

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za stariju hrvatsku književnost

Zagreb, 25. ožujka 2014.

MASKERATA
U HRVATSKOJ RENESANSNOJ KNJIŽEVNOSTI

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:
Dr. sc. Tomislav Bogdan, izv. prof.

Studentica:
Ivona Radačić

Zahvaljujem dr. sc. Tomislavu Bogdanu, izv. prof. na savjetima i pomoći pri izradi ovoga diplomskoga rada. Hvala svim članovima Katedre za stariju hrvatsku književnost što su mi svojim poticajnim načinom rada i stručnošću prenijeli ljubav prema izučavanju starije hrvatske književnosti. Hvala kolegici i prijateljici Željki Kišić na lektoriranju rada.

Veliko hvala mojim roditeljima i bratu što su mi omogućili bezbrižno školovanje te bezuvjetnu podršku i ljubav u svim aspektima života. Hvala Luki što je nesebično bio uz mene kada je bilo najteže te što me svakodnevno ohrabrivao i inspirirao da dajem najbolje od sebe. Zahvaljujem i ostatku svoje obitelji te prijateljima što su mi svojom dobrotom uljepšali studentske dane.

SADRŽAJ

1. UVOD	2
2. PUČKA KULTURA I SREDNJOVJEKOVNI KARNEVAL.....	4
3. DEFINIRANJE ŽANRA MASKERATE	6
3.1. Cingareske	8
4. PRVA MASKERATA ILI PROTOMASKERATA	11
5. CINGARESKE U HRVATSKOJ RENESANSNOJ KNJIŽEVNOSTI	14
5.1. Pelegrinović-Čubranovićeva <i>Jeđupka</i>	14
5.1.1. Problem autorstva	14
5.1.2. Analiza <i>Jeđupke</i>	16
5.1.3. Specifičnost pjesme <i>Šestoj gospođi</i>	21
5.2. <i>Jeđupka</i> nepoznatoga autora i <i>Jeđupka</i> Saba Bobaljevića Mišetića.....	25
5.3. <i>Jeđupka</i> Horacija Mažibradića	31
5.4. Lik <i>Jeđupke</i> u renesansnim dramama.....	38
6. MASKERATE MAVRA VETRANOVIĆA.....	42
7. MASKERATE NIKOLE NALJEŠKOVIĆA.....	52
8. MASKERATE ANTUNA SASINA	62
9. ADESPOTNE DUBROVAČKE MASKERATE	67
10. ZAKLJUČAK	73
11. LITERATURA.....	76
11.1. Primarna.....	76
11.2. Sekundarna	78
SAŽETAK.....	82

1. UVOD

Posljednja četvrtina XV. stoljeća, kao što je poznato, bila je razdoblje velikih promjena. Mogu se izdvojiti četiri važna događaja koja su utjecala na razvoj ranonovovjekovne kulture u Europi, a to su: izum tiskarskoga stroja, širenje prostora Osmanskoga Carstva, velika geografska otkrića i pojava protestantizma. Isti su čimbenici (osim velikih geografskih otkrića) utjecali i na formiranje hrvatske književne kulture od kraja XV. do kraja XVI. stoljeća.

S obzirom na geopolitičko stanje u ranom novovjekovlju, hrvatski teritorij nije bio jedinstven pa je domaću književnost toga vremena karakterizirao regionalizam, višejezičnost i višegrafičnost. Ipak, i u takvim su se uvjetima uspjele formirati četiri relativno cjelovite i samostalne književne kulture, tj. regije: dubrovačka, dalmatinska, književnost Banske Hrvatske i slavonska. Krajem XV. stoljeća estetskom se vrijednošću svoje književnosti i šarolikošću književnih vrsta i oblika izdvajaju prve dvije regije. Budući da se u Banskoj Hrvatskoj i Slavoniji takva književnost počela stvarati tek u kasnijim stoljećima (XVII. i XVIII.), njih ovdje valja promatrati tek u kontekstu književnosti ranoga novovjekovlja u cjelini.

Iz raznolikosti dubrovačko-dalmatinske renesansne književnosti odlučila sam izdvojiti jedan njen segment i posvetiti mu se u ovome radu. Riječ je o „najrenesansnijem“ žanru starije hrvatske književnosti – maskerati. Razdoblje XVI. stoljeća bilo je najplodnije za dubrovačko-dalmatinske pjesnike koji su stvarali maskerate pa će se upravo zbog te činjenice ovaj žanr promatrati isključivo u okviru hrvatske renesansne književnosti.

U prvim poglavljima istražiti ću put od nastanka maskerate u talijanskoj književnosti pa do njezina preuzimanja i literarne afirmacije u hrvatskoj književnosti. Na tome putu valja upozoriti na njene snažne veze s pučkom kulturom i srednjovjekovnim karnevalom. Za pravilno razumijevanje tekstova ovakvoga tipa uvijek je potrebno voditi računa o njihovima izvedbenima pokladnim korijenima. Izvedbenost i liričnost dovode do vrlo važnoga problemskoga pitanja, a to je karakterizacija ovoga renesansnoga žanra. Kako bi se

problemsko klupko lakše razmotalo, bit će riječi i o značajkama, funkciji, formi te prostornoj rasprostranjenosti maskerate u hrvatskim primorskim komunama.

Prvi stihovi maskerate u našoj su književnosti nastali iz pera Džore Držića. Ipak, sve donedavno za tu se maskeratu nije ni znalo. O razlozima toga, kao i o samoj maskerati, više će biti riječi u nastavku rada.

Posebno poglavlje bit će posvećeno najpopularnijoj podvrsti maskerate – *cingareski/jeđupijati*. Najpoznatija je takva maskerata ona Hvaranina Mikše Pelegrinovića. Istu su temu nešto kasnije obradili i Dubrovčani Sabo Bobaljević, Horacije Mažibradić i do danas nepoznati pjesnik. Svaki je od navedenih autora obradio temu Ciganke na sebi svojstven način, no njihovi su nam stihovi pokazatelj tko je kome i u kojemu segmentu bio uzor, što donekle olakšava određivanje starosti pojedine pjesme.

Jednak broj domaćih pjesnika okušao se i u pisanju pokladne lirike u kojoj se javljaju druge uloge (ne Ciganke). Takve su maskerate pisali Mavro Vetranović, Nikola Nalješković i Antun Sasin, a postoje i pokladne pjesme koje do danas nisu atribuirane, iako je bilo nekoliko pokušaja. Vetranovićeви su pokladni stihovi očekivano pristojni, dok se većina preostalih pjesmama ove skupine u većoj ili manjoj mjeri određuje lascivnima.

Ovo je tek uvod, detaljnije o maskeratama čitajte u poglavljima koja slijede.

2. PUČKA KULTURA I SREDNJOVJEKOVNI KARNEVAL

U hrvatskoj je tradicijskoj kulturi kalendarska godina obilježena crkvenim blagdanima i s njima povezanim običajima. Njihova je uloga prekidanje ustaljenoga tijeka svakodnevice. To prekidanje međutim ne ugrožava već ustaljeni ritam života zajednice jer su blagdani zbog svoje repetitivnosti očekivani i predviđeni. Ipak, usko su s crkvenim blagdanima povezani njima opozicijski pučki običaji te je njihova izmjena radosti i tuge postala ustaljena. Prema kalendaru tako nakon radosti Božića slijede vesele i razuzdane poklade, kao njihova opozicija slijede korizma i Veliki tjedan, a potom ponovno veselje Uskrsa i razigrana razdoblja proljetnih i ljetnih slavlja. Jesen je sjetno razdoblje zbog blagdana Svih Svetih i Dušnoga dana, ali i tim blagdanima slijedi veselje i to martinjsko.¹ Ovime se približavamo kraju kalendarske godine i onda sve kreće opet iznova. Takav se ustroj ustalio još u kasnom srednjem vijeku i traje do današnjih dana.

Tradicijski običaji koji su u opoziciji prema crkvenim blagdanima prihvaćeni su i od Crkve, i to zato što su kristijanizirani. No taj postupak nikada do kraja nisu doživjeli pokladni običaji, tj. karneval. Doduše, karneval nije ni dekristijaniziran.² Da bi se razumjelo zašto je tako, valjalo bi prvo definirati karneval.

Ivan Lozica³ karneval je odredio kao razdoblje pojedinačnoga i skupnoga maskiranja. Trajanje mu je omeđeno Bogojavljenjem i korizmom. Skrivanje iza maske i prerušavanje, što je glavno obilježje karnevala, omogućuje izmjenu identiteta, a time i oslobađanje od svakodnevnih uloga. Tako osoba iza maske ostaje nezamijećena, a zbog uloge koju predstavlja mijenja svoje svakodnevno ponašanje. Zamjenom lica postiže se zastrašivanje ili smijeh, dok prema nekim vjerovanjima maska može služiti višim silama, ali i štiti od njih. Unatoč poganskim obilježjima, karneval je bio dobro prihvaćen pučki običaj i to zahvaljujući dodirima sa svakodnevicom – često je maska odražavala kritiku društvene zbilje. Maska je

¹ Usp. Lozica 1997: 8–9.

² Usp. *isto*: 9–10.

³ Usp. *isto*: 11–12.

dakle sredstvo bez kojega ne bi ni postojao karneval, a njezin je motiv, kako tvrdi Bahtin, najstroženiji i najvišeznačniji u narodnoj kulturi.⁴

Proučavajući kasnosrednjovjekovnu i ranorenesansnu kulturu, a naročito opus francuskog renesansnog pisca François Rebalaisa, Mihail Bahtin uveo je pojam karnevala u suvremenu književnu teoriju.⁵ Prema njegovome shvaćanju narodnu kulturu srednjega vijeka obilježava simultano dvojstvo. To se dvojstvo odnosi na ozbiljno i smjehovno koji postoje i djeluju usporedno.⁶ Karnevalskom igrom potkopavaju se ustaljene društvene forme ponašanja i ophođenja te se podvrgavaju smijehu i poruzi.⁷ Dakle Bahtinovu koncepciju karnevala karakterizira okretanje vrijednosti, pri čemu elementi niske kulture djeluju na visoku kulturu.

Sve ovo govori o kompleksnosti pojave karnevala u pučkoj kulturi. Njegove negativne strane bile bi raspojasanost, neumjerenost i odjeci poganstva, dok bi se, s druge strane, te osobine mogle promatrati i pozitivno jer su protuteža religijskim vrijednostima. Uloga je karnevala, dakle, da kao „iskrivljeno zrcalo“ svojom „karikaturom samo potvrđuje pravu sliku“.⁸ Iz svega navedenoga jasno je zašto je jedan poganski običaj kao što je karneval tako daleko od crkvenih običaja, a opet i nevjerojatno im blizak.

