnose koji su antiteza između očeva i djece, muškaraca i žena, stranaca i domaćina, slugu i gospodara. Za komediju "Dundo Maroje" Frano Čale navodi kako je zaslužen najslavnija i najviše prikazivana te objavljivana Držićeva komedija. Navodi kako je ispunjena s najviše raznovrsnih likova, na originalan način oblikovanih kontaminacija između starije i novije komediografske predaje.⁹⁷

Ovu komediju započinje istoimeni muški lik, odnosno Dundo Maroje. Riječ je o bogatom dubrovačkom trgovcu koji ne skriva neslaganje sa sinovljevim načinom života. Njegov sin Maro otišao je u Ankonu, a sa sobom je odnio i pozamašnu količinu dukata, njih 5. 000. Dunda Maroja u najvećoj mjeri obilježava škrtost, na koju u gotovo svakoj replici upozorava njegov sluga Bokčilo, te ljubav prema novcu, koja nadilazi i ljubav prema sinu. U ovom slučaju možemo uočiti kako pada Gučetićeva teorija o upravljanju obitelji. Otac je taj koji bi trebao osigurati financije djeci, ali prije

⁹⁵ Leksikon Marina Držića, "Dundo Maroje"

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ "Putovima kanonizacije". Zbornik radova o Marinu Držiću 1508-2008, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2008., (str. 542)

toga mora biti postavljena ljubav. U ovom slučaju se novac, odnosno kapital stavlja ispred svega. Uočavamo kako imamo lik sina koji je potpuna suprotnost konvencionalnom tipu zadrta i škrta oca, odnosno, djeluje kao konvencionalni tip rasipna, raspuštena i svakakvim porocima sklona sina. Njegov svjetonazor može se opisati kao onaj da valja uživati u trenutku, bez razmišljanja o posljedicama i budućnosti kao i to da su očevi »neprijatelji mira i goja i kontenta od sinova, a sve nam ovo sugerira da je riječ o tipu mladoga zaljubljenika, nevičnog odgovornom poslu.

MARO: "Hajmeh, nesrjećo, krudela nesrjećo, veoma ti me ubi, veoma ti me ucvili! Ah, lakomosti od otaca! A oci vragovi, neprijatelji mira i goja i kontenta od sinova!"⁹⁸

Marova muškost nalazi se pod velikim upitnikom. Renesansa gleda na muškarce, a to ih i čini muškarcima, a ne ženama, kao na one koji su racionalni. Oni imaju mogućnost i sreću što se mogu voditi razumom i razboritošću. Maro u ovom slučaju poprima stereotipne karakteristike žene, povodi se strastima. Ovdje možemo uvidjeti kako iz strasti želi konzumirati spolnost i time „nahriniti“ svoju muškost. Maro se u ovom slučaju ne uklapa u shemu renesansnoga mladića, odnosno muškarca. Možemo ga opisati kao pobunjenika koji se opire autoritetu. U gore navedenom primjeru uočavamo kako mu očeva figura apsolutno smeta. Ne dopušta mu da uživa u mladosti i sputava ga pa ga naziva neprijateljem mira i vragom. Svoju muškost prema ženskome liku pokušava pokazati na način što troši novac na nju (Lauru). Laurin ljubavnik Maro, ali i drugi muški lik koji "cilja" na njezinu postelju, Ugo Tudešak, ponašaju se u komediji kao da su potpuno svjesni vrijednosti te žene. Slično se prema njoj odnose Židov Sadi ili draguljar Gianpaulo Oligiati. Pred Laurinom privlačnošću tri dubrovačka trgovca, Niko, Pijero i Vlaho, svojem vršnjaku Maru otvoreno zavide a zaručnica Përa, kad shvati tko joj je protivnica, pokazuje zabrinutost.⁹⁹ Možemo reći kako iz njegove mladosti proizlazi takav rasipnički način života. Na kraju komedije Maro će najbjelodanije pokazati svoju opakost i beskrupuloznost. Nakon što ostane bez dukata koje sam ne zna zaraditi, a bez kojih se ne umije ni ponašati, predložit će Popivi da ubiju Pometa, a potom će pokušati silom ući u Laurinu kuću. Kako mu to ne uspijeva, Maro, koji u bezizlaznoj situaciji sasvim gubi kontrolu i razum, jasno sebe razotkriva kao „čovjeka nahvao“. Dakle, u

⁹⁸ Dundo Maroje, "Marin Držić"

⁹⁹ Leksikon Marina Držića, "Dundo Maroje"

