

КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Година LXIV

Београд 2017.

Број 3–4

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

УДК 821.163.4.09-1 Бунџић Ц.

821.163.4.09-1 Менчетић В.

821.163.4.09-1 Ђурђевић И.

https://doi.org/10.18485/kij.2017.64.3_4.1

СЛАВКО В. ПЕТАКОВИЋ*

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Оригинални научни рад

Примљен: 20. 11. 2017.

Прихваћен: 13. 12. 2017.

МОДЕЛИ СТИЛИЗАЦИЈЕ КОМИЧНИХ ЈУНАКА У ДУБРОВАЧКОМ БАРОКНОМ ПЕСНИШТВУ

У раду се на парадигматичним примерима барокних дубровачких спегова Цива Бунџића (*Горштаки*), Владислава Менчетића (*Радоња*) и Игњата Ђурђевића (*Сузе Марункове* и *Бијелка*) разматрају модели стилизације ликова специфичних љубавника. Анализирају се елементи језичке комике, бурлеске, пародије, карикатуре, на којима су засновани обрасци комичних јунака. Осветљава се у којој мери је концепција ликова кодификована спрегом књижевних и ванкњижевних референци.

Кључне речи: дубровачка књижевност, комични љубавници, спег, шаљива песма

Конвенционални тематски модел, традицијском вертикалом утемељен у антици (в. Plebe 1956), одакле се континуирано, различитим жанровским медијима преносио надаље, а у случају који разматрамо од италијанске ка дубровачкој књижевности, захватао је повест о необичном јунаку чији је ламент због неузвраћене љубави стилизован у комичном кључу. Појава да се у Дубровнику формирао специфични облик урбаног идентитета и „друштвене углађености” (Дучић 2007: 15; Мурат 2007: 23) условила је да у домаћој књижевности комични јунак неретко буде управо сељак (в. о томе Петаковић 2014: 164–180). Овакво

* petakovics@yahoo.com

профилисање јунака усаглашено је са токовима књижевне традиције, домаће усмене и посебно италијанске уметничке – где су у оквиру жанра *canti contadinesci* биле зацртане контуре ликова смешних сељака, док је поезија бернијевског типа кодификовала пародијски поступак, а пасторално-рустикалне еклоге сијенског типа учврстиле типске обрасце ликова грубих сељака – али је превасходног извора имало у домаћој свакодневици и специфичном културолошком окружењу Града. На сељака се у дубровачкој култури неретко гледало „с олимпијских висина градске самодопадљивости” (Пантић 1978: 48), те специфична стилизација није била само плод инертног праћења књижевних конвенција, већ рефлекс представа аутора, усаглашених са културолошким видицима колектива коме припадају. Дубровачки писци били су сигурни да већ самим стављањем сељака „у улогу заљубљеног пастира који на прозаичан и груб начин казује [...] љубавне јаде” своје делу осигуравају „половину успеха” код публике (Павловић 1971: 401). Избор „сеоског амбијента и протагонисте” вазда је зато био „функционалан [...] и разумљив” јер је „сељак из дубровачког залеђа неретко и радо био мета шале, бурле и подсмеха” (СТИПЧЕВИЋ 1973: 131). Један од парадигматичних примера комичне стилизације представљају јунаци дубровачких барокних спегова *Горштак* Цива Бунића (1592–1658), *Радоња*¹ Владислава Менчетића (1617–1666) и *Сузе Марункове* и *Бијелка* Игњата Ђурђевића (1675–1737), заснованих на сужеу љубавних невоље јунака са сељанком/пастирицом или са супругом.

При обликовању комичних љубавника у дубровачким спеговима универзални и типски обрасци су локализовани специфичном културолошком контекстуализацијом. Један од најважнијих наноса локалног у формирању ликова настајао је успостављањем представе о њиховом пореклу. Номенклатуром (Горштак, Радоња, Марунко, Медвједко и др.) и упућивањем на социјални статус или завичајност (Мљењанин и др.) изграђен је профил јунака који сажима типичне црте менталитета групе чији је репрезент. Топоними (Мљет, Бабино Поље, Задубље и др.) су притом синтагматски спрегнути са номенклатуром. Доприносили су карактеризацији ликова, повезујући њихову индивидуалну појаву са одређеним простором – њиховим завичајем, који је улазећи у литературу из стварности прелазио у симболички регистар, најчешће као ознака за страну и некултивисано.

Представе о колективу који репрезентују поједини јунаци биле су учвршћене у традицији. Негативна слика Которана, на пример, снажно је утиснута у дубровачку литературу (Бојовић 1992: 107–112). Условиле су је политичко-историјске прилике јер су Которани, поданици Млетака, вајкадашњих претендента на слободу Републике Светог Влаха, доживљавани као непријатељи. На сличним темељима настала је слика Лопуђана који су у дубровачкој књижевности

¹ Концепцијом главног јунака из спева Стијепе Ђурђевића (1579–1632) *Дервиш*, који је умногоме био поетичко-стилски узор каснијим ауторима (Бојовић 2014: 286) већ смо се бавили у засебном раду (Петаковић 2007: 69–73). Због ограниченог простора и не желећи да понављамо већ изнете тезе, усредсредимо се овом приликом искључиво на дела Ц. Бунића, В. Менчетића и И. Ђурђевића. Спев *Радоња* разматрали смо на крају раду због карактеристичних поетичко-стилских одлика, иако у књижевноисторијском поретку, по хронологији настанка, долази пре Ђурђевићевог спева.