Zbog svoje se specifičnosti karneval uvukao u europsku kulturu i umjetnost, a za proučavatelje starije hrvatske književnosti značajno je da je svoje mjesto pronašao u književnim djelima hrvatskih renesansnih autora – Marka Marulića (*Poklad i korizma*) i Marina Držića (*Novela od Stanca, Dundo Maroje*), ali i autora kasnijih razdoblja, primjerice Iva Vojnovića (*Maškarate ispod kuplja*) i Miroslava Krležu (*Leda*). Osim toga mnogo je važnije da se iza karnevalske maske u renesansi razvio čitav jedan žanr nazvan *maskerata*.

⁴ Usp. Bahtin 1978: 49.

⁵ Svoja stajališta ruski je teoretičar i kulturolog Bahtin iznio u studiji *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса* (*Stvaralaštvo François Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse* – srpski prijevod). Usp. Bahtin 1978: 7–69.

⁶ Usp. Biti 2000: 247.

⁷ Usp. isto: 203.

⁸ Lozica 1997: 10.

3. DEFINIRANJE ŽANRA MASKERATE

Povijest ovoga žanra veže se uz talijansku književnost, odnosno uz dva njena žarišta. To su gradovi Firenca i Siena.⁹ Krajem kvatročenta maskerata je doživjela svoju književnu afirmaciju zahvaljujući pjesniku Lorenzu de' Mediciju, poznatome i po nadimku Il Magnifico (Veličanstveni), i njegovu djelu *Canti carnascialeschi*. Iz Italije je maskerata u XVI. stoljeću doputovala i do pera pjesnika hrvatskih primorskih komuna čiji su se tekstovi izvodili za vrijeme poklada. Hrvatska su žarišta maskerate gradovi Hvar – u kojemu se javlja začetnica žanra maskerate u hrvatskoj književnosti, Pelegrinovićeve *Jejupka* – i Dubrovnik s brojnim njenim pristašama i sljedbenicima.¹⁰

Maskerata se definira¹¹ kao monološki strukturirana vrsta pokladne pjesme. Monolog izgovara neka neobična maska iza koje se krije jedan muškarac ili više njih. Dakle kazivač može biti u prvome licu jednine ili množine i uvijek se obraća adresatu u izvedbenoj situaciji, a to su najčešće žene. Zbog povezanosti s pokladnim svečanostima, maskerata je često bila namijenjena javnom izvođenju, a tek su se s vremenom u njoj, zahvaljujući „elastičnosti forme i komičnom karakteru“¹², okušali i poznati pjesnici. Za njih su maskerate bile privlačne jer su im pružale odušak od „akademskog stihovanja i utočište od prenapučene kanconijerske lirike“¹³. I većina je autorskih tekstova namijenjena izvođenju, iako je kasnije bilo i tekstova namijenjenih samo čitanju. Izbor stiha bio je pogodan izvođenju – osmerac, umjesto znatno kompliciranijega i tada u Dubrovniku i Dalmaciji prevladavajućega dvostruko rimovanoga dvanaesterca. No ne treba zanemariti činjenicu da je bilo i maskerata pisanih potonjim stihom, ali je njihov broj znatno manji.

Maskirani govornik u ovoj vrsti pokladne pjesme predstavlja jednu vrstu/tip ljudi stranoga ili domaćega porijekla (to su npr. predstavnici nekoga zanimanja ili socijalne ili etničke skupine) ili antropomorfnih bića (npr. mitoloških). Od talijanskih su pjesnika i naši preuzeli tehniku alegorizacije teksta. To znači da se u pjesmi postavljaju u ravnotežu doslovno i preneseno značenja teksta. Doslovnim se detaljno opisuje neki od zanata ili neki

⁹ Usp. Petković 1950: 5–11.

¹⁰ Usp. Fališevac 1997: 84.

¹¹ Usp. Pavličić 2009: 479–480 i Bogdan 2005: 140.

¹² Pavličić 2009: 479.

¹³ Tomasović 1978: 181.

oblik fizičke djelatnosti. Aludiranjem na lascivno shvaćanje tih zanata ili oblika fizičke djelatnosti formira se polje prenesenoga značenja. U našim se maskeratama lascivnost uglavnom odnosi na detalje spolnoga čina ili funkcioniranje genitalne anatomije. Spektar lascivnih aluzija u talijanskim je maskeratama pak mnogo širi pa se iza primarnoga značenja znaju kriti oralni i analni seks, seks za vrijeme menstrualnog ciklusa, masturbacija, gubitak djevičanstva itd.¹⁴

Svaka je maskerata, kao što je već rečeno, strukturirana kao monolog. Na početku se javlja maska koja se uglavnom predstavlja, obavještava odakle dolazi i čime se bavi. Zatim govori o problemima s kojima se susreće u svome životu, a potom može uslijediti i pohvala grada. Nudeći svoje usluge maska govori o svojim vještinama ili neobičnim navikama u jelu, piću ili ljubavnome životu. Na kraju monologa neki govornici traže od slušatelja nagradu koja ima veze s hranom, pićem ili novcem, a katkad i s pozivanjem žene na ljubavno uživanje.¹⁵ Neke talijanske maskerate prate i notni zapisi pa se pouzdano mogu okarakterizirati i kao glazbeni oblici.¹⁶ Isto se smije pretpostaviti i za dubrovačke maskerate, mada za njih nedostaju čvrsti povijesni izvori.¹⁷ Jasno je dakle da osim lirskih obilježja maskerate imaju i „predstavjačko-teatarska obilježja“¹⁸, uostalom maskerate su se po svemu sudeći izvodile i pretpostavljale su fizički prisutnost adresata¹⁹, a to je karakteristika dramskih djela. Milivoj Petković²⁰ i Ivan Slamnig²¹ zastupaju mišljenje da su maskerate po svome porijeklu dramske vrste te ih povezuju s kontrastom. Maskerata nije ni posve lirski, ni dramski književni vrsta, ali kako ima dovoljno elemenata i jednoga i drugoga, određuje se kao mješoviti, lirsko-dramski žanr.

¹⁴ Usp. Bogdan 2005: 141–142 i Slamnig 1986: 81.

¹⁵ Usp. Pavličić 2009: 479.

¹⁶ Usp. Petković 1950: 17.

¹⁷ Ipak, pripjevi Vetranovićevih maskerata ili nekih adespotnih (i bez notnih zapisa) mogu signalizirati glazbeni karakter maskerata i u našoj književnosti. Više o tome u poglavlju o Vetranovićevim i adespotnim maskeratama.

¹⁸ Usp. Pavličić 2009: 479.

¹⁹ Adresati maskerata nisu mogli dobiti riječ. Oni su šutljivi poput adresata ljubavnih pjesama.

²⁰ Usp. Petković 1950: 16.

²¹ Usp. Slamnig 1986: 82.

3.1. Cingareske

Nasljedujući karnevalsku talijansku poeziju (prije svega onu Bastiana di Francesca Linaiuole²² i Giuglielma Giuggiole²³) naši su pjesnici preuzeli i tradicionalnu junakinju maskerata – Ciganku. Tako se razvila i vrlo popularna podvrsta maskerate, tzv. *cingareska* ili *jeđupijata*. To je osebujan oblik recitatorsko-prikazivačkih priredaba s literarnim tekstom koji je podloga slobodnim scenskim formama²⁴. Prema Petkoviću cingareske imaju porijeklo u farsama, a izvorno su bile dijelovi vulgarnih komedija.²⁵ Kao i u ostalim maskeratama, kazivač je muškarac, u ovome slučaju prurušen u Ciganku, koji se svojim monologom obraća ženama. U obraćanju adresatu Ciganka govori o svojoj nesretnoj prošlosti i nevoljama koje su je zadesile. Jedna legenda kaže da su Cigani osuđeni na lutanja i trajni nemir zbog toga što su s Isusova križa ukrali čavle. Prema drugoj legendi Cigani su prokleti jer nisu pružili utočište svetoj obitelji dok je pred betlehemske pokoljem bježala kroz egipatsku pustinju.²⁶ U dubrovačkoj se sredini XVI. stoljeća zbog toga pogrešno raširila pretpostavka da Romi potječu iz Egipta, a ne iz Indije pa je tom etimologijom za njih nastao etnonim *Jeđupak/Jeđupka*, što znači Egipćanka.²⁷ U cingareskama junakinja nudi ženama usluge proricanja budućnosti, gatanja, čaranja, liječenja ljekovitim travama, nudi i čarobne masti, ljubavne napitke, razne recepte, a bavi se i bijelom te crnom magijom. Također može imati i vještija obilježja, ali to se odnosi samo na „vilenice“.²⁸

Za razliku od ostalih maskerata, prema Petkovićevoj tvrdnji, u cingareskama nema lascivnosti ni vulgarnih izraza, ali ni humora.²⁹ Zadaća je Ciganke uputiti adresatima praktične savjete koji, ako se uzme u obzir prisutnost muškarca iza maske, ipak poprimaju novo (ljubavno) značenje. U tim zaljubljenikovim iskazima često ima pretjerivanja koja su mogla izazvati komičan efekt kod publike. Najpoznatiji takav primjer jest zaljubljenikovo bacanje na mač uslijed ljubavnih boli:

„Pak donigdi jur za time
opet mramor progovori,

²² Usp. Petković 1950: 32.

²³ Usp. Tomasović 1978: 181.

²⁴ Usp. Batušić 1978: 31.

²⁵ Usp. Petković 1950: 10.

²⁶ Usp. *Isto*: 12, 36.

²⁷ Usp. Petković 1950: 35 i Bogdan 2008: 292.

²⁸ Usp. Petković 1950: 11–12.

²⁹ Usp. *Isto*: 18.

i dvigši se naglo gori
prične glasit' tvoje ime.
Koje glaseć kako bisan
od ljuvena od poraza
trgnuv mača sa pojasa
zapovrne ovu pisan:
„Oh ma srićo slanom pala,
pače s rđom, pače s gradom
da li mi bi ovim nadom
poginuti tač do mala?
Oh pritvrđi i žestoki,
kletvom kleti oštri meču,
da l' na ovo der u Leču
podah za te pinez toki,
da se u mojoj krvi umiješ,
da proleliš moje prsi,
da se ime me zamrsi,
da mi britku smrt zadiješ.“
A pak njega vrh bodesni
napravivši k srcu, kliče:
ovo plata, koju stiče
svak pod stigom od ljuvezni.“

(Šestoj gospođi, stihovi: 453–476)

Ni savjeti Jejupke u ulozi nadriliječnice potpomognuti paranomazijama sigurno nisu publiku ostavljali ravnodušnom:

„Jeda li si još pomrla
biti, dušo, zlatih vlasa,
pomivaj se zlatovlasa,
ter tom željom bud' neumrla.
Ako pomnju staviš na to
i pomanju, ner se prosi,
viruj mi, će tvoje kosi
prisivati čisto zlato.
Nu ako li, ružo, u belu
kopniš, lišce da t' se lašći,
i još k tomu vik ne istašći,
zavijaj ga u ružu belu,
ter tako mi dobre staje!

ako budeš to tvoriti,
neće ti se vik škoriti,
ni ćeš znati, starost ča je.“

(*Sedamnadesta sreća*, stihovi: 805–820)

Navedeni primjeri pokazuju kako se Petkovićeve opaska o izostanku humora ne može prihvatiti. Ipak, takav je humor neusporediv s onim u lascivnim maskeratama.