Maru prevladava sve ono što ne bi trebalo kada bismo ga gledali kao pravog renesansnog čovjeka. Nad njime prevladava iracionalno, a ne racionalno, strast mu pomaže razum, a sve to prouzrokuje sliku koju stvaramo o njemu, a to je da je tipičan pobunjeni mladić. U djelu možemo primijetiti i osebujan lik Bokčila. Bokčilo prati staroga škrtca na njegovu neizvjesnu putovanju u potrazi za blagom i nemarnim sinom. Bokčilo će u ovoj priči biti tip rustika koji je obilježen specifičnom retorikom i nesnalaženjem u urbanoj sredini, a upravo ovakav lik dopušta autoru izrazitu komičnost, tj. komiku gradi na djelovanju putem ovoga lika. Bokčilo je muški lik kojega ne krasi osobite vrline. Razmišlja isključivo o hrani, piću i pražnjenju, odnosno možemo zaključiti kako se ponaša prema materijalno-tjelesnim principima života. Podrugljivo ga se naziva junakom, a Držić ga prikazuje kao uplašena i nemoćna starca koji se u svakoj prigodi obraća za pomoć najrazličitijim svecima zaštitnicima.

13.2 NOVELA OD STANCA

Komedija "Novela od Stanca" objavljena je 1551. u knjizi "Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim družim lijepim stvarmi". Vrstovno se različito imenovalo: komedija, pokladna igra, seoska farsa (farsa rusticale).¹⁰⁰ Ova je komedija u svojoj sažetosti vjerojatno stilski najčistije i najbolje djelo Marina Držića. U njoj se vjerno reproducira slika gradskoga života u poznim noćnim satima pa je besprijekorna forma ne samo njezin okvir, nego način postojanja kao u zbilji pravih silueta raspojasanih mladića i maškara okupljenih oko lika starca. "Novela od Stanca" nema dramaturški izrazit zaplet, sve se događa u jednom hipu, odnosno u jednoj šali, jedne karnevalske noći. Kao što smo već napomenuli, za renesansnu komediju karakteristična je opreka mladost – starost ili pak lik starca koji sumnja u svoju muškost, tj. nedostaje mu ono nešto kako bi se u potpunosti ostvario u ulozi muškarca. Držić je u ovoj komediji stopio u cjelinu suprotstavljanje gradske civilizacije s rustikalnom naivnošću i praznovjerjem.¹⁰¹

Likovi trojice mladića Vlahe, Džive i Miha reprezentativan su primjerak ondašnje dubrovačke sredine. Riječ je o mladićima koji odrastaju, a njihov muški karakter sklon je istraživanju i pobunjeništvu. Svoju muškost iskazuju pobunjeničkim načinom života koji je postao njihova svakodnevnica. Česte su laži roditeljima, a o prevarama u jednom dijelu govori i sam Miho:

Bogme imam smiješna oca!
Kuću mi zatvori, ma ja, kad večeram
fengam poč leć gori; a ja ti omijeram
kako ću se kalat niz njeku funjestru
i, kad podu svi spat, obučem se u pjastru;
čelatu na glavu, brokijer na bedru u čas
stavim, a rđavu ovu mčinu na pas,
pak se niz konopac na ulicu kalam,
a mudri moj otac u odru mni da sam.¹⁰²

¹⁰⁰ Leksikon Marina Držića, "Dundo Maroje"

¹⁰¹ Marin Držić, "Djela, Prolog velika edicija", Centar za kulturnu djelatnost Zagreb, Zagreb, 1987. (str. 80)

¹⁰² Marin Držić, "Novela od Stanca", (online izdanje), (str. 7)

Bježanja od kuće i pobunjenički način života mogu se pripisati njihovoj mladosti i sastavnome dijelu odrastanja. Karnevalsko raspoloženje dubrovački mladići koriste kako bi pod okriljem noći iskalili svoju mladenačku snagu. Razuzdani mladići lutaju uskim, strmim i nerasvjetljenim ulicama, a pritom se prepuštaju nepredvidivim pustolovinama.¹⁰³