представљени као хвалисавци. Пословични анимозитет Дубровчана према Лопуђанима изазван је пословном конкуренцијом у области поморске трговине. Ипак, у „хијерархији дубровачких регионализама” Мљећани су заузимали најниже место, те су се њиховој некултивисаности са посебном насладом ругали у Граду. Степеницу „одмах изнад Мљећана” (Вапас 2010: 14) били су Конављани за које је стереотипно везивана лукавост као колективна црта менталитета. Стога је и сам наслов дела у коме се помиње карактеристичан јунак активирао имаголошки хоризонт дубровачких читалаца и провоцирао одређена очекивања. Својеврстан куриозитет, који се уклапа у општу матрицу представља *Бијелка*, „једини дубровачки шаљиви спев који је носио наслов по женском имену” (Бојовић 2014: 419).

Наративни карактер спева омогућио је бурлескну стилизацију интродуктивних секвенци. Она је изведена размимоилажењем тона, форме и садржаја у стереотипним уводима, при чему је традиционална топика послужила као декор, неусаглашен са појавом јунака. У епском регистру, на пример, Горштак започиње свој монолог инвокацијом („Надмите се, дипли моје[...] / Јеју, мени ти помози / хукајући на мој говор [...] Лијепо ти сте, о Горштаче, / ти и јеј с диплим сједињени”). Тема је изнета у складу са традиционалним обрасцем епике („да ја будем припијевати / лјепос Зорке ме госпоје”). Контрастивно су, пак, повезани пасторални декор („крај литице на кладенцу / попјеваше млад Медвједко”) и конвенционални топос зазивања, који је пародијски уобличен („надмите се, уста моја, / и ти, врране, са мном зачни, / нека чује ма госпоја / мојијех дипли вапај плачни”) у љубавној жалопојци Медвједка. Традиционалним литерарним топосом *locus horridus* локализована је представа Марункове патње („Гди у дубљу, ке без плода / обрасла је земља и ками / и врбова лежи вода, / међу трстјем и жабама [...] / пус Марунко и самоћан [...] / вас ужежен и немоћан”).²

Обликотворни поступак при успостављању лика комичног љубавника подразумевао је у неким случајевима и специфичну евокацију прототипа, чији је јунак пева деформисани одраз. Тако се открива да слика Марунковог туговања („уза њ плачу јунци и стада / и посленик реве од јада” 23–24) осим општехуморног слоја и специфичне реалистичности (Пантић 1968: 342)³, има и дубљу комичну димензију. Асоцијативним путем призива се сећање на митолошку подлогу, те заљубљени Марунко у светлу специфичне значењске релације делује као груба карикатура митског певача Орфеја чије певање је деловало на целокупну природу. Такво везиво наглашава несклад између апстрактно-симболичног и конкретно-баналног. Строга одељеност ових полова, као традиционална карактеристика митолошког архетипа и љубавне поезије уопште, поништена је,

² По страни за сада остављамо спев *Радоња*, који ћемо засебно разматрати због особеног сижеа обрађеног у делу и различите стилизације лика комичног љубавника у односу на остала дела истог жанра.

³ Сâм Ђурђевић у објашњењима уз текст пева дао је разјашњење комичног залеђа помињања козјих стада: „Толико Мљећани љубе козје стадо да је прошло у провербију (тј. пословицу) да ако се козе изгубе, Мљећани ће их окотити, ако се Мљећани изгубе, окотиће их козе.” – Пантић 1968: 343.

те је Марунко формиран хибридни спојем узвишеног и ниског, озбиљног и комичног, духовног и телесног.

Степен пародије изразитији је уколико је изворни образац снажније етаблиран у одређеној култури. Митолошка прича о Нарцису⁴ комично је рефлектована у спеву *Бијелка*. Посредством Медвједковог описа сопственог улепшавања евоциран је лик Нарциса који је подвргнут пародијској интерпретацији. Природну лепоту Медвједко истиче посебним удешавањем („изчешљах се граном драче / косором срезих браду”), али за разлику од злосрећног Нарциса, успева да избегне страдање док се наднет над горским кладенцом диви свом изгледу: „затјем младост му присталу / умих водом у дубрави; / туј се огледах и омалу / ма слика ме не загриви” (*Бијелка*, 55–60). Пародичним преобликовањем заљубљени сељак постао је карикатурални пандан античког јунака. Осећање самољубивости које је срж компаративне аналогије између Нарциса и Медвједка је у дубровачком спеву тривијализовано јер Медвједко самољубље поносно истиче, док је оно Нарцису било проклетством наметнут терет.