Nakon pojave Pelegrinovićeve *Jejupke* u hrvatskoj je renesansnoj književnosti ovakav tip maskerate postao zanimljiv publici. U Dubrovniku je naročito *Jejupka* bila dobro prihvaćena, mnogo čitana, prepisivana i recitirana pa je imala mnogo svojih varijacija. Vidno je utjecala na još tri istoimene pjesme – S. Bobaljevića, H. Mažibradića i nepoznatoga autora, na Nalješkovićev ciklus maskerata te na *Mužiku od crevljara* i *Vrtare* Antuna Sasina. U kasnijem razdoblju neke su stihove u svojim baroknim epovima preuzeli i Ivan Gundulić (*Osman*) te Junije Palmotić (*Kristijada*).³⁰

³⁰ Usp. Tomasović 1978: 181.

4. PRVA MASKERATA ILI PROTOMASKERATA

Sve do pojave dablinskoga rukopisa šezdesetih godina 20. stoljeća sa sigurnošću se moglo govoriti o *Jejupki* Mikše Pelegrinovića kao prvoj maskerati u hrvatskoj književnosti. Otkrićem navedenoga rukopisa ta je tvrdnja postala upitna.

U rukopisu naslovljenome *Džorete Držića pjesni ke stvori dokle kroz ljubav bjesnješe* pronađeni su tekstovi kojima je pouzdanije određen opseg opusa Džore Držića te je na temelju toga 1965. godine priređeno prvo cjelovito izdanje Držićevih djela naslovljeno *Pjesni ljuvene*.³¹ Ono sadrži 96 pjesama, uglavnom ljubavne tematike, i eklogu *Radmio i Ljubmir*.³² Među tim pjesmama pod brojem XIX. nalazi se dvanaesteračka pjesma početnoga stiha *Gizdave mladosti i vi svi ostali* koja i svojim akrostihom *Gjoreti* potvrđuje Dž. Držića kao njenoga autora.

U početnim stihovima ove pjesme zamjetni su elementi žanra maskerate i to zbog načina na koji se predstavlja njezin kazivač. On se obraća adresatu, odnosno publici (slušateljima) u pretpostavljenoj izvedbenoj situaciji te se odaje kao predstavnik zanimanja³³ koje u tekstu nije posve određeno:

„Gizdave mladosti i vi svi ostali
u ovoj radosti ki se ste sabrali!
Jur ja sam po kom se dobra kob nariče,
togaj cić svi mnom se, gdi priđem, uzdiče;
odasvud tuj slava s vesel'jem prihodi,
jak poljem kad trava litnji cvit usplodi.
Razlici svi ljudi, sve sunce št' obsiva,
na rados jur svudi svak mene priziva;
er iz mojih ussti što godir se reče,
sve nebo dopusti i sve se toj steče.“

(stihovi: 1–10)

³¹ Do otkrića dablinskoga rukopisa opus Džore Držića određivao se zahvaljujući pjesmama iz više rukopisa, od kojih je najpoznatiji *Ranjinin zbornik*.

³² Usp. Bogdan 2008: 637. U odnosu na prethodna izdanja Držićevih djela u ovome iz 1965. godine nedostaju neke poznate ljubavne pjesme koje su se pripisivale Dž. Držiću, npr. *Odiljam se, moja vilo* i pjesme „na narodnu“. Zahvaljujući rukopisu iz Dublina pokazalo se da pjesme ipak nisu njegove te se danas smatraju djelima nepoznatih autora.

³³ Usp. Bogdan 2012: 169.

Kazivač je po zanimanju vjerojatno neka vrsta proricatelja ili nazdravljača, eventualno vilenika. Njegovo zanimanje nije dvosmisleno kao kod kasnijih tipičnih maskerata, već je samo neodređeno.³⁴ Slobodan P. Novak navodi kako u ovoj pjesmi budućnost najavljuje proročica koja će u djelima mlađih pjesnika biti prikazana u liku Jeđupke.³⁵ Zaključno s desetim stihom prestaju se nazirati elementi maskerate. U narednim stihovima kazivač mijenja svoj pristup pa iz kolektiva izdvaja posebnoga adresata. To je sada vila:

(...) „i da zna svaki vas ar ću navistiti
ovdi za kratak čas blagosov čestiti
toj vili ka sama u kruni od zlata
odasvud meu vama biserom jur cvata.
Krostoj me svi milo sad ovdi slišite,
najliše ti, vilo, rumeni naš cvite!“ (...)

(stihovi: 12–18)

Središnji dio pjesme podsjeća na petrarkističku pohvalu gospoje. No zbog elemenata zdravice laudativni dio odudara od pohvala gospoje u Držičevoj ljubavnoj lirici. Tako se pohvalom projicira idealno stanje koje bi svojom pojavom trebala izazvati vila.³⁶ Na kraju opet dolazi do promjene perspektive pa lirsko ja u „fiktivnom upravnom govoru“³⁷ fingira „kolektivnu molbu kojom se obraća Bogu“³⁸. Ta je završna molba primjer angelizacije žene jer je ona prikazana kao posrednik između raja i čovjeka, tj. dobiva ulogu posrednice između kršćanske onostranosti i muškarca³⁹:

„Krostoj, višnji Bože, ne daj nad tom vilom
da igdar smrt može hvalit se svom silom;
zač kroz nje liposti mnozi se silimo
da tvoje milosti u rajju vidimo,
misleći u sebi ka ima bit slava
u tvoj dvor pri tebi, gdi se sve poznavava,

³⁴ Usp. Bogdan 2003: 88.

³⁵ Usp. Novak 2009: 149.

³⁶ Usp. Bogdan 2003: 89.

³⁷ *Isto* 89.

³⁸ Bogdan 2012: 169.

³⁹ Usp. Bogdan 2003: 89.

jur pokle ćutimo taj pokoj i rados
ovdi ku vidimo kroz ovuj tvu mladost,
ka nam se anđel mni ne samo lipotom
nu svim što ne tamni, Bože, prid pravdom tvom.“

(stihovi: 83–92)

To su, prema Bogdanu, elementi srednjovjekovnoga platonizma koji su do Držića došli pod utjecajem talijanske stilnovističke lirike.⁴⁰

Pjesma XIX. osim elemenata maskerate sadrži i elemente petrarkističke i platonističke ljubavne lirike. S obzirom na svoj oblik i promjenjiv iskaz kazivača ne može se dakle smatrati pravom maskeratom. Ipak, njenih očitih elemenata ima pa djeluje kao preteča svim onim mlađim maskeratama koje su joj uslijedile. Zbog toga se određuje kao protomaskerata.

Džore Držić kao da je svojim djelima nagovještavao razvoj i situaciju kasnije hrvatske renesansne književnosti. Osim već spomenute protomaskerate, dubrovački je pjesnik unio novinu pjesmom *Čudan san* kojom se u našoj književnosti javlja motiv robinje, dok se pjesma LXXXVII (*Sladoje, po dilu pjesnivče pjesnivi*) smatra našom prvom pjesničkom poslanicom.⁴¹ Valja još spomenuti i scensku eklogu *Radmio i Ljubmir* koja je najstarije svjetovno dramsko djelo hrvatske književnosti i prva autorska drama na hrvatskome jeziku. Ne čudi stoga što se o starijem Držiću sve češće govori kao o žanrovskome inovatoru.

⁴⁰ Usp. Bogdan 2006: 68.

⁴¹ Usp. Bogdan 2008: 638.

5. CINGARESKE U HRVATSKOJ RENESANSNOJ KNJIŽEVNOSTI

5.1. Pelegrinović-Čubranovićeva *Jeđupka*

5.1.1. Problem autorstva

U XVI. stoljeću nastala su dvije varijante naše najpoznatije *Jeđupke*. Riječ je o skupini pokladnih pjesama maskerata koje su povezane likom Ciganke i temeljnom situacijom koju podrazumijeva sadržaj Jejupkinih iskaza.⁴² Mlađa i kraća, tzv. dubrovačka varijanta pripisivala se sve do XX. stoljeća Andriji Čubranoviću – „pjesniku iz Dubrovnika“, dok se Hvaraninu Mikši Pelegrinoviću pripisivala starija i duža, tzv. zadarska varijanta. Uz to se Pelegrinovića, zbog preklapanja njegove verzije s onom kraćom, karakteriziralo kao neoriginalnoga pjesnika, odnosno plagijatora. Priča oko autorstva nije ni malo jednostavna, kako se na prvi pogled čini. Zahvaljujući istraživanjima Milivoja Petkovića i Antuna Kolendića⁴³, danas je uvriježeno mišljenje da je Mikša Pelegrinović autor obiju varijanti *Jeđupke*, s izuzetkom pjesme *Šestoj gospođi* iz dubrovačke varijante. Andrija Čubranović smatra se pak izmišljenim autorom, odnosno plodom književne mistifikacije.

No rekonstruirajmo činjenice ispočetka. U više je navrata Pelegrinovićevo autorstvo dokazivano analizom jezika, stila, metra i kompozicije.⁴⁴ Danas je uvriježeno mišljenje da je između 1525. i 1527. godine⁴⁵ na Hvaru nastala kraća verzija *Jeđupke* i da je njen autor Mikša Pelegrinović. Ta je verzija sadržavala uvodnu pjesmu i šest maskerata. Svaka je pjesma završavala poentom koja je bila sadržana u *Uzdarom besidi*. Prema renesansnim načelima o simetriji, zbirka je organizirana tako da uvodna pjesma ima 60 stihova organiziranih u 15 katrena, a ostale maskerate po 40 stihova (ne računajući „uzdar“) u 10 katrena, što je ukupno 300 stihova.⁴⁶ Zbirka je bila vrlo popularna pa se mnogo čitala, recitirala i prepisivala. Tako je nastalo mnogo njezinih varijanata. Pelegrinović je, pretpostavlja se, želio stati na kraj

⁴² Usp. Bogdan 2008: 292.