Stari seljak Stanac odličan je prikaz naivnosti dolazi do izražaja u raskošnom okviru grada, a sve to među takozvanim razumniciima. Gore navedeni mladići Vlaho, Miho i Dživo u svojem „buntu“ kojega povezujemo s muškošću i iskazivanjem iste odlučili su dovesti u pitanje Stančevu muškost, tj. njegovu sliku u odnosu na sliku renesansnoga muškarca. Dživo je ispričao Stancu kako je, kad je prvi put došao u grad, bio star, a sada je mlad jer su ga vile pomladile. Stanac mu povjeruje te se i on želi pomladiti stoga mu Dživo savjetuje neka čeka kraj fontane te ga upozorava da se ne prepadne kad vile izađu iz vode. Naišavši na maskare koji su išli na pir, Dživo ih odluči iskoristiti za šalu sa Stancem. Nakon što vile zavežu Stanca, obriju mu bradu i ocrne lice te mu ukradu kozle i torbu, a za robu mu ostave novac, pobjegnu, a Stanac, shvativši da je prevaren, doziva pomoć. Naveli smo, u dijelu o spolnosti, kako Stanac želi napraviti sve samo kako bi mogao udovoljiti potrebama svoje mlađahne žene. U ovom dijelu možemo zaključiti kako ni obiteljska slika starca i mlađahne žene ne može biti ispravna, tj. ne može se razvijati u pravome smjeru. U odnosu starac – mlađahna žena, pobjeđuje upravo ona. Muškarac bi trebao biti onaj koji vlada situacijom i nositelj njihova braka, ali se Stanac u potpunosti podređuje njoj pokušavajući joj udovoljiti. Stančevo „nasjedanje“ na šalu i varku dubrovačkih mladića također dovodi u pitanje njegovu muškost. Strast prema mlađoj ženi dovodi Stanca u stanje nerazboritosti, a upravo to nije karakteristika pravoga muškarca. U prethodno napisanom tekstu naveli smo nerazboritost i strastvenost kao one odlike koje krase ženu. U "Noveli od Stanca" tako imamo prikaz odrasloga muškarca (Stanac) te mladića (Vlaho, Dživo, Miho) i svaki se od njih uklapa u sliku i strukturu renesansne komedije. Mladići žive pobunjeničkim načinom života i okarakterizirani su kao oni koji svoju muškost prikazuju na način dokazivanja, iskradanja i sl. Njihova muškost i spolnost posebno će doći do izražaja u dijelova, u kojima će sebe nazivati lovcima, a time aludirajući na posjete raskalašenim zabavama s dubrovačkim ženama lakoga morala. Starac je suprotan njihovoj slici, nerazborit je, obuzimaju ga

¹⁰³ Marin Držić, "Djela", Prolog velika edicija, Centar za kulturnu djelatnost Zagreb, Zagreb, 1987. (str. 80)

osjećaji i strast, a potaknut time ispada naivan. Iako možemo reći kako Novela ima obilježja karakteristična za pastorage, kao što su stihovi, glazba, vile, ples; ona su ovdje uklopljena u realistični događaj, tj. opis dubrovačkog života za vrijeme poklada u sitnim noćnim satima. Dakle, ta obilježja „ne prihvaćamo kao pastoralno-mitološke rekvizite, nego kao, u svijetu realnosti, s posebnom svrhom improviziranu šalu. Držić u ovom djelu komično postiže upravo različitim konceptima muškosti. Za pokladno vrijeme karakterističan je smije, a upravo smijeh izazivaju muški likovi Novele. Možemo pratiti starca koji niti najmanje ne pripada opisu razborita muškarca, već je žensko nadvladalo nad njime. A s druge strane pratimo mladiće koji u potpunosti odgovaraju onoj pobunjeničkoj klasi adolescenata. Ovaj spoj zasigurno mora rezultirati komičnim ishodom, a jedna od tih dviju strana biva nadmudrena.

Držić je posebnom strukturom izgradio iznimnu komediju "Novelu od Stanca", a koja je građena na antitezama, na suprotstavljanju dvaju svjetova, i to prvenstveno na dvjema razinama: starost i mladost te grad i selo. Glavnim motivom, oprekom mladost-starost, nadahnut je svaki detalj, cijela struktura, stih i njegove ritmičke i leksičko sintaktičke komponente, sadržaj radnje i kompozicija. U okviru ove antiteze javlja se i opreka grad-selo, odnosno opreka gradske duhovitosti s jedne, a pučke naivnosti i prostodušnosti s druge strane. U svakoj opreci jasno se mogu izdvojiti karakteristike koje ćemo pripisati pravim muškarcima, ali i onim malo manje takvima. Antiteza je u ovoj komediji potpomogla izvrsnoj izgradnji muških, renesansnih likova.

13.3 GRIŽULA

Komedija "Grižula" sastavljena je u pet činova, a većim je dijelom pisana u prozi dok je manje pisana stihom. Kao redosljedno prva sačuvala se u Rešetarovu rukopisu pisanom vjerojatno sredinom XVI. st. Nije joj se sačuvao naslov, nego ima natpis: "Počinje komedija prikazana na Vlaha Sarkočevića na piru, složena po Marinu", a nezavršena je posljednja Grižulina replika na kraju petoga čina.¹⁰⁴ Ova Držićeva komedija zaista je maštovita kazališna vizija, u kojoj se miješaju alegoričnost i stvarnost, mitološki i realni svijet, stihovi i proza, petrarkizam i njegova parodija, lirizam situacija i prozaičnost zbilje, uzvišeno i komično...¹⁰⁵ Čale navodi kako je ovaj kazališni spektakl pun blage dinamike simetrično koncipiranih odnosa među likovima i nadasve dražesne komike ljuvenih i sretno rješivih, usporedno razvijenih antagonizama među vrlo raznovrsnim parovima: Kupid i Dijana, Plakir i Vila, Dragić i Gruba, Rade i Miona te Grižule i Omakale.¹⁰⁶

Grižula je lik smiješna starca kojega mori ljubav, tj. ljubav mu se izruguje. Ne može biti sa svojom voljenom, a traži Kupidovu pomoć. Njegova muškost ne dolazi do izražaja, a njegovo jadikovanje ne može se smatrati odlikom muškosti. Ovdje se dakle susrećemo s tipičnim, renesansnim komediografskim likom sa svim njegovim manama i vrlinama.