Говор јунака дубровачких спева специфично је стилизован. Они користе сочни народни језик који им даје рељефност, нарочито изражену контрастивним отклоном у односу на говор дубровачке градске средине. Притом један од најзначајнијих извора комике представља уобличавање исказа јунака у провербијалну форму или у образац који на њу подсећа. Таква стилизација двоструко је функционална. Њоме се постиже у равни опонашања стварности да ликови делују пунокрвно и аутентично (Проп 1984: 119). Међутим, често је провербијалност резултат симулације којом се комично евоцира културолошки хоризонт јунака и њиховог завичаја. Пошто су пословице и изреке језгровити искази настали кумулативним збијањем искуства заједнице у говорне формуле чија сажетост погодује лакшем меморисању и преношењу традицијском вертикалом, стилизација говора јунака баш у провербијални облик оснажује утисак да оно што казују Горштак, Радоња, Марунко или Медвједко представља исказе који сажимају типичан резон једног типичног члана одређене заједнице. Често притом непостојање метафоричког и симболичког залеђа провербијалних исказа и немогућност универзализације њиховог смисла реплике комичних јунака расипа у баналност.

У спевовима и песмама се појављује неколико тематских жижних тачака (јунаково поимање љубави, идеала женске лепоте, система вредности итд.) на основу којих се у комичном кључу „реконструишу” темељни погледи шире социјалне заједнице. Тематска језгра комично су контекстуализована. Животна „философија” сељака дочарана је специфичним бурлескно-поредбеним комплексом. Док ламентирају над својом неоствареном љубави, јунаци настоје да уопште лично искуство љубави, па пореде прилике у природи и животињском

⁴ Овај антички јунак приказиван је од давнина у сликарској, песничкој и уопште у уметничкој традицији Европе. Појављује и у песништву прве генерације дубровачких петраркиста – в. Покрајац 2012: 59, 124–125.

свету са својим „удесом”. У универзалном оквиру („Ловац знојан сјенцу иште, / орач пушта воле трудне[...] / за умором покој слиди”) јавља се слика јунака чија ситуација је изузетна („само трудим љувенима / надалек се покој види”, *Горштак* 97–104). Хармонија природе дочарана је спајањем ниског („звијер”) и високог („птица”) – симболичних корелата удаљених категорија које у сазвучје доводи љубав („Ето игре на љувене / звијер и птица свака хрли”). Ополитни сегмент обухвата непосредно искуство заљубљеног јунака („а ма драга неће мене[...]”, *Бијелка* 149–152). На фону опште законитости природног поретка, илустроване односима међу животињама („Прч с козама, коњ с кобилем, / ован с овцом иде и пасе”), појава „изопштеног” љубавника делује гротескно-комично („а ти мене гониш силом / и никако нећ ме уза се”, *Сузе Марункове* 43–48) због довођења у компаративно-значењски саоднос животињског и људског регистра.

У спевовима је слика о патњи заљубљених формирана специфичним транспозицијом одређених топоса љубавног песништва. Лишавањем апстрактности конвенционална лирска метафора губила је свој духовни садржај. Суштина механизма те транспозиције почива на замени поетских мотива непоетским и баналним (у *Сузама Марунковим*: срце→„пикат”), уз задржавање повлашћеног статуса ретушираног мотива унутар песничког дискурса. Клиширани топос галантне понуде љубавника драгој да прихвати његово срце као највећи дар, презет из љубавне поезије, кулминира у гротескној слици: „Залуду се мој распуха / и уздасим плам узбуча, / у љуvenом огњу куха / мој се пикат⁵ – ход га руча” (*Сузе Марункове*, 175–178). Оваква стилизација је учестала у „повестима” о барокним комичним љубавницима. Стереотипни топоси укоренењени у петраркизму – слика срца рањеног Аморовом стрелом, приказ полагања живота младића на олтар верности и љубави, изјава заљубљеног да је спреман вечно да служи госпођи итд. – шаљиво су варијанти. Апстрактност представе о срцу рањеном Аморовом стрелом нарушена је конкретизовањем оружја којим је нанесена патња („Сврни, Зорко, свијетла зоре / нека љепос тва љубљена / оштром харбом⁶ видјет море / твога верна прободена” *Горштак*, 25–28), чиме је изворни топос банализован. Снажнијом реконструкцијом слика госпе и галантног удварача који јој подређује читав свој живот у љубавној поезији, такође се, претвора у карикатурални приказ: „Само да сам твој до смрти [...] / би’ ме, јаши, гони и прти[...] / чин да чиним све што могу, / став’ ми самар – хвала Богу!” (*Сузе Марункове*, 73–78).