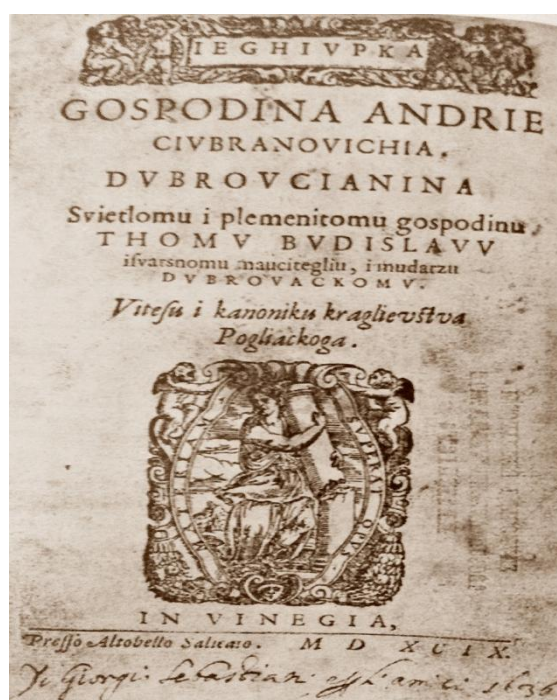
⁴³ Petković je rezultate svojih istraživanja iznio u studiji *Dubrovačke maskerate* 1950. godine, dok je Kolendić isto napravio 1962. u članku *Jeđupka i njen autor* za časopis „Republika“. Njihovi se zaključci manje-više podudaraju, a do razilaženja dolazi kod pitanja autorstva pjesme *Šestoj gospođi* i eventualno stvarnoga postojanja pjesnika Andrije Čubranovića.

⁴⁴ Usp. Bogdan 2000: 150.

⁴⁵ Točno vrijeme nastanka kraće verzije ne može se točno odrediti, ali se kao krajnja godina uzima 1527. U zapisu iz 1599. zabilježeno je njeno recitiranje u Dubrovniku 20. VII. 1527. godine, što znači da je prije toga datuma već bila napisana i proširena po našim obalnim gradovima. Usp. Plejić Poje 2009: 579.

⁴⁶ Usp. Lukec 2010: 207.

kvarenju svoga djela. Zato je 1556. godine sastavio konačnu varijantu svoga pokladnoga kanconijera naslovivši ga *Jejupka*. Nova je varijanta bila znatno duža, sastojala se od uvoda i 20 „sreća“ (proricanja). Posvećena je dubrovačkoj mladeži kako bi je ona mogla „obraniti od krivina“.⁴⁷ Pelegrinović je tu svoju zbirku maskerata namjeravao tiskati u Padovi 1557. godine, ali mu to nije uspjelo.⁴⁸ Umjesto samoga autora, za tiskanje se pobrinuo ambiciozni Dubrovčanin Tomo Nadal Budislavić, kojemu je i posvećeno to izdanje iz 1599. godine tiskano u Veneciji (slika 1.). Tada dolazi do najveće obmane u našoj književnosti jer je na naslovnici ime Andrije Čubranovića (*Jeghivpka gospodina Andrie Civranovichia Dvbrovcianina*), umjesto Mikše Pelegrinovića.



Slika 1. – Dubrovačka varijanta *Jejupke* tiskana u Veneciji 1599. godine

Zašto je to Budislavić napravio? Iz njegove je biografije vidljivo da se za boravka u Poljskoj volio predstavljati kao dubrovački plemić, iako je bio pučanin. Nakon njegovoga povratka u Dubrovnik mnogi nisu priznavali njegovu plemićku titulu pa mu je bilo važno dokazati svoj društveni status.⁴⁹ Pretpostavlja se da je Budislavić posjedovao rukopis kraće varijante Pelegrinovićeve maskerate, a da možda nije znao tko je autor toga teksta. Stoga je

⁴⁷ Usp. isto: 207.

⁴⁸ Usp. Plejić Poje 2009: 579.

⁴⁹ Usp. Petković 1950: 63 i Franičević 1969: 193.

odlučio financiranjem tiska *Jejupke* izvući sebi korist. Uz pomoć prijatelja tiskara Mara Battitorrea tiskao je Pelegrinovićevu uvodnu pjesmu i šest maskerata iz kraće dubrovačke varijante pod imenom izmišljenoga pjesnika A. Čubranovića⁵⁰ te dodao da mu on (Čubranović Budislaviću) posvećuje to izdanje. Ta je posveta trebala Budislavića proslaviti i donijeti mu veliku popularnost.⁵¹

Zadarska je varijanta sačuvana u dva prijepisa – Horacija Mažibradića i Ivana Lučića. Mažibradićev je prijepis nepotpun, nedostaju mu dvije „sreće“. No zahvaljujući Lučićevom trogirskome rukopisu iz XVII. stoljeća smatra se da bi pjesma koja je u njemu naslovljena kao *Druga sreća* mogla biti devetnaesta „sreća“, dok bi dvadeseta bila pjesma *Četvrtoj gospođi* iz kraće varijante.⁵²

5.1.2. Analiza *Jejupke*

Sve se domaće maskerate zbog svoga porijekla povezuju s talijanskim pokladnim pjesmama, pa tako i *Jejupka*. Ona se često povezivala sa sijenskim pokladnim kontrastom *Contenzione di un villano et una zingara* Bastiana di Francesca Linaiuole i pjesmom *Canzona delle zingare* slabo poznatoga firentinskoga pjesnika.⁵³ Međutim sadržaj uvodnih strofa Pelegrinovićeve teksta tek se djelomično prepoznaje u ovim pjesmama pa je teško vjerovati da su „sreće“ potekle od njih. Ipak, Pelegrinović je žanrovski predložak za svoje djelo morao preuzeti iz talijanske književnosti, no u njoj lik Ciganke nije stekao toliko popularnost kao u dalmatinskim pokladnim pjesmama. Stoga Franičević tvrdi da je *Jejupka* originalno djelo, građeno posve domaćom građom.⁵⁴

Prema prihvaćenoj rekonstrukciji, duža varijanta, odnosno ona za koju se smatra da je za Pelegrinovića bila konačna, sastoji se od uvodne pjesme i 20 pjesama koje se nazivaju „srećama“. Uvodna je pjesma sa svojih 80 stihova nešto duža od one u kraćoj varijanti, dok se ostale pjesme poput onih u kraćoj sastoje od 10 stihova i „uzdara“. Sve su pjesme pisane

⁵⁰ Unatoč brojnim istraživanjima, ne postoje uvjerljivi dokazi o Čubranovićevoj postojanosti.

⁵¹ Usp. Franičević 1969: 195.

⁵² Usp. Lukec 2010: 207 i Petković 1950: 80.

⁵³ Usp. Petković 1950: 30–41.

⁵⁴ Usp. Franičević 1969: 213.

ikavskim narječjem u simetričnim osmercima podijeljenima u katrene s obgrljenom rimom (*abba*).

U uvodnoj se pjesmi Ciganka, tj. maskirani muškarac (pjesnik) obraća skupini žena, svojim adresatima. To je ludički element, prikladan pokladama, kojime se sugerira pobjeda nad prirodom, tj. „prevladavanje biološke determiniranosti“⁵⁵. Jejupka ženama govori o svome porijeklu i prokletstvu zbog kojega je njeno pleme osuđeno na život bez stalnoga krova nad glavom:

„Od onih smo, gospo, strana,
od kud žarko sunce ističe;
kletva hoće, svit protiče,
da nimamo nigdi stana.
Nit' u jednom smimo misti
božjom kletvom da stanemo,
gdi noćimo, ne svanemo,
jer nas počnu crvi gristi.“

(*Jejupka*, stihovi: 5–12)

U daljnjim stihovima iznosi svoja neugodna iskustva s gusarima, teške uvjete koji su je zatekli u planinama kada je bila bez hrane i tekućine, a govori i o gubitku trojice⁵⁶ od četvorice sinova. Na kraju najavljuje ženama da će im proricati sudbinu te da će joj one biti kasnije zahvalne na tome. Zahvaljujući tim sposobnostima Ciganka ima izvor prihoda pa je u mogućnosti prikupiti potreban novac kako bi otkupila sina iz gusarskoga zarobljeništva.⁵⁷

Za razliku od uvodne pjesme, u „srećama“ se Jejupka obraća pojedinoj gospođi proričući joj sudbinu koja je vezana najviše uz ljubavni i bračni život, a pruža i različite praktične savjete (od ljubavnih do zdravstvenih)⁵⁸ te traži od gospođe dar. Na ovaj se način otkriva čitava galerija likova i bračnih odnosa. Žene i djevojke adresati dolaze iz plemićkih ili bogatijih pučkih obitelji.⁵⁹ Neudane djevojke dobivaju ljubavne savjete kako osvojiti voljenoga muškarca, a udanim ženama govori o odnosu sa suprugom, smrti supruga i pronalasku novoga, bračnoj nevjeri, rođenju djece, neplodnosti itd., a neki se problemi mogu

⁵⁵ Usp. Lukec 2010: 207.

⁵⁶ Dančula su odveli gusari, Alivera je izgubila ploveći, a Eleza je prodala kako bi mogla brodaru dati naknadu za prijevoz. Ostao joj je samo Danio.

⁵⁷ Usp. Lukec 2010: 207.

⁵⁸ Usp. Bogdan 2008: 292.

⁵⁹ Usp. Lukec 2010: 207.

riješiti i pomoću određenih lijekova ili trava. Pritom pjesnik koristi elemente folklor, pučke tradicije, ali i iskustva suvremene ljubavne lirike.

Sve su pjesme, pretpostavlja se, bile namijenjene izvođenju za vrijeme karnevala pa im je u osnovi humoreskna intoniranost. No kako bi se lakše stvorila autentična atmosfera, pjesnik je, uz izvoran, koristio i pučki način pjevanja, tako da u nekim dijelovima pjesme nalikuju narodnoj priči.⁶⁰ Dobar su primjer za to stihovi iz *Trinadeste sreće* u kojoj Jejupka gospođi tumači snove:

„U probuklu jedne gore,
koju t' velim ni' daleče,
kako meni moj duh reče,
sreću tvoju zmaji dvore.
S kom ti će se vred prisniti
zorom, rič mi dobro zori,
blago, ko već svitli i gori,
ner da ko u njoj oganj niti.
Tuj su zlata, tuj biseri,
tuj pridragi svi kameni,
koji meću već plameni
neg njih traci zlatoperi.“

(*Trinadesta sreća*, stihovi: 629–640)

Isto vrijedi i za stihove (789–800) *Sedamnadeste sreće* koji se mogu tumačiti i aluzivno, pogotovo ako se pretpostavi izvedbena situacija. Elementi narodne književnosti mogu se primijetiti u katrenu „uzdara“ iste pjesme, za koji Franičević kaže da zvuči kao kakva prastara hvarska koleda⁶¹:

„Cvalo t' reslo i rodilo,
i dilila, i imila,
i gradila, i novila,
i naprid ti sve hodilo!“

(*Sedamnadesta sreća*, stihovi: 825–828)

Autentičnosti su svakako pridonijeli i pučki izrazi pa se tako u *Četvrtoj* i *Petoj sreći* spominje javor, što je hvarski naziv za lovor. Pučkog su porijekla i fraze „jednu reć' za drugu“ (*Treća*

⁶⁰ Usp. Franičević 1969: 215–216.