STARAC GRIŽULA

Jaoh, moja srčana tužice, moji uzdasi i moje plačne oči, kad se ćete utješiti?... gleda na moje ljuvene tuge, da djetece strjelovito ustrili, užeže, užeže, jaoh, ledeno srce od vile. Pomilite, pomozite, smilite se, nemojte nemile bit, oh, oh, oh!¹⁰⁷

Grižula inače Omakalu naziva Omakalica, a to nas upućuje na probrane umanjenice, često iz životinjskoga svijeta: košutica, jarebičica, momica... Koliko god da je petrarkistički i teatralan taj deminutiv u odnosu s Omakalom, ipak možemo reći kako je natopljen onom staračkom prepredenom senzualnošću.¹⁰⁸ Ova komedija

¹⁰⁴ Leksikon Marina Držića, "Grižula"

¹⁰⁵ Marin Držić, "Djela", Prolog velika edicija, Centar za kulturnu djelatnost Zagreb, Zagreb, 1987. (str. 116 - 117)

¹⁰⁶ *Ibid.* (str. 118)

¹⁰⁷ Marin Držić, "Grižula" (online izdanje), (str. 6)

¹⁰⁸ Antun Lučić, "Maniristički svijet Marina Držića", Filozofski fakultet u Mostaru, Mostar, 2009., (str. 76)

ispunjena je neostvarenim ljubavnim podvizima. Rade tuguje za Mionom na što ona sebi govori da joj je drago, ali mu ne želi to reći. Zatim imamo pojavljivanje vile kojoj Dragić izjavljuje ljubav, ali ona ga odbija i odlazi pronaći Grižulu. Staračku, prepredenu senzualnost možemo uočiti i u dijelovima u kojima Grižula poziva Grubu da otpočinu na zelenoj travici, a pritom vjerojatno aludirajući na bilo kakav vid intime. Istaknimo i ponovimo da su žene u renesansi bile u podređenu položaju, a često su smatrane objektom muške požude. Takvo ponašanje možemo uočiti i u ovoj komediji kada je riječ o odnosu muškarac – žena. Čim biva odbijen, Remeta (Grižula) počinje vrijeđati Grubu:

GRUBA: "Sjetna, starče, grub ti si! Tko si ti?"

REMETA: "Ja grub?! Gruba ti mati, grub ti otac, sve ti grubo; gruba i ti bila!"¹⁰⁹

Na ovaj način Gruba je u pitanje dovela Remetinu muškost, odnosno njegovu mogućnost imanja žene. Uvrede ponavlja i u četvrtom prizoru, no u osmeračkim stihovima (sedam ih je razbijeno u četverce).

U ovom djelu Držić je oblikovao likove muškaraca kojima će ljubav "pomutiti" razum. Od pravih muškaraca ljubav je napravila one koji će biti odlikovani nerazboritošću. Lik Grižule možemo okarakterizirati kao lik starca koji je karakterističan za renesansnu književnost, ali i samo komediografsko stvaralaštvo Marina Držića. Ljubav, odnosno strastvenost prema ženi dovodi Grižulu do toga da mijenja ulogu s njom. Napomenuli smo kako je strast karakteristična ženama, a gotovo nikako muškarcima. Muškarac se mora moći nositi sa situacijom takvom kakva ona jest, a ne djelovati ishitreno. Svoju muškost pokazuje na krive načine, vrijeđa kada biva odbijen ili pak otvoreno poziva na intimu. U ovom je djelu prikazan odnos prema ženama, žena mora slušati i podređena je, a u suprotnom će biti vrijeđana i smatrat će se da ne obnaša svoju ulogu bivanja ženom.