Унутар сижеа о комичним љубавницима видно или дискретно појављују се ликови њихових драгана, стилизовани у карактеристичној перспективи. Некада су детаљи изгледа драге наговештени посредно, конвенционалним поређењима: „Зорко слатка, Зорко липа [...] / веле горчија од налипа / и чемера отровнога” (*Горштак*, 13–16). Појава идеалне драге каткад је евоцирана спајањем удаљених категорија узвишеног и ниског, апстрактног и конкретно-баналног, при чему инверзија духовног и материјалног доводи до гротеске. Топоси неизрецивости

⁵ пикат – дигерица

⁶ харба – кратко копље

и надмашивања комично су преобликовани особеним разграђивањем елемената који чине традиционалну слику љубавне поезије. Задржане су уводне формуле („Лјепша ли си нег Даница”; „бјеља...”; „дража...”), док су чланови поредбеног низа, устаљени у љубавној поезији, замењени појмовима наглашено материјално-телесног значења („сниег”, „слачица”, „лој од бубрега”, „сафур од печена” и др.), водећи ка кулминативној компарацији: „Лјепше баниш се, о ма мила, / за товарцом⁷ него вила” (*Сузе Марункове*, 151–162; 237–240). Драстичан пример литерарне карикатуре представља Марункова Пава, чији лик је „изграђенији од свих женских ликова у дубровачким комичним спевовима” (Бојовић 1997: 55). Њен портрет настао је гротескним прожимањем људског и анималног: „Имаш сапе од аршина, / прси врле, лица охоло, / фацу од пура млијека и вина / и свако око пусто од вола” (*Сузе Марункове*, 163–166). Њене карактерне особине усаглашене су са особеним физичким изгледом: „ти си мора врагодуха, / стрижеш оком, свијести отимаш, / а и под носом крстак имаш” (*Сузе Марункове*, 303–306).

Пародијско-комични ефекат дубровачких барокних спева утемељен је и на посебном односу према епском песништву као литерарно висококанолизованом предлошку. Мотивско-тематска и сижејна формулативност епске поезије послужила је као ослонац за стварање пародијског дублета. Устаљени део женидбеног обрасца у епици чинило је истицање изузетног порекла просца. Тај сегмент интегрисан је у барокна дела пародијском прерадом формуле уз опозицију форме и садржаја. У односу на традиционални модел, где се о угледу просца говори из објективне, неутралне перспективе, начињено је одступање, те је комични јунак себе представљао из наглашено личне визуре.

Међу врлинама епских јунака нарочито се истиче ратничко искуство. У дубровачким барокним шаљивим песмама и спевовима овај сегмент је трансформисан у самохвалу јунака који говори о љубавним искуствима. Присећа се Марунко својих љубавних подвига у младости: „А знај некад да ко зубља / ме љубави плам је чула / лијепа Маре из Задубља / и Грација и Добрула; / у дружице тве се изгледа / и љуби ме унаприједа” (*Сузе Марункове*, 139–144). Топонимском локализацијом порекла Марункових негдашњих драгана и њиховим номенклатуром успоставља се привидна реалистичност појаве главног јунака. Усто је алузија на карактеристични амбијент била извор смеха за градску публику која се у Дубровнику наслађивала пратећи љубавне јаде Мљећанина.

Јунаци спева наглашавају древност своје породичне традиције, али су вредности на којима је она утемељена ван културолошке парадигме Дубровника. Истицање пљачкашких подухвата предака у Горштаковом монологу плод је срачунате стилизације лика чијим говором се преусмерава пажња са текста на контекст: „славни сви су моји били, / од колјена до колјена / грабили су и гусили (*Горштак*, 54–56). Јунак „гусарење” доживљава као породичну традицију у чијој основи је херојство. Дубровачане је, пак, „витештво” Горштакових пређа подсећало на разбојничке акције Конављана, уобичајене на ободима територија

⁷ товар – магарац

Републике. Специфичним сегментом у карактеризацији Марунка појачана је пословична представа о некултивисаности Мљећана. Удварајући се драгој Марунку истиче да је „коленивић”: „нијесам пригон – а што сцијениш? – / негли племић стари од Мљета” (*Сузе Марункове*, 189–190). Наглашавање племенитости лозе којој појединац припада значајно је када се у обзир узме специфичност дубровачке културне средине. У друштву, испарцелисаном најстрожим сталешким границама, истицање тобожњег племства Марунка било је ванредно смешно. Појава „аристократе” Марунка Мљећанина имала је зато нарочито обележје комичног.