⁶¹ Usp. *isto*: 216.

sreća), „srida i svarha“ (*Četrnadesta sreća*) ili pojam „vlah“ (*Šesnadesta sreća*). U nekim se pjesmama spominju lokacije. U *Prvoj* i *Trećoj sreći* to je Dunav, dok prostor o kojemu se govori u „uzdaru“ *Jedanadeste sreće* varira od prijepisa do prijepisa. U zadarskome (Mažibradićevom) to je Hvar, a u trogirskome (Lučićevom) je grad. Drugi katren iste pjesme također mijenja lokaciju ovisno o prijepisu, a radi se o Zadru i Trogiru.⁶²

Jejupka ima široko znanje o ljekovitom bilju. Stihovi pjesama *Sedamnadeste sreće* i *Četvrtoj gospođi* mogu to i potvrditi, dok se najbolji primjeri u kojima je primjetno razmetanje poznavanjem pučke medicine⁶³ nalaze u katrenima *Šeste sreće*:

„Imam bil'ja od spomene,
i tolikoj od zabiti;
ovim možeš svih zabiti,
a ovo t' daju cića mene,
neka t' sam svej u pameti,“

„Imam bil'ja i od vidi;
imam tojer i od sluha,
ovoj zdravi sa svim gluha,
i ovoj čini, slip da vidi.“

„Imam bil'ja od nimosti,
i od zubi, i bok koga boli,
ovoj svaku bolest toli,
a ovo on čas rič oprost.“

(*Šesta sreća*, stihovi: 309–313, 317–320, 325–328)

Veliki broj stihova *Jejupke* karakterizira sentencioznost, što je odlika narodne književnosti. Veze s takvom književnošću samo potvrđuju korijene maskerata, o čemu je već govoreno u prethodnim poglavljima. Franičević drži kako Pelegrinovićeve sentencioznost nije uvijek uspješna. Za njega su najuspjeliji primjeri oni koji potpuno ostaju u maskeratskome okviru, kao što je slučaj u „uzdaru“ *Pete sreće*:⁶⁴

„I val i dan, koji proje,
nikada se već ne vrati,

⁶² Usp. *isto*: 217.

⁶³ Usp. Bogdan 2008: 293.

⁶⁴ Usp. Franičević 1969: 213.

a tko sebi ruho okрати,
kajan'je ga vik ne oje.“

(*Peta sreća*, stihovi: 297–300)

U ostalim „srećama“ ima običnih primjera koji se mogu čuti u svakodnevnoj komunikaciji, npr. „da svi ljudi sve umiju“ („da svi ljudi svaka znaju“) – *Treća sreća* ili „ni po lišću sud' človika,/ er mu nije moć' do vika/ srce, misal, ni ćud znati“ – *Deseta sreća*. Neobičniji primjer sentencioznosti za ono vrijeme nalazi se u početnim katrenima *Trinadeste sreće*:

„Svi razumni skupa vele,
što god človik ku noć sanja,
da je sve toj misal danja,
kom se stvari čudne užele;
i svi ti sni da ino nisu,
ner po pravo ona tlapa,
onaj para, onaj vapa,
ka svih muči, ki su u bisu.“

(*Trinadesta sreća*, stihovi: 609–616)

Sve Pelegrinovićeve „sreće“, na ovaj ili onaj način, imaju u sebi utkanu neku ljubavnu situaciju ili stanje. Logično je zato da se pjesnik pišući te stihove negdje oslonio i na iskustvo suvremene ljubavne lirike, i to osobito u situacijama kada Jejupka zastupa interese kakva zaljubljena mladića⁶⁵. Ti su elementi ipak prigušeni i to zato što služe kao sredstva za što uspješniji ostvaraj pokladne situacije. Pjesnik se elementima ljubavne lirike obično koristio pri izricanju naklonosti gospođi, a to onda vodi do izricanja simpatije (*Deveta sreća*, stihovi: 465–472) i snubljenja (*Osma sreća*, stihovi: 417–420).⁶⁶ U *Petnadestnoj i Šestnadestnoj sreći* ljubavna su očitovanja nalik renesansnoj ljubavnoj lirici vidljiva već od prvih stihova:

„Tako t' živi tvoji oči,
koji jesu grada vridni,
ne čin', da su meni jidni,
ni mi njimi smrt uzroči.“

(*Petnadesta sreća*, stihovi: 697–700)

⁶⁵ Usp. Bogdan 2008: 293.

⁶⁶ Usp. Franičević 1969: 220–221.

U daljnjim stihovima *Petnadeste sreće* Jejupka (pjesnik) hvali gospođinu čestitost i to što ga nije začarala činima ni urocima, već smijehom i veseljem. Izjavljuje da je i tu jedan koga je „obgnjavila“ i kojega neće moći ozdraviti ako ga „hrlo [ne] u hrli“. Stihovi „uzdara“ nastavak su ljubavnih iskaza. *Šesnadesta sreća* počinje sljedećim stihovima:

„Ti si, gospo, jošće dikla,
to svak vidi, primlajahta,
lipa, slatka, sva glajahta,
kako ružan cvit iznikla.“

(*Šesnadesta sreća*, stihovi: 741–744)

a nastavlja se opomenom gospođi koja nije odgovorila ni na čija udvaranja. Na kraju joj se savjetuje da ljubi dok joj ne bude kasno.⁶⁷

Osim zbog svog proricanja i savjeta koje daje, uloga Jejupke važna je za kontekst čitave pokladne zbirke jer svojom pojavom sve pjesme veže u cjelinu. Također zbog obraćanja publici preko maske njen lik pjesmama daje elemente dramsko-scenskoga prikazivanja.⁶⁸

5.1.3. Specifičnost pjesme *Šestoj gospođi*

Gotovo se sve pjesme iz kraće varijante mogu naći i u dužoj. Problem se jedino javlja s pjesmom *Šestoj gospođi* koja postoji samo u kraćoj verziji, a po svom stilu i dužini odudara od ostalih pjesama iz zbirke. Nema ni „uzdara“ na kraju, nego završava kvintom. Kazivač svoj ljubavni iskaz u pjesmi izriče postupno. Jejupka gospođi pristupa nenametljivo, prvo joj laska, a potom je upozorava na jedan njen nedostatak:

„Da samo ga, gospo, grubiš
jednom vele malom stvari,
reću t', bi' me, ali kari,
tko te ljubi, er ne ljubiš.“

(*Šestoj gospođi*, stihovi: 285–288)

⁶⁷ Usp. *isto*: 222.

⁶⁸ Usp. Lukec 2010: 207.

Njena je mana to što ne uzvraća ljubav onome koji je „ljubi“, a trebala bi jer je iskreno voljena. Pritom Ciganka izgovara i antologijske stihove:

„kušaj, kušaj, er tko kuša
samo jednom, ljubav ča je,
reće, međa sladja da je,
i dražija nego duša.“

(*Šestoj gospođi*, stihovi: 285–288)

Ljubavna se savjetovanja nastavljaju i u narednim stihovima koji podsjećaju na stihove neke petrarkističke pjesme:

„Ne umi, gospo, iz daleče
tugovati svoje boli,
er umriti prije voli,
ner da se uzna, što ti reče.
Tisućkrat je ktil, da izusti
putem tebi svoje rane,
a netom te s družbom 'stane,
rič mu umre u sred usti;
ter se stvori vas od mraza,
i zamukne mramorkome,
kad je tužit' mukom kome
prid svitlosti tvoga obraza;“

„Meu to vidit' li ne brani,
tve mu ličce na prozoru,
er o slatkom tvom pozoru
srdačce se njega hrani.“

(*Šestoj gospođi*, stihovi: 341–352, 369–372)

Takav način obraćanja traje sve do trenutka kada bi Ciganka trebala biti darovana (novcem) za izrečenu sreću. Unatoč nabravanju načina na koje bi je gospođa mogla nagraditi (stihovi 545–568), u konačnici Jeđupka (maskirani pjesnik) odbija materijalnu naknadu tražeći umjesto toga „sladak pogled, slatku ričcu“. Ti su stihovi potvrda da se iza maske krije zaljubljeni pjesnik koji tako pokazuje svoju iskrenu ljubav prema voljenoj ženi. Upravo zbog kontinuiranoga udvaranja gospođi, neuzvrćene ljubavi i osnovnoga tona koji odudara od

ostalnih maskerata u kanconijeru, pjesma podsjeća na petrarkističku ljubavnu liriku. Nije aluzivna, mada ima pretjerivanja u ljubavnim bolima. Osim toga javljaju se i stihovi za koje je utvrđeno da su preuzeti iz dvije ljubavne pjesme Dinka Ranjine⁶⁹:

„Vene, čezne, gasne, blidi,
sahne, gine, kopni, taje,
i trudeći vik ne staje,
da svudi te slidom slidi,
ter ukradom svodi oči
na te, moja rajska vilo,
da ga vidit' nije milo,
gdi ti ličcem smrt svidoči.“

(*Šestoj gospođi*, stihovi: 325–332)

„Jur u plamen vas otidoh živi tebe cića,
goreć kako suho drvo ali jedna svića
gasnu, čeznu, bliđu, venu, kopnju i ginu vike,
iz oči mi suze viruć naglo kako rike;
tuge srce zlo mi kolju a jad srce davi,
tako da se riti mogu izgled smrti pravi.“

(Dinko Ranjina: *O kamenu dragi*, stihovi: 11–16)

Isti se stihovi javljaju i u 12. pjevanju Gundulićeva *Osmana*. Neki smatraju da se stihovima iz *Šeste gospođe* parodiraju Ranjinini stihovi.⁷⁰ Ako pretpostavimo da se pjesma izvodila, to i ne bi bilo tako čudno jer se time mogla proizvesti reakcija kod publike. Kako god bilo, ova pjesma ne pripada posve ovome ciklusu, a mišljenja su oko objašnjenja te specifičnosti različita.