¹⁰⁹ Marin Držić, "Grižula", (online izdanje), (str. 8)

14. NIKOLA NALJEŠKOVIĆ

Nalješković se u hrvatskoj književnosti pojavljuje kao iznimno značajna i osebujna pojava 16. stoljeća. Kao pjesnik i komediograf smatra se jednom od najmarkantnijih pojava tog razdoblja. Prema podacima, utvrđeno je kako je svoje komedije: farse i pastirske igre pisao prije Marina Držića. Smatra se kako je Nalješković kao i mnogi drugi ostavio ljubavni kanconijer, zbirku pobožnih i šaljivih (pokladnih) pjesama te stoji kako je bio marljiv pisac poslanica i neumoran organizator dodira književnika.¹¹⁰ Kao mladić, nakon završetka školovanja, kreće putem trgovine i privređivanja. U znak njegove veličine mnogi drugi pjesnici pjevali su mu pohvalnice, posjećivali ga, obraćali mu se i smatrali ga učiteljem u pjesničkom poslu. Danas znamo kako Nalješković nije bio veliki pjesnik. Možemo ga odrediti kao realista koji posjeduje iznimnu moć zapažanja, ali nije znao kao određeni pravi umjetnici izabrati ono što je lijepo kako bi se izdigao nad male, obične i svakodnevne istine. Dug život omogućio mu je da izvrši različite eksperimente.¹¹¹ Za vrijeme života u njemu je rasla i živjela želja da bude suvremen. Kao takav nije znao stvoriti nešto novo i veliko, ali je znao osjetiti upravo ono što je zanimljivo i karakteristično. Ipak, ne možemo reći kako je njegov književni rad bezvrijedan već je prvenstveno od kulturno-povijesnog značaja. Razvitkom renesanse dubrovačkog podneblja 16. stoljeća, Nalješkovićeve djela već zauzimaju ugledna mjesta. Nalješkovićeve drame sadrže uobičajene likove: zaljubljeni seljak, vile, pastiri te robinja, a likovi nisu pretjerano okarakterizirani. Nalješkovićeve su pastore, kao i ostale renesansne pastore, nasljedovale antičke modele, ali preuzele i suvremene, pučke elemente. Tijekom razvoja, na pastoralu su utjecali konvencionalni, idealno-bukolički, mitološki i petrarkistički elementi, ali i pučki, rustikalni elementi. Tako se u renesansi stvara pastirskoseljačka poezija kojoj je glavni cilj pokazati običaje, jezik, psihologiju u susretu grada i sela, istaknuti razlike i izazvati smijeh. Unose se i elementi pučkoga izražavanja poput narječja, poslovice i narodnih pjesama te mitološki elementi koji stvaraju alegoriju pa i političke aluzije. Kao i mnogi renesansni pjesnici i Nalješković je okrenut svome tlu i njegove su mitološke scene alegorija na prilike u kojima su rođene, dok je Dubrovnik u prvome planu. U Nalješkovićevoj VII. komediji moći ćemo

¹¹⁰ Pet stoljeća hrvatske književnosti; "Nalješković, Benetović, Palmotić"; Matica hrvatska Zora, Zagreb 1965. (str. 8)

¹¹¹ *Ibid.* (str. 11)

prepoznati neke od prethodno navedenih karakteristika. Nalješković je taj koji počinje ulaziti u bračne prostorije svojih likova, a samim time otkriva muškost ili ženskost svojih likova. Na ovaj način Nalješković daje idealan prikaz funkcioniranja muškarca i žene. Bez njega bi dubrovačka, odnosno hrvatska renesansa bila znatno siromašnija. Rafo Bogišić o Nalješkoviću piše sljedeće:

U starijoj hrvatskoj književnosti nema čovjeka kod kojega su se renesansna proturječja našla u tako savršenom i zaokruženom skladu kao kod Nalješkovića. Sve idejne težnje svoga vremena upijao je, doživljavao i očitovao bez uzbuđenja, bez lomova, bez trzaja ... u svojoj ličnosti Nalješković je ujedinio spontani naturalizam puka s rafiniranim naturalizmom i cinizmom građanstva i plemstva.¹¹²

¹¹² Prema: Nasko Frndić, "Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama" u: "Dani hvarskog kazališta", Nikola Nalješković i Mavro Vetranović, Književni krug, Split, 1988. (str. 95)

14.1 KOMEDIJA VII.

"Komediya VII." jedina je prava Nalješkovićeva komedija, podijeljena je u tri čina, a obrađuje motiv o dezvijanu¹¹³ sinu Maru, koji je zaljubljen u ženu sa sumnjivim moralom, a ljudi koji ga okružuju (roditelji, prijatelj Frano) nagovaraju ga da ju ostavi i oženi se Petrovom kćeri.¹¹⁴ Nalješković je većinu svojih komedija locirao u novi scenski prostor, u samu kuću tj. u obiteljski ambijent dubrovačkog građanskog sloja. Nalješković zadire preko kućnog praga, do intimnih odaja građanina, vrlo osjetljivog na čuvanje obiteljskog integriteta i sakralnosti bračnih odnosa. Mnogi su komentirali Nalješkovićev književni rad pa je tako Branko Vodnik u svojoj "Povijesti hrvatske književnosti" iz 1913. napisao: "Ove su komedije vrlo raspojasane, porodični život dubrovački prikazan je u grubim crtama, pisac upotrebljava najkrupnije izraze, kompozicija je posve jednostavna (...)". Važno je istaknuti kako Nalješković pri svojem pisanju i zadiranju u bračne odaje Dubrovčana nije imao adekvatnog uzora u talijanskim komediografima. Tako je dr. Rafo Bogišić jednom prilikom napisao: " (...) ni u jednom talijanskom radu nećemo naći u komedijama takvo mnoštvo lokalnih aluzija, kao u dubrovačkoj komediji."¹¹⁵