Посебној стилизацији и контекстуализацији подвргнут је и мотив епског мегдана. Тако јунаци, пригушујући утисак изазван њиховом физичком непривлачношћу, у први план истичу врлине међу којима је најважнија храброст испољена на бојном пољу. Своју ружноћу Горштак доводи у везу са несвакидашњим мегданом, откривајући да је, заправо, она последица рањавања: „[...] кад се рвућ јако / бих изгрђен од медвједа (*Горштак*, 75–76). Јуначком снагом хвали се и Медвједко. Посредством знаковитости његовог имена, појава јунака комично је усаглашена са каталогом противника што их је савладао: „Ова рука ма жилага / знај да удави усред лова / три медвједа, четр лава, / пет вепара, шес вукова” (*Бијелка*, 77–80). Мотив мегдана понекад је посредно укључен у молбу драгој да узврати нежна осећања. Суочен са драгом која равнодушно дочекује његово ласкање, Горштак одлучнијим наступом покушава да задобије пажњу вољене. Нуди јој да буде „пас стражник” њеном стаду јер је изузетно храбар: „Вуку из уста ја уреда / тве овчице дрпио бих / и без страха ја медвједа / на бој врли позиво бих[...]” (*Горштак*, 29–48). У неким случајевима је љубавник ненадано постао „мегданција” бивајући напречац поражен. О таквом искуству приповеда Марунко. Када је покушао да пољуби Паву, она „[...]у кућу скочи унутра, / пак истрча с штапом” (*Сузе Марункове* 49–54). Спремност овог љубавника на дела зарад наклоности драге исказана је малим каталогом подвига у које би се упустио. Натуралистичким елементима од којих је сачињен каталог у градационом поретку дочарана је грубост сељака. Марунко је готов на убиство („засве и злочес, при твојем лицу / убио бих четворицу”), необичан подухват („Прије бих музо краву и жену”) и личну жртву („прије бих главу изгубио / негли твоју обљубљену / драгу љепос оставио”) због љубави (*Сузе Марункове*, 67–72).⁸

Из епског регистра су и мотиви чудесне помоћи или талисмана укључивани у комичне барокне спевове. Преношењем карактеристичних мотива из епског песништва у *Горштаку* и *Бијелки* наглашаван је локални колорит јунака. Комика у његовом резонувању и наступу произилазила из раскорака културолошких миљеа „просвећене” урбане средине и јунаковог руралног завичаја, обележеног фолклорним празноверјем. Обесхрабрени што ни један од начина удварања не даје резултата, јунаци су последњу узданицу имали у дејству натприродног.

⁸ У коментарима уз текст спева Ђурђевић је објаснио да Мљећани не музу краве и да не цене њихово млеко; такође, подсећа на тобожње заклетве Мљећана да ће радије пристати да буду убијени него ли да другога убију – Пантић 1968: 343.

Немајући на кога да се ослоне, сами су тражили магијска средства којима ће олакшати своју невољу. У делотворност враџбина веровао је Горштак, али се разочарао: „Све обидох виленике / с виленицам по све стране / да они даду мени лике / за болеће моје ране. / Али мени сви рекоше: / ни у трави ни у рјечи / љек се теби наћ не може, / ко те рани да те и лијечи” (*Горштак*, 81–88). Његову резигнацију појачало је присећање да га је одавно упозорио необичан пророк („Ове труде, муке и јаде / [...] / прирече ми још нјекаде / црна чавка с врх чесвине” 105–108) на злу судбину, чији удар није могао да избегне. Слично искуство имао је и Медвједко. Узалуд је приносио „жртве” онима од којих је очекивао спас: „Стократ за стећ, ма крвнице, / тебе и мојој рани лике / све даровах виленице, / све замитих виленике” (*Бијелка*, 133–136).

Културолошку удаљеност урбане и руралне средине потврђује у спевовима и истицање некомпатибилност њихових вредносних система. Замашан каталог имовине коју јунаци залажу за љубав одраз су вредносног система њиховог окружења, али не и градског, дубровачког друштва. Поступци и резон јунака у таквим приликама откривају несразмеру између средства и циља. Хвали се Горштак богатством домаћинства („млијека, масла, млада сира”; „меда, жита, воћа и вина”; тисућу овчица”; сто „вола орача” и „стеоних крава” *Горштак*, 57–68) којим надвисује остале земљаке. Изузетним даром срце драгане покушава да освоји Медвједко. Посебан ефекат изазива значењско сазвучје имена јунака и „дарова” које намењује драгој: „при овчијијех прсијех дојим / два драгахна медвједчића” (*Бијелка*, 97–100; 105–108). Каталог имовине којом се хвали Марунко посредно указује на вредности на које се ослања свет коме припада становник Мљета. Због особене појаве и живог језика овај јунак спада међу „најреалније” такве јунаке у дубровачким комичним спевовима. Хумор у сваком његовом наступу произилази из „слика које су стално биле на граници карикатуре” (Бојовић 1997: 55). Помињање „ресача” (гуња за постељу) у коме би и папа спавао, лепих „клеташта” (сукна од козје вуне), „лијенака”, „луча” (мотке и луч који је украо од калуђера и натоварио на барку), коза, волова и др. (*Сузе Марункове*, 199–216) доприноси снажној карактеризацији лика, појачава реалистичност и на особен начин изазива хумор.