Milivoj Petković smatra da je autor pjesme *Šestoj gospođi* Andrija Čubranović koji je, prema njegovome mišljenju, sve svoje pokladne pjesme preuzeo od Pelegrinovića, samo što je posljednju pjesmu proširio vlastitim stihovima.⁷¹ Kako je danas prihvaćena tvrdnja da Čubranović vrlo vjerojatno nije ni postojao ta se tvrdnja može odbaciti, ali je važan signal to što ukazuje da autor te pjesme i ostatka ciklusa nije isti. Antun Kolendić pak pobija njegovu

⁶⁹ Usp. Lukec 2010: 207.

⁷⁰ Usp. Bogdan 2008: 293.

⁷¹ Usp. Petković 1950: 83–84, 88–89. Petković nije dovodio u pitanje Čubranovićevo postojanje pretpostavivši da je on zapravo Andrija Zlatar kojemu se pripisuje niz pjesama iz *Ranjinina zbornika*. Drži da bi se Čubranović trebao prezivati Nehorić jer su se tako Čubranovići nazivali prije dolaska iz Bosne u Dubrovnik.

tvrdnju zastupajući tezu da je *Jeđupka* u cjelini djelo jednoga autora, a da se pjesma *Šestoj gospođi* razlikuje od ostalih zbog prepisivanja ili prerađivanja pa bi ovo bila tek jedna od njenih verzija.⁷² Moguće je i da je autor ovu pjesmu proširio i prilagodio za neku određenu prigodu. Mislim da su i Petković i Kolendić donekle u pravu. Sigurno je da Pelegrinović nije napisao pjesmu u ovome obliku kakav je danas. Postoje, mišljenja sam, dvije mogućnosti. Jedna je da je Pelegrinović napisao pjesmu sličnu ostatku njegovih cingareski, dakle mnogo kraću, jezično, stilski i kompozicijski drugačiju, a da je kasnije netko od dubrovačkih pjesnika iz druge polovice XVI. stoljeća intervenirao u tekst. Prepisivanjem je tekst mogao postati dio ciklusa, iako u ovakvom obliku to nije. Druga je mogućnost da je neki pjesnik, neovisno o Pelegrinoviću, napisao svoju pjesmu koja je prepisivanjem greškom postala šesta pjesma. Kako se ne zna tko bi mogao biti taj pjesnik i kako okolnosti nastanka pjesme nisu posve određene, ovo pitanje ostaje otvoreno i podložno daljnjim raspravama.

⁷² Usp. Lukec 2010: 207.

5.2. *Jeđupka nepoznatoga autora i Jeđupka Saba Bobaljevića Mišetića*

Adespotna i Bobaljevićeva *Jeđupka* pokladne su pjesme nastale u Dubrovniku. U njima su Ciganke preobražene u „vilenice“, a u adespotnoj se Ciganka čak sredinom pjesme predstavlja i imenom:

„Moje ime, znaj, zove se
Egripija Vilenica,“

(Nepoznati autor: *Jegjupka*, stihovi: 125–126)

Za razliku od Pelegrinovićeve *Jejupke*, ove dvije *Jeđupke* ne predstavljaju ciklus pjesama, već su tek zasebne pjesme naslovljene jednako kao čitav pokladni kanconijer hvarškoga pjesnika. Shodno tome u njima se Ciganka svojim opširnim iskazom obraća samo jednoj gospođi.

Sabo Bobaljević za života nije objavio ni jedno svoje djelo⁷³ pa tako ni *Jeđupku*, ali Petković drži da je ona nastala za vrijeme pjesnikovih posljednjih poklada u životu, 1584. godine.⁷⁴ Smatra i da se Bobaljević pišući svoju pjesmu ugledao na adespotnu *Jeđupku* pa zaključuje da je potonja nastala prije 1584. Anonimni se pjesnik pak prema tome ugledao na sijensku maskeratu nepoznatoga autora, *Zingarescu nuovu* iz 1582. godine koja je bila izvor i mnogim sijenskim jeđupijatama.

Obje su pjesme sastavljene od osmeraca raspoređenih u katrene s obgrljenom rimom (*abba*). Adespotna je duža (213 stihova), a razlikuje se od Bobaljevićeve (180 stihova) i zbog završne kvinte s rimom *abbaa*.

Kao i u većini cingareski, i u ovoj se adespotnoj Ciganka obraća gospođi govoreći joj o svome porijeklu s istoka, a tek joj nakon predstavljanja čarobnoga bilja i njegove primjene govori i o svojoj prošlosti. Nakon uvodnih stihova Egripija blagoslivlja božju providnost što je njenoj gospođi dala izuzetnu ljepotu, a zatim je savjetuje ponukana njenim oholim neuzvraćanjem ljubavi zaljubljenim mladićima. O istomu motivu neuzvraćene ljubavi pisao je

⁷³ Bobaljevićeva braća tiskala su mu posmrtno talijanski kanconijer *Rime amorose e pastorali e satire (Ljubavne pjesme i pastorale i satire)* u Veneciji 1589. godine. Ostale njegove pjesme, na hrvatskom jeziku, nisu objavljivane pa je broj sačuvanih danas vrlo mali.

⁷⁴ Usp. Petković 1950: 98, 103–104. Bobaljević je umro 1585. godine u 56. godini života.

i Pelegrinović u *Šesnaestoj sreći*. Suprotno njegovoj Ciganki, ova nepoznatoga autora ne govori gospođi o prolaznosti ljepote, već je nagovara na uzvratanje ljubavi onome koji je potajno ljubi:

„odi jedan, gospo mila
ki umira cieća tebe,
i ki gubi plačem sebe,
videć tvoja slavna dila.

On ljubavi tvojom gori,
tvoju liepos tvrdo želi,
nu ga, gospe, obeseli,
ne moj da ga tuga mori.“

(Nepoznati autor: *Jegjupka*, stihovi: 37–44)

Spominjanje zaljubljenikovih ljubavnih jada inače se javlja samo u našim cingareskama (npr. i u Pelegrinovićevoj *Petnaestoj sreći*), ne i u stranima.⁷⁵ Ako odabrana žena poslušava vilenicu, ona joj obećava da će je nagraditi. Egripija posjeduje razna magična sredstva, od mnogih trava, cvijeća i vode pa do bilja koje liječi neplodnost, masti koje oživljavaju mrtve, a ozdravlja bolesne i krvi guštera koja otklanja sve unutartjelesne nemoći:

„Er ka žena nije plodna,
da okusi š njega vode,
u istinu da t' se rode
do dva sina a kćer jedna.“

„Jošte n'jeke imam masti.
kojom mogu povratiti
mrtva, bolna ozdraviti,
d'jevam činit hrlo rasti“

„A krv ova od guštera
sve nemoći goni iz nutra,
tko se maže njome iz jutra
da tri krati, il s večera.“

(Nepoznati autor: *Jegjupka*, stihovi: 85–88, 100–104, 109–112)

⁷⁵ Usp. isto: 102.

Kako bi Egripijine nadnaravne moći bile što uvjerljivije, ona prepričava i prirodne strahote koje su uslijedile njenome rođenju te bojazan ostalih vračara da će biti zapostavljene zbog njene buduće slave (stihovi 129–152). Naposljetku Jeđupka ne traži materijalnu nagradu. Budući da je imala priliku vidjeti ženinu ljepotu, ona se već osjeća nagrađenom te joj daruje čarobne jabuke.

Bobaljevićeva *Jeđupka* započinje svoje obraćanje drugačije od ostalih Ciganki, ne govori o sebi, već odmah slavi gospođinu ljepotu. Jedinstven je slučaj među našim jeđupijatama to što ova Ciganka ne spominje svoje ime, ne govori o svome porijeklu, ne prepričava trenutke iz prošlosti, niti lutanja po romantičnim krajevima.⁷⁶

Hvaleći gospođinu ljepotu Bobaljević se koristio vokabularom ljubavne lirike⁷⁷ pa je tako njeno lice bijelo, a obrazi rumeni, oči su strelovite poput sunca i ranjavaju zaljubljenikovo srce, dok se zaključuje da zbog svoje čestitosti i vilovitosti gospođa ni nije s ovoga svijeta, nego dolazi s neba:

„Liepa ti si, gospe mila,
rek bi trator i ružica,
da ti se je u oba lica
s bielim sniegom zamisila.

Strjelovite l' imaš oči
čuh, gdi me iz njih zrak srdašce
grozno rani, jak sunašce,
tko ga gleda u iztoči

Dika, krepos, ka je u tebi,
kažu, da si vilovita,
ili da nies' segaj svita,
neg od višnjieh sašla s nebi.“

(Sabo Bobaljević: *Jeđupka*, stihovi: 1–12)

Slijede stihovi u kojima vilenica, znajući da gospođa ima ljubovnika, koristi svoje gatalačke sposobnosti te otkriva gospođi suprugovu nevjeru. Uporište za tu temu Bobaljević je mogao

⁷⁶ Usp. *isto*: 100, 104.

⁷⁷ Usp. Tatarin 2008: 292.

pronaći u *Sedmoj sreći* Mikše Pelegrinovića koja govori o istome problemu. U odnosu na nju, pjesma dubrovačkoga pjesnika obogaćena je Jeđupkinim savjetom ženi da suprugu uzvрати istom mjerom, a sve je to zaokruženo lamentom o prolaznosti ljepote i mladosti:

„Vazmi dobra, do kli moreš,
vrni zajam, ki dostoji,
do kole su danci tvoji,
er ćeš pak htjet', kad ne uzmoreš.

Za č u obrazu liepos prodje
naša, koju satre vrieme,
a sebi smo i družim svieme
mrske, kad na staros dodje.“ (...)

(Sabo Bobaljević: *Jegjupka*, stihovi: 93–100)

Ženi se dakle savjetuje da napusti supruga te iskoristi svoju ljepotu i mladost u potrazi za novom ljubavi. Potragu za novom ljubavi trebala bi započeti što prije jer je neće doživotno krasiti mladenačke kvalitete. Vidljivo je, stoga, da u navedenim stihovima prevladava hedonistički svjetonazor uokviren horacijevskom temom *carpe diem*⁷⁸, inače raširenom temom u europskoj renesansnoj lirici.