U "Komediji VII.", Nalješković pod povećalo svojega kritičkog promatranja stavlja roditeljski napor da se smiri sin čije ponašanje im nije po volji. Ono što oni žele jest da uplovi u bračnu luku s dobrim mirazom, a ujedno da njegov život krene u normalnom smjeru. Tu je Nalješković sa socijalnim, psihološkim i karakternim finesama dramski razvio i u finalu zaokružio odnose između oca i sina, koji će u Držićevu "Dundu Maroju" dobiti definiran oblik renesansnog komediografskog modela racionalna oca i raspuštena i svojeglava sina. Odmah u prvom činu saznajemo o sinu, odnosno Maru koji se noću iskrađa iz kuće i vodi ljubav sa ženom sumnjiva morala. Njegovo buntovništvo prepoznali smo u klasičnu ponašanje renesansnoga mladića, a isti model prepoznali smo i u drugim komedijama. Svoju mušku narav iskazuje bježanjem od kuće i druženjem sa ženama sumnjiva morala. Njegov otac, kojim vlada razum, svjestan je ponašanja svojega sina i ne traži mu opravdanje.

¹¹³ reg. rij. koji je skrenuo s puta, koji je (moralno) posrnuo, koji je (mentalno) šenuo, poludio

¹¹⁴ Leksikon Marina Držića, "Nalješković Nikola"

¹¹⁵ Prema: Frndić, "Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama", (str. 86)

OTAC

Ostani me se tja; er kad bi ti čula
što sam sad čuo ja, pala bi t' gočula.
Sin nam je dezvijan i k vragu poašo,
ter nam će rasut stan, toga mi je žao.
A nut još ovaj stav' na pamet ter gledaj
gdi nam će doć francav. Ah bože ti ne daj.¹¹⁶

Odnos prema žena očituje se i u dijelu u kojemu dvojica očeva ugovaraju svadbu, odnosno miraz koji je potreban kako bi njihovo dvoje djece uplovili u bračnu luku. One koje se ne bi udale, odlazile bi u samostan. Dubrovačke obitelji financijski nisu mogle podnijeti udaju svih kćeri pa bi tako, neke od njih, bile primorane otići u samostan. U ovoj komediji psihološki je precizno iskazan osjećaj krivnje i grižnje savjesti oca ako svoju kćer zbog nedostatka miraza strpa u samostan. Ono je vrijeme bilo okrenuto novcu kao i ovo naše današnje:¹¹⁷

DŽIVO

Toj vej znas er sada dinari varaju
i stare 'i mlade, svi dinar gledaju.¹¹⁸

Novac kao motiv nije rijetka tema u renesansnim komedijama, a tako ni Nalješković nije zaobišao novac u svojim komedijama. U Nalješkovićevoj "Komediji VII." nailazimo na specifičnu bračnu strategiju. Naime, Maro ne želi u miraz kuću. Karakteristični pregovori očeva mladića i djevojke također slijede obrazac robno-novčane razmjene u koju je uključeno nadmetanje za postizanjem što bolje tržišne cijene. Na prvi pogled nam se čini besmislenim što Maro neće kuću, ali i obrnuto da je Petru lakše dati kuću nego novac. Isplata miraza je bila veliki teret za mnoge obitelji, a da bi ga mogle namaknuti često su prodavale nekretnine što je također značilo gubitak. Želeći to izbjeći, roditelji su ih zalagali na određeni rok, nadajući se da će ih kasnije majka otkupiti. Maro je vjerojatno prikazan kao literarizirana preslika

¹¹⁶ Pet stoljeća hrvatske književnosti; Nalješković, Benetović, Palmotić; Matica hrvatska Zora, Zagreb 1965. (str. 102)

¹¹⁷ Prema: Frndić, "Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama", (str. 98)

¹¹⁸ *Ibid.* (str. 100)

svih onih zetova koji su nerado pristajali na takvo rješenje, jer im je za trgovačke poslove trebao novac. Dživo je sklopio dobar posao jer na kraju i on će profitirati.