Специфичност културолошког комплекса умногоне утиче на организацију тополошких граница високог симболичког потенцијала унутар литерарне визије света. Такву границу у дубровачкој књижевности оличавају зидине које спречавају приступ непожељног срцу Дубровачке Републике. Оне су физичка баријера пред неперијатељем, одраз моћи, постојаности, традиције и достојанства. У литератури слика бедема, тачније градских капија, има и другачије симболичко залеђе јер врата града представљају границе удаљених културолошких поља, руралног и урбаног. Прелажење линије раздвајања маркирано је нарочито када се као актери престапа јављају сељаци и становници територија Републике чија појава је у културолошкој матрици града иконички утврђена. Далеко од завичајног острва нема мира за Марунка. За његову љубавну патњу су чули и Дубровчани, те му се подсмевају када дође у град: „ер свуд твоје чујем име, / и прфанти

ки нападу/прико Плаце бурлати ме, – / ил' ме драже ил' ме псују, – / тебе, о Паве, спомењују!" (*Сузе Марункове*, 122–132). Сликком покушаја сељака да преоблачењем углади своју појаву не би ли омилио драгој карикирана је његова некултивисаност. Узалуд он брише трагове свога руралног завичаја, опанке замењује чизмама („шкрољама") и облачи ново рухо: „За моћ теби љепши бити / с стране од тијела доње и горње / и за опанке не носити / за перперу купих шкроље / и кошуљу нову одзгара – / сваки лакат по два днара" (*Сузе Марункове*, 193–198).

Уопштено гледано, љубавне повести у дубровачкој књижевности, било да су стилизоване озбиљно или комично, завршавају се неретко сликом резигнације заљубљеног. Најмаркантније је топос одрицања од љубави фиксиран у петраркистичком песништву. Према устаљеној схеми канцонијера последњи композициони сегмент чинио је опис разочарења младића у овоземаљско и окретање јединој правој љубави, оличеној у Богородици. То је био врхунац унутрашње борбе у човеку распопућеном између плотског и духовног. Уједно, био је то чин посвећења, прекидања онтолошког нивоа метафизичком спознајом (Елијаде 1999: 57). Универзални топос „љубавне резигнације" често је позиван реартикулацијом парадигме. У *Горштаку* су неки мотиви карактеристични за љубавну и пасторалну поезију (Бојовић 2014: 334) евоцирани у новом, неконгруентном контексту. Тако је осмишљена сцена сељаковог „излечења" од љубави. Практични и симболични гест раскидања са прошлошћу означава остављање „дипли" обешених о храстово дрво: „пусте овди останите / [...] / често од вјетра ви надуте / чин'те да у вас вјетар свире" (*Горштак*, 133, 139–141). Оваквим крајем евоциран је овештали топос зазивања „дипли" из пасторалне поезије, који је комично уклопљен у нови контекст.

Међутим, чак и када нису јако изражене пародијске релације са одређеним литерарним предлошком, завршни сегмент љубавне „повести" у спевовима обухвата приказивање „отрежњења" заљубљеног. По скидању варљиве копрене са очију, стварни свет се јунаку чини другачијим. Када се ради о сељаку, супротстављеност практичних погледа на живот у прозаичној садашњости и његовог размишљања и понашања у време занесености, доноси комични обрт. У *Горштаку* је главни јунак дошао до спознања прешавши болни пут. У специфичном индуктивно-дедуктивном луку његово резонување сажимало је непосредно искуство. Стални унутрашњи немир („и свеђ болим твојом немоћи") утихнуо је на час те се Горштак разабрао „филозофски" промишљајући о коренима своје несреће („само трудим љувенима / надалек се покој види"), што је довело до преломнице у његовом поимању живота („Тешко ти те зло сад нађе, / разбери се и освијести!" *Горштак*, 90, 103–104, 11–112). Нови угао гледања осветлио је нове проблеме. Резимирао је сељак последице своје слабости према љубави („лоза теби необрезана"; „вукови [...] / твоје стадо [...] / плашу, стижу, бију и кољу"; „стаје су ти прокопане, / прокопана сва улишта"), сводећи напокон лапидарно биланс пораза: „гола, боса и без хране / љубав ће те сврћ на ништа" (*Горштак*, 123–124). Низом наведених детаља из свакодневице сеоске средине појачана је реалистичност у обликовању Горштака. Тиме је постигнуто да он

више делује као симпатични сметањак него као грубијан са којим се „бурла”. Такође, призивао је сурову казну за негдашњу владарицу свога срца: „Нећу поднијет пачијенто / и чинит ћу за освету / да зна кнез и пресиденто / да ти чараш људи у Мљету, / нек ти ужегу ил’ трновијем прободу те коцем новим” (*Сузе Марункове*, 307–312). На концу, ни то није доносило мира плаховитом љубавнику. Западајући у дубоку потиштеност видео је само један излаз: „Најбоље је часом часом / да се бачим море у сиње / ил’ се објесим овијем пасом / онди старе врх плогоиње / ил’ се ножем пропаран ти[...]” (*Сузе Марункове*, 325–335).