Kraj pjesme obilježava Jeđupkino poticanje žene da joj otkrije što je muči te joj obećava pomoći. Ako u tome ipak ne uspije, zahtijeva da joj gospođa tri puta kaže da laže. Motiv trostrukoga ponavljanja vjerojatno je preuzet iz usmene narodne književnosti i kršćanske eshatologije u kojima često ima simboličko značenje. Nadalje, žena dobiva pomoć u vidu magičnoga recepta za napitak koji bi trebao popiti ljubovnik čiju naklonost ona želi doživotno. Tako joj se više neće moći dogoditi da ne vidi „iz kladenca svoga piti/ družieh, a bit' sama žedna“. Nagrada za ovu Jeđupku ista je kao i Egripijina, a to je promatranje gospođine ljepote. Jeđupka ukazuje na jabuke i dunje koje je brala po noći pa kasnije preklinjala mjesec, zvijezde i nebesa da ih učine čarobnima. Čarobno voće sastojak je magičnoga recepta za ljubavni napitak. Prema receptu trebalo bi zakuhati vino, med i dunje u posudi koja se nije prethodno ni za što koristila. Napitak je gotov kada proključaju vino i med.

„Uzmi brzo krancić jedan,
u kom prije ni'e bil' ništa,

⁷⁸ Usp. Petković 1950: 103.

ter ga vina od godišta
napun', i stav' u nj kus medan.
A pak u tom sve jedino
stavi varit' sve te dunje,
i čin' da vre, do kli u nje
vas med uvri i sve vino.“

(Sabo Bobaljević: *Jegjupka*, stihovi: 153–160)

Motiv jabuka prisutan je i u *Jeđupki* nepoznatoga autora, gdje Egripija također nudi gospođi čarobne jabuke, ali samo kao poklon. Pretpostavlja se da se Bobaljević ugledao u pjesmu nepoznatoga dubrovačkoga pjesnika upravo zbog toga motiva, ali i zbog senzualnih stihova s početka. U prilog Bobaljevićevu povodu za spomenutom pjesmom išla bi i Petkovićeve zamjerka o neinventivnosti i neoriginalnosti ove *Jeđupke*.⁷⁹ Razlozi za takav dojam o tekstu ove cingareske ne moraju nužno biti vezani samo za ugledanje na rad drugoga pjesnika. Maskerate namijenjene izvođenju trebale bi sadržajno biti inventivne, originalne i zanimljive kako bi zaintrigirale svoje adresate – publiku. Moguće je da Bobaljević sastavljajući svoju *Jeđupku* nije imao u vidu njeno javno izvođenje, već samo čitanje. Pokladna su predstavljanja Ciganki popraćena monolozima o njihovu porijeklu, nesretnoj sudbini i raznim nedaćama bili nepresušan izvor za izmišljanje neobičnih zgoda. Takve su situacije vjerojatno bile zaokružene i brojnim neverbalnim kodovima koji u tekstu nisu mogli biti zabilježeni. U tome bi slučaju maskerata namijenjena samome čitanju bila potpuno opravdano lišena dijelova koji zbog izostanka publike ne bi mogli ostvariti svoju pravu svrhu. Tekst Bobaljevićeve *Jeđupke* djeluje odveć literariziran da bi bio namijenjen izvođenju u pokladno vrijeme. Poduži opis gospođine ljepote u stilu onih iz renesansnih ljubavnih pjesama, kao i brojna opkoračenja iskorištena za promjenu ritma te postizanje stilematičnosti nisu uobičajeni u maskeratama koje su se recitirale. Navodim jedan od brojnih primjera opkoračenja:

„Za č u obrazu liepos prodje
naša, koju satre vrieme,
a sebi smo i družim svieme
mrske, kad nam staros dodje.
Nije izrieti, gospe, moći
boles, ka je u starosti,
smišljav danke od mladosti,

⁷⁹ Usp. isto: 103, 105.

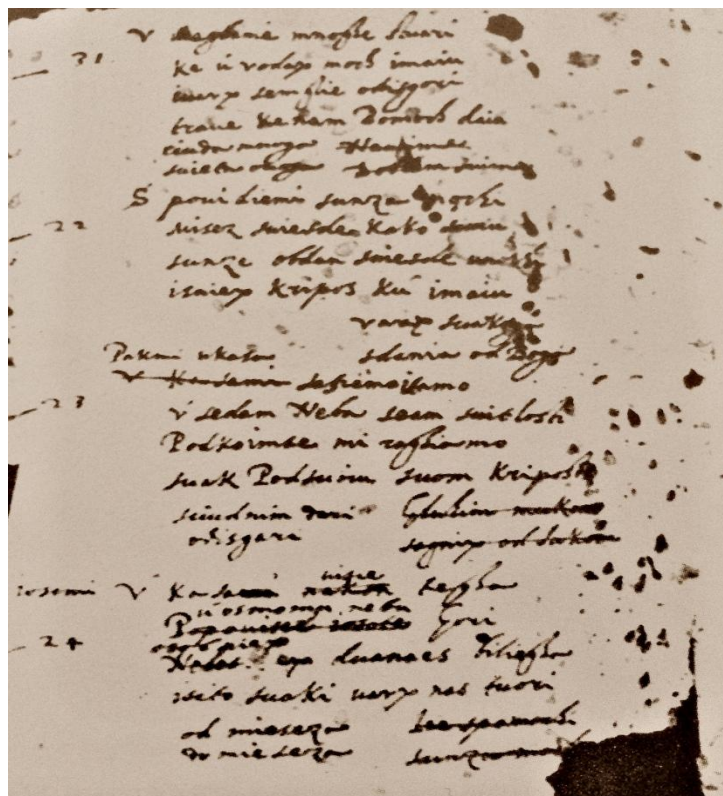
koje damo zaman proći.
Lele, sram me 'e, da govoru,
al ću rieti, što nam nije
višnji narav dal od zmije,
da možemo smetat' koru?''

(Sabo Bobaljević: *Jegjupka*, stihovi: 97–108)

Valja reći kako ni razlika od šezdesetak godina između Pelegrinovićeve pokladnoga kanconijera i ove Bobaljevićeve *Jeđupke* nije zanemariva. To bi vrijeme moglo biti dovoljno za prelazak i početak afirmacije ovoga pučkoga izvedbenoga žanra isključivo u visoku literaturu. Ova bi *Jeđupka* tako bila prva sačuvana cingareska namijenjena samo čitanju.

5.3. Jedupka Horacija Mažibradića

Posljednja u nizu cingareski hrvatske renesansne književnosti nastala je iz pera Horacija Mažibradića, izvanbračnoga sina pjesnika Maroja Mažibradića.⁸⁰ Horacije je inače najmlađi od pjesnika koji su pisali maskerate (rođen je 1565. godine, a svi su ostali autori maskerata rođeni do godine 1529.). Razlika u godinama i vremenski odmak očit je i u pokladnim tekstovima. S jedne je strane vidljivo da su Mažibradićeви tekstovi nastali na tradiciji⁸¹ njegovih prethodnika, dok je s druge strane očigledan i zaokret prema novome i modernijemu. Primjerice, stihovi ove *Jegjupke* (slika 2.) raspoređeni su u strofe od po šest stihova s tim da su početna 4 stiha u svakoj strofi osmerci s ukrštenom rimom, a slijede ih dva kraća rimovana stiha od četiri ili pet slogova. Ostale su naše cingareske pisane u osmeračkim katrenima.



Slika 2. – Autograf *Jedupke* Horacija Mažibradića

⁸⁰ Usp. Fališevac 2000: 478.

⁸¹ Mažibradić je zasigurno bio upoznat s pokladnom lirikom svojih prethodnika, a kako je već poznato jedan je i od prepisivača *Jegjupke* Mikše Pelegrinovića i nekih maskerata čije autorstvo još nije utvrđeno.

Iako je ova Jeđupka posljednja u nizu, do nas je stigla okrnjena. Milivoj Petković⁸², Dunja Fališevac⁸³ i Jasmina Lukec⁸⁴ navode da joj nedostaje početnih deset strofa, dok se u 11. knjizi *Starih pisaca hrvatskih* koju je priredio S. Žepić nalazi podatak o „šest kitica, koje se nису mogle naći“⁸⁵. I bez izgubljenih stihova, 686 sačuvanih dovoljno je da ovo bude najduža pjesma s monologom jedne Jeđupke. Zahvaljujući tome i sadržaj je pjesme opširniji od ostalih pjesama ovoga tipa. Dijelom je to i zbog opisa sposobnosti i djelovanja čak dviju Ciganki, starije i mlađe koja je od nje sve naučila.

Unatoč nedostatku uvodnih stihova, moguće je otprilike odrediti o čemu je u njima bilo riječi. Prema sadržaju prve sačuvane strofe može se utvrditi da je ciganka pričala o svojoj prošlosti. Uzorom na ostale dubrovačke cingareske, i u ovoj Ciganka vjerojatno na početku pozdravlja okupljene žene, priča gdje je rođena i koje su je sve nevolje zatekle na putu. Odgovaralo bi da takvim stihovima uslijede upravo ovi koji su sačuvani. Jeđupka imenovana kao Znahorica, monološki obraćajući se okupljenim gospođama, govori o umiljatoj, pogrbljenoj starici Zlatoglavi koja ju je k sebi prigrlila, bila joj poput majke te joj prenijela svoja magijska znanja. Širok je spektar staričinih znanja, od poznavanja moći vode i raznih trava pa do tajni sunca, mjeseca i zvijezda. Starica je Znahorici pokazala i na sedam nebesa sedam svjetlosti pod kojima se rađamo, kao i dvanaest biljega na osmom nebu. Naučila ju je još i govoru zvijeri te putu ptica, vjetra i ljute zime. Sve je to bilo osnovno znanje koje je stekla, a kako je Zlatoglava već bila stara, Znahorica je s njenim blagoslovom i u suzama otišla kako bi i njoj „znanje“ bilo „imanje“. Uskoro je starica umrla, što je bio veliki gubitak za Znahoricu koja se osjećala kao siročić. Zbog toga je odlučila otići s istoka na zapad pomagati starima i mladima noseći sa sobom lijekove za bogate i siromašne. U čast starici Zlatoglavi namjerava širiti svoje znanje, prema svima biti blaga te služiti ubogima.

Znahorica je proročica (predviđa budućnost), vračara (navodi svoje čarolije) i vještica (uvjerava u natprirodne moći).⁸⁶ Upoznata je s tuđim snovima i sa svime što je drugima na pameti i što misle pa osuđuje podrugivanje:

„Nuti što se podruguju
mnome tužnom vilom gorskom,

⁸² Usp. Petković 1950: 105.

⁸³ Usp. Fališevac 2000: 479.

⁸⁴ Usp. Lukec 2011: 49.

⁸⁵ Žepić 1880: 215.

⁸⁶ Usp. Petković 1950: 107.

mnite, da vas ja ne čuju?
ah, tužite boli gorkom;
i kad spite,
znam što snite.