Maro je u ovoj komediji prikazan kao potpuno razmažen sin kojemu se u svemu udovoljavalo te kao onaj koji će jedva pristati na to da se oženi. Nalješković ne samo da je odgrnuo zavjesu s obiteljskih tabua, Nalješković je u ovoj komediji-farsi prikazao koliko su bili demokratski odnosi između oca i sina, među kojima je bilo značajnih protivnosti, ali suzdržavanja u izricanju smjele istine nije bilo. Ima još nadmudrivanja između oca i sina, ali se na kraju sve privede sretnom kraju. Kraj obilježava slobodna volja i slobodan odabir. Nalješković na ovaj način karakterizira obiteljski život kao vrtuljak sreće i nesreće i pita se što će biti kasnije kada nestane užitak mladenačke, bračne privlačnosti?¹¹⁹

¹¹⁹ Prema: Frndić, "Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama", (str. 98)

15. ZAKLJUČAK

Slika renesansne muškosti, odnosno slika renesansnih mladića ili odraslih renesansnih muškaraca kakve nalazimo u književnim i ostalim tekstovima koji dolaze iz toga razdoblja, može se razmatrati kroz različite pristupe samom konceptu muškosti. Pojmovi kao što su muškost (maskulinitet), rod i spol pomažu nam rasvijetliti tu sliku renesansnoga mladića ili muškarca, odnosno onoga što ih čini onakvima kakvi jesu u svojem djelovanju. Također, kada govorimo o tim pojmovima kao što su muškost, rod i spol, valja naglasiti kako sva tri pojma određuju obrazac društvenog ponašanja ili određeni oblik društvene prakse koji se mijenja kroz povijest kao što se i razlikuje od kulture do kulture. Pri opisivanju renesansne muškosti valja stoga posegnuti za različitim tekstovima dubrovačkih autora, a jedan od njih je Nikola Vitov Gučetić. Gučetić nam donosi sve ono što bi trebala imati dobro uređena renesansna obitelj, a posebnu važnost stavlja na oca koji je predstavljen kao nositelj obitelji. Držić i Nalješković stvaraju bogatu sliku renesansnih mladića i odraslih muškaraca u svojim komedijama. Držić, kao jedan od najvećih hrvatskih komediografa, likove svojih komedija postavlja u različite životne situacije u kojima će ih izgrađuje kao iznimno životno građene likove. U Držićevim komedijama zastupljen je lik mladića, ali i starca. U izgradnji oba tipa lika i njihovu oblikovanju bitnu ulogu imaju ženski likovi. Žene su one koje će, posredno ili neposredno, natjerati Držićeve muške likove na iskazivanje vlastite muškosti u različitim oblicima. Prema potrebama fabule Držić će tako svoje likove postavljati u različite odnose i životne situacije u kojima će ih na izvrstan način oblikovati kao one koji posjeduju psihološki i moralni identitet. Svojim komedijama Držić je publici prikazao stvarne događaje i zbiljske ljude koji su bili dijelom tadašnje dubrovačke svakodnevice, a pritom ukazao na probleme s kojima su se susretali. Nadalje, Nalješković u svojoj „Komediji VII.“, na sebi svojstven način prikazuje običaje, jezik ili pak psihologiju susreta grada i sela, puka i plemstva i sl. Nalješković sa socijalnim, psihološkim i karakternim finesama dramski razvija i u finalu zaokružuje odnose između oca i sina. Kao i kod Držića, u Nalješkovićevoj komediji pojavljuje se ženski lik koji odigrava bitnu ulogu u otkrivanju slike muškosti njegovih likova. Ulazeći u bračne odaje svojih likova, Nalješković muškost prikazuje kao bitan pojam pri određivanju statusa pojedine obitelji. Oba autora stvaraju realan prikaz renesansne muškosti, djelovanjem likova postižu smijeh, a ujedno stvaraju sliku dubrovačke renesanse muškosti.

16. SAŽETAK

Diplomski rad proučava različite koncepte muškosti u dubrovačkoj komediji XVI. stoljeća. U radu se pojmu muškosti pristupa kao društveno konstruiranom i povijesno promjenjivom pojmu. U tom se smislu iznosi teorijska razrada pojma muškosti (maskuliniteta), odnosno, pojam se nastoji uže definirati preko pojmova hegemonijska i toksična muškost. Rad nadalje donosi uvod u način renesansnoga oblikovanja muškosti te se dotiče načina oblikovanja odnosa među spolovima te odnosa unutar obitelji. Analitički dio rada obuhvaća komedije dubrovačkih renesansnih autora Marina Držića i Nikole Nalješkovića. Komedije obrađene u radu su: "Dundo Maroje", "Novela od Stanca", "Grižula" te "Komedija VII." Na temelju njihova oblikovanja muških likova uočavaju se i analiziraju različiti tipični koncepti muškosti u renesansi.