Барокни комични спевови могу се уврстити у један литерарни комплекс, уписан у концентричне кругове исте литерарне епохе и поетике жанра. Међусобна веза спегова огледа се у сличној моделативности књижевних јунака. Међутим, мора се узети пре разматрања у обзир условност да, док су спевови *Бијелка* и *Сузе Марункове* настали у традицији комичне стилизације представа о заљубљеном појединцу, у специфичним релацијама са поетичком парадигмом љубавне или пасторалне поезије и под утицајем *Дервиша* Стијепе Ђурђевића (Бојовић 2014: 418), *Радоња* није настао пародијском метаморфозом поетичког предлошка (Пантић 1968: 333). Наративна перспектива у овом спеву сагласна је оној из *Горитака* и *Бијелке* и у великој мери са моделом из *Суза Марункових*,⁹ где је главни протагониста и приповедач. Међу овим спеговима *Радоња* се, пак, издваја посебном реалистичношћу. Она је омогућена изостајањем пренаглашавања и карикатурализације у дочаравању ликова и догађаја. Реалистичност и непостојање пародије засноване на интертекстуалним релацијама сужавају комички потенцијал стилизације ликова, као и разноликост нијанси у богатом преплету веза са књижевном традицијом, али са друге стране одраз су концепцијске разлике у профилисању ликова у односу друге спегове. Док јунаци *Горитака*, *Бијелке* и *Суза Марункових* делују као литерарно конструисане фигуре, при чему је хотимичност конструкције мање или више видљива, концепција је у *Радоњи* управо таква да подстиче утисак да ради о верној слици детаља из живота сељака, без обзира на то што је Менчетићево дело засновано на познатом мотиву „укрећене горопади” (Стипчевић 1973: 130). Одломак из свакодневице руралне средине карактеристичан је и биран тако да појавно-појединачно буде репрезентативно-типично, док су у лику главног јунака збијене црте менталитета заједнице из које потиче.

Ефектност увода постигнута је емфазом у комбинацији са провербијалним исказом који открива тему („Леле бједни, ах Радоња[...] / Боље ти је низ клисуру / и врат си уломит, / нег с оваквом худом момом / тужан се удомит”). Тиме је успостављен сиже – невоље главног јунака произилазе из женидбе „охолом момом”, тј. „худом ладом” Милавом. Муке Радоњине, за разлику од свих комичних јунака осим Марунка, су конкретне. Док је Мљећанина штапом Пава гонила када јој је изјавио љубав, Радоњу жена туче терајући га да се прихвати рада

⁹ У *Сузама Марунковим* постоји уводни пасаж (1–30) у коме се „објективно” из неутралне позиције сликају околности у којима се налази јунак.

на њиви: „Тер с кудјелом на ме скочи, браде се ухити[...]”. Назива га притом „маловриједни злочесњаче” и „збушењаче” проклињући час када се састала са таквим мужем. Приморан да ради празног трбуха Радоњи се сопствени положај чини драматично тешким – „ил патигат, или се објесит, / ил скочит у море”. Размотривши ризик који преузима одлучујући да пландује и не слуша женину наредбу, сељак је приправан на казну: „немој само да ме бије, / а нека псује”. Иако је био спреман да поднесе грдњу сматрајући је за блажу санкцију, чека га изненађење. Када га затекне Милава да ужива у доколици, уверава се да су женине речи теже од свега: „боље пробод да ме тишти, / ал змија упечи, / нег да зачух ке изрига / погане ријечи”. Страдање „од псовак хуђе” настаје за Радоњу пошто Милава своје речи поткрепљује батинама прихвативши „своровиту једну биљку” у руке. Живо приповеда Радоња како је неуспешно покушао да побегне, али га је жена стигла, истукла („тер ме и приби”) и увећала му невољу: „пак ме послјије, ко магаре, / дрва напрти”. Комику појачава особено уобличавање јунаковог због чега делује да Радоња сам са собом разговара преиспитујући се због својих поступака. Жали се на судбину и прекорева себе због непромишљености. Низом апострофа („Леле бједни, ах Радоња”; „Али га се, прц Радоња! / с мање не море”), обраћањем јунака себи у другом лицу („Боље ти је низ клисуру / и врат си уломит[...]”), понављањем речица („ах”, „вајмех”, „леле”), необичним метафорама („Змијом ти се о врат вешам”), поређењима и др. постигнута је сликовитост, комичност и реалистичност Радоњине појаве (Стипчевић 1973: 134).

Једино место у спеву које би могло представљати комичку спону са канонизованом топиком љубавне поезије назире се у Радоњином понизном обраћању Милави након повратка кући: „[...] Хоћ што веће, / ма мила госпође? / Ево овдје твога Раде, / ки ино не мари, / разми хоће тебе дворит, / пеци га и вари”. Употреба самог термина „госпођа” или читаве синтагме „ма мила госпође” у спеву тешко се може другачије објаснити него као сигнализација пародијске релације са утврђеном стилском матрицом. Нема логике да сељак, ма колико био уплашен од батина којим му прети супруга, ословљава своју „домаћу” са „госпођо”. Реч је у овој песничкој слици о комичном изоштравању Радоњине појаве спајањем удаљених језичко-стилских регистара народног и градског говора. Стереотипна петраркистичка представа љубавника који је спреман да безусловно служи дами танано је евоцирана употребом синтагме „ма мила госпође” и стиховима који се односе на верност љубавника „ки иноне мари / разми хоће тебе дворит”. Међутим, „озбиљност” тако успостављене слике нарушена је употребом карактеристичне узречице „пеци га и вари”, потекле из народног говора. Осим овога, читава појава погруженог Радоње није кореспондентна са галантним обраћањем његовој „худој лади”.

За разлику од свих осталих комичних љубавника, Радоња преокреће ситуацију у своју корист и постаје господар својој „драгој”. Мада је за трен помишљао на бекство „у стрмен љути”, сељак осети пробуђени понос, те налази спаса од Милаве: „Затим подријех дренавицу / два ш јој примјерих[...] / тад ми она приклонита / паде на ноге”. Спев се завршава поуком свим будућим младо-

жењама, изведеном из Радоњиног искуства. Саветује их да не буду попустљиви као он испрва („на вријеме оприте се”), сумирајући своју животну филозофију о брачним односима у пословичну формулу: „ер тко се опире, / кудјељу му жена носи, / а он чакшире”.

Културолошки миље старог Дубровника био је референтни оквир литературе у којој су бинарне опозиције своје: туђе, тј. урбано-домаће: рурално-страно бивале конститутивни елементи уметничке слике света. Књижевност је бивала огледало представе о суседима и странцима, при чему је оптика у којој је формирана слика условљена посебно политичком и друштвеном перспективом Дубровчана. Приказивањем појединаца или група (сељаци, странци итд.) чији су поступци, животна филозофија и менталитет због несагласја са културним обрасцем домаће градске средине подвргнути карикирању и пародији, књижевност је маркирала границе разнородних поља (града и села, домаћег и страног). Тако је и посредством уметничке пројекције, у којој су, понекад и комично, преламани стереотипи о другима, на специфичан начин учвршћиван културолошки идентитет домаће заједнице.

ЛИТЕРАТУРА

Ванас 2010: I. Vanac, S konavoskim prezimenom u Konavle, Zagreb: *15 dana: ilustrirani časopis za umjetnosti i kulturu*, 3–4, 14.

Бојовић 1992: З. Бојовић, Комедија „Манде” Марина Држића и Котор, Београд: *Књижевност и језик*, XXXIX, 2–4, 107–112.

Бојовић 1997: З. Бојовић, *Игњат Бурђевић. Избор из дела*, Београд: Просвета.

Војовић 2009: Z. Bojović, Držićevi junaci kao nosioci ideja epohe, у: S. Andelković i P. L. Tomas (ур.), *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse*, Zagreb: Disput, 11–22.

Бојовић 2014: З. Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд: СКЗ.

Дучић 2007: Ј. Дучић, *Моји сапутници*, Сабрана дела у седам књига, Београд: Октоих.

Елијаде 1999: М. Елијаде, *Слике и симболи: оледи о магијско-религијској симболици*, Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Мурат 2007: М. Мурат, *Из мог живота*, Београд: Завод за уџбенике.

Павловић 1971: Д. Павловић, *Старија југословенска књижевност*, Београд: научна књига.

Пантић 1968: М. Пантић, *Песништво ренесансе и барока: Дубровник, Далмација и Бока Которска*, Београд: Просвета.

Пантић 1978: М. Пантић, *Из књижевне прошлости*, Београд: СКЗ.

Петакковић 2007: С. Петакковић, „Дервиш” Стијепа Ђурђевића – пародија петраркистичког поетског канона, Београд: *Свет речи*, XI, 23–24, 69–73.

Петакковић 2014: С. Петакковић, *Ликови традиције*, Београд: Завод за уџбенике.

Plebe 1956: А. Plebe, *La nascita del comico*, Bari: Laterza.

Покрајац 2012: Г. Покрајац, *Најстарији дубровачки петраркисти*, Нови Сад: Орфелин.

Прор 1984: V. Prop, *Problemi komike i smeha*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.

Стипчевић 1973: С. Стипчевић, *Владислав Менчетић дубровачки песник XVII века*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Slavko V. Petaković

MODELLI DI STILLIZZAZIONE DEI PERSONAGGI COMICI NELLA POESIA
BAROCCA DI DUBROVNIK (RAGUSA)

Sommario

Ispirati alla vita quotidiana locale e all'ambiente culturale specifico, i poeti ragusei creavano le figure particolari di amanti comici, il cui aspetto rifletteva l'idea che si aveva all'epoca dei vicini e degli sconosciuti. Furono concepiti sotto l'influenza delle tradizioni letterarie locali – orali e scritte, ed anche sotto l'influenza della letteratura italiana. Nelle figure di questi personaggi venivano riassunti i tratti distintivi della mentalità della loro comunità di origine, sulla base di nozioni stereotipate attivate dall'orizzonte imagologico dei ragusei. In quel modo, con la rappresentazione di individui, e di gruppi indirettamente, il cui comportamento, la filosofia di vita e la mentalità a causa del disaccordo con i modelli culturali dell'ambiente urbano raguseo furono oggetto di parodie, la letteratura segnò i confini settoriali (città : campagna, locale : forestiero).

Parole chiave: poesia barocca, poeti ragusei, amanti comici, parodia