KLJUČNE RIJEČI: muškost, rod, spol, spolnost, Držić, Nalješković

17. SUMMARY

The graduate thesis studies different concepts of masculinity in the Dubrovnik comedy of the XVI century. The paper approaches the notion of masculinity as a socially constructed and historically changing notion. In this sense, the theoretical elaboration of the concept of masculinity is presented, the term is sought to be more narrowly defined through the concepts of hegemonic and toxic masculinity. The work further introduces the way Renaissance shapes masculinity and touches on how to shape relationships between the sexes and relationships within the family. The analytical part of the work includes comedies by Dubrovnik Renaissance authors Marin Držić and Nikola Nalješković. The comedies processed in the paper are: "Dundo Maroje", "Novela od Stanca", "Grižula" and "Comedy VII." Based on their formation of male characters, different typical concepts of masculinity in the Renaissance are observed and analyzed.

KEY WORDS: masculinity, gender, sex, sexuality, Držić, Nalješković

18. LITERATURA:

Antun Lučić, Maniristički svijet Marina Držića, Filozofski fakultet u Mostaru, 2009.

Connell, R. W., Masculinities, Second Edition, 2005., University of California Press, Berkeley

Držićeve koncepcije tijela i tjelesnosti i istraživanje seksualnih alteriteta u ranom novovjekovlju u: Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse : zbornik radova s međunarodnog skupa (Pariz, 23-25. listopada 2008) / uredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. – Disput : Zagreb, 2009

Franjo Čale, Marin Držić : Tirena-Grižula-Novela od Stanca-Dundo Maroje-Skup-Tripče de Utočče-Hekuba, Ključa za književno djelo – interpretacije, Školska knjiga Zagreb, Zagreb, 1971.

Franjo Čale, Tragom Držićeve poetike, biblioteka, Zagreb, 1978.

Jadranka Rebeka Anić, Kako razumjeti rod, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, kolovoz 2011.

Jasmin Beganović, Prazna obećanja patrijarhata, Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka, 2018.

John Beyon , Masculinities and Culture, 2002. Open University Press

Marin Držić, Djela, Prolog velika edicija, Centar za kulturnu djelatnost Zagreb, Zagreb, 1987.

Nasko Frndić, Prizori iz obiteljskog zivota u Nalješkovićevim komedijama u: Dani hvarskog kazališta, Nikola Nalješković i Mavro Vetranović, Književni krug, Split 1988.

Nikola Gučetić, Upravljanje obitelji, Biblioteka Scopus, Zagreb, 1998.

Nikola Vučić, Kritika toksične muškosti, pregled suvremenih istraživanja, Sarajevo, 2021.

Pet stoljeća hrvatske književnosti, Marin Držić, Matica hrvatska Zora, Zagreb, 1962.

Pet stoljeća hrvatske književnosti; Nalješković, Benetović, Palmotić; Matica hrvatska Zora, Zagreb 1965.

Putovima kanonizacije, Zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 208, HAZU, Zagreb, 2008.

Rafo Bogišić, Hrvatska pastorala, 1989., Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Simone de Beauvoir, Drugi spol (LE DEUXIÈME SEXE), Ljevak, Zagreb, 2016

Slavica Stojan, Autentični stanovnici Držićeva njarnjas-grada, Anali Dubrovnik 43 (2005): 9-41

Sociologija roda, feministička kritika, Zrinka Spahić-Šiljak, TPO fondacija, Sarajevo, 2019.

Toni Šafer, Represivna država: primjer Dubrovačke Republike u vrijeme humanizma i renesanse, Vol. 8 No. 8, 2016.

Zrinka Breglec, Rod, spol i žena u hrvatskome jeziku, autorski radovi, FFZG

INTERNETSKI IZVORI:

Dundo Maroje, Marin Držić, (https://muzej-marindrzcic.eu/wp-content/uploads/2017/04/drzicm_dundomaroje.pdf)

Dunja Fališevac, Mjesto epike u hrvatskoj renesansnoj književnosti u Dubrovniku, 2006. (<http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/kaliopinvt.htm#natrag1>)

Franjo Švelec. Hrvatska renesansna drama. Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu , Vol. 3 No. 1, (1976.): 5 – 22
<https://hrcak.srce.hr/file/148693>)

Grižula, Marin Držić (online izdanje) (https://muzej-marindrzcic.eu/wp-content/uploads/2017/04/drzicm_grizula.pdf)

Leann Pettit, A look at male gender roles in Shakespeare's Renaissance
(<http://www2.cedarcrest.edu/academic/eng/lfletcher/shrew/lpettit.htm>)

Leksikon Marina Držića, Grižula, (<https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/grizula/?highlight=Gri%C5%BEula>)

Leksikon Marina Držića, Renesansa, (<https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/renesansa/>)

Leksikon Marina Držića, Sekusalnost (<https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/spolnost-seksualnost/>)

Leksikon Marina Držića, Životopis (<https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/zivotopis/>)

Marin Držić u: (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16386>)

Tripče de Utoľče (online izdanje) (https://muzej-marindrzcic.eu/wp-content/uploads/2017/04/drzicm_tripcedeutolce.pdf)