Znam, sve sada što mislite,
i što vam je u pameti;
er me znanje, ako mnite,
od vašega napried leti,
pamet hitra
brža 'e od vitra.“

(Horacije Mažibradić: *Jegjupka*, stihovi: 145–156)

Ipak, ona nije htjela posjedovati sva proročanska znanja ovoga svijeta, već je samo zanimaju „ženska djela“, „što nosi dni i ljeta“ i „sve trave ko'e nas zdrave“. No njene natprirodne sposobnosti nisu tako skromne. Zahvaljujući njima predstavlja se kao prava vještica koja mijenja prirodne pojave. Može učiniti da se danju smrači, noću osvijetli, oksimoronski od leda može stvoriti oganj, pogledom može oboriti goru, može učiniti da plodovi uspijevaju zimi umjesto ljeti, u oblaku može razbiti grom, razvedriti nebo, pomutiti more itd. Čarobnice onodobnih talijanskih epskih djela poput ratnice Armide iz *Oslobođenoga Jeruzalema* Torquata Tassa ili Melisse iz *Bijesnoga Orlanda* Ludovica Ariosta vjerojatno su nadahnule Mažibradića da svoju *Jeđupku* karakterizira nabrojanim fantastičnim vještinama. Ovo je pravi primjer kako naš pjesnik svjesno povlači veze s domaćim književnim prethodnicima, ali i ide u korak s talijanskim suvremenim pjesnicima. Njegova Znahorica, osim što može izazvati sve te neobične pojave u prirodi, može djelovati i na ljude, odnosno žene. Umije im uzeti muža i opet im ga vratiti, pomlađuje stara lica, ozdravlja bolesne, liječi neplodnost baš kao i Ciganka u Pelegrinovićevoj *Jejupki* i adespotnoj *Jeđupki*, ali je i naprednija od njih jer može odrediti datum rođenja i djetetov spol. Sve je ovo samo Znahoričina samohvala jer ni jednoj ženi u pjesmi nije ni gatala, ni proricala sudbinu. Njezino se proricanje odnosi samo na pregled zbivanja u 1636. godini i to je opet povezano s prirodnim pojavama u pojedinim godišnjim dobima:

„Er znam, skrovna i neznana
po nebeskom nekome sledu
trista i šeset i pet dana

u napredak s čiem k nam gredu;
otajnosti
znam svih dosti.

Ovo ljeto, ko'e će doći
vrh tisuću i šeset lita
i trideset i šes, nas pomoći
dobrim već neg zlim obita,
bog da bljude
zgode bude.

Oživjaka mnim i Travnja
da će biti grada s vodom
a tada će zemlja spravna
nami biti s dobriem plodom;
što zgar pane
slagje od mane.

Sjever nam će gospoditi,
ali kasno u nevrime,
i sniega će jošte biti
i nenadne napried zime;
kožuh spravlja
komu valja.

Pušljara će bit' i svrabi
dosta, znat' će mnogo doma,
za ti pos'o nokat rabi,
ne strizite nokte veoma;
a liek išti,
koga utišti.

Plod će zemlja liepi dati,
ne će biti smrti vele,
gospoda će mirovati,
udat' se će sve, ke žele
u svom stanu
jesti hranu.“ (...)

(Horacije Mažibradić: *Jegjupka*, stihovi: 301–336)

Prema Znahoričinu proročanstvu zima će 1636. godine biti hladna i duga, kukci će još napadati i urod, ali zemlja će ipak dati plodove pa neće biti smrti, a i udat će se sve koje to žele. Proljeće će biti blago s mnogo zelenila i cvijeća jedino će se djeca razboljeti zbog voća koje budu jeli. Ljeto bi trebalo biti sušno pa se Znahorica moli da bude i kiše kako bi urod bio veći, a onda bi i jesen bila bogata jer bi zarada od uroda bila dobra. Izričito navođenje točne godine možda može biti i naznaka godine nastanka ove cingareske. Budući da se najavljuju događanja u 1636. godini, dakle u godini koja tek slijedi, pjesma se mogla u ovome obliku izvoditi godinu ranije, u pokladno vrijeme 1635. godine, a nešto ranije vjerojatno je bila i napisana.

U završnome dijelu pjesme Jeđupka dijeli ženama lijekove i jabuke. Svaki lijek koristi se u različite svrhe i ona to objašnjava. Orahovom ljuskom rješava se uroka i strahova, triput⁸⁷ poprženom zmijskom kožom postiže se da muž ljubi ženu, žablja krv koristi se za vječnu ljubav, čarobnom se vodom žene mogu proljepšati, omanov korijen služi za brži rast kose, a sljezov korijen za izbjeljivanje zubi, dok vučja dlaka liječi nesanicu itd.

Darivanje jabukama očito je motiv koji se ponavlja u cingareskama. I Znahorica daruje svoje gospođe tim čarobnim jabukama poput Egripije, a brala ih je slično kao Bobaljevićeva Jeđupka, prije nego je sunce izašlo. Znahorici međutim jabuke ne koriste kako bi pripravila čarobni ljubavni napitak. Njene jabuke gospođama omogućuju glas poput slavuja, popularnost među mladićima, ljepotu i krepost:

„Jabuke sam ove brala
prije sunca ja o zori,
ne tregnuvši nogom tala
vrhu vjetra bodeć gori,
gospogjami
mojiem vami.

Koja ovo primi voće,
glas će imat' od slavica,
blagosivlljat' mene hoće,
prit' će slavu svieh mladica:
bit' će ohola
svud sred kola.

Na, primajte, ni'esu strile,
da vam mogu nauditi,

⁸⁷ S motivom trostrukoga ponavljanja već smo se susreli u Bobaljevićevoj *Jeđupki*.

jabuke su ovo mile;
ka je bude uhititi,
š njome liepos
rasti i krepos.“

(Horacije Mažibradić: *Jegjupka*, stihovi: 637–654)

Znahorica je unatoč svim svojim nadnaravnim sposobnostima prikazana kao vjerojatno i realno biće⁸⁸, nastala kao produkt onodobnih lokalnih vjerovanja u vračare i vještice⁸⁹. Očito je da su na oblikovanje njenih sposobnosti utjecala pučka vjerovanja, gatanja i razne kozmogonijske pretkršćanske predaje koje su se nagomilale u srednjovjekovnoj popularnoj kulturi.⁹⁰

Završetak ove cingareske također je tipičan. Tematizira se nagrada za Znahoričinu djelatnost. Kako se Ciganka ove pjesme ne obraća samo jednoj gospođi, kao što je to slučaj u ostalim cingareskama, nego svim okupljenim gospođama, i nagrada koju Znahorica očekuje drugačija je. Ona navodi da će vrlo rado primiti darove te potiče gospođe da ne oklijevaju u tome jer mora uskoro otići:

„Ja ću primat' vele rada
iz čestitieh vašieh ruka,
ka je liepa, ka je mlada,
i koja je dobra odluka
zakon pravi
od ljubavi.

Er tko primi har od koga,
da mu za'edno tro'e se vrati,
hotjenje je toj od boga,
dajte, tko mi hoće dati:
nu bez šale,
što ste stale?

Ne krzmajte, er ću iti,
veselo me odpravite,
ali vam ću bržeć riti

⁸⁸ Usp. Fališevac 2006: 39.

⁸⁹ Usp. Petković 1950: 109.

⁹⁰ Usp. Fališevac 2006: 39.

nješto drugo vi mislite,
sve što šale
vi primale.“

(Horacije Mažibradić: *Jegjupka*, stihovi: 670–678)

Glavna junakinja ove cingareske pripada nizu Jeđupki starije hrvatske književnosti koja se diči svojim neobičnim, nadnaravnim osobinama. Ipak, ona kao da je od svih njih najviše evoluirala i time dostigla status prave čarobnice. Vrsna je poznavateljica pučkih ljekarija i vradžbina kojima skida uroke te umije izliječi svakojake bolesti, mijenja stanja u prirodi, a nije joj strano ni predviđanje bliske budućnosti. Budući da je „pekla zanat“ kod prave čarobnice, sve njene sposobnosti gotovo da vrijede duplo.

Mažibradić je pri sastavljanju svoje *Jeđupke* otišao nekoliko koraka naprijed. Ta je cingareska gotovo dvostruko duža od svih ostalih, bogatijega je sadržaja, a njezin je tipični lik svojom karakterizacijom dosegao najvišu razinu. Pitanje je koliko je kompleksnost takvoga teksta utjecala na njegov izvedbeni karakter, odnosno postoji li mogućnost da pokladno izvođenje ove cingareske nije bilo ostvarivo. Kako god bilo, ovo Mažibradićevo djelo, kao i većina djela njegova opusa, pokazuje važne stilskopovijesne mijene u starijoj hrvatskoj književnosti.

5.4. Lik Jeđupke u renesansnim dramama

Slobodan Prosperov Novak tumači Jeđupku kao lik koji je u hrvatskoj književnoj tradiciji ostao fiksiran tek kao zametak dramskoga, koji se širim strukturiranjem, drugačije no u Italiji, nije uspio uključiti u veće forme.⁹¹ Ipak, ne može se reći da nije bilo pokušaja prenošenja Jeđupke na višu dramsku razinu.

Prvi se u takvo što upustio naš najveći renesansni komediograf Marin Držić sredinom XVI. stoljeća. On je u svoju proznu komediju *Tripče de Utolče*, poznatu i pod nazivom *Mande*, doslovno unio lik imena Jeđupka. Budući da prolog, prvi čin te prvi, drugi i dio trećega prizora drugoga čina ove komedije nisu sačuvani, ne zna se kada je ona točno nastala i kojom je prigodom prikazana, ali je vjerojatno izvođena u pokladno vrijeme. Radnja je komedije smještena u Kotor, a i svi su likovi, izuzev jednoga Dubrovčanina, Kotorani. U središtu je stari i kilavi pijanac Tripče kojega lijepa i mlada supruga Mande vara s dubrovačkim vlastelinom. Za Mandu su još zainteresirani „meštar od skule“ Pedant Krisa, stari Lone de Zauligo i Turčin Mahmut. Sve konce u drami vuče stara svodnica Anisula, zahvaljujući kojoj na koncu Tripče ne uspije pred svojtom dokazati Mandin preljub te ispada klevetnik jer mu kao pijancu nitko ne vjeruje.

Jeđupka je kao lik brojnih cingareski bila poznata dubrovačkoj karnevalskoj publici pa njena prisutnost u komediji *Tripče de Utolče* ne bi trebala čuditi. Ondje se pojavljuje dva puta, u prvome i sedmome prizoru trećega čina. U cijeloj komediji ona komunicira jedino s Tripčetom, dakle s muškarcem, a ne sa ženom kako je uobičajeno u cingareskama. Tripče joj se obraća kao proročici i svojoj spasiteljici:

„TRIPČE: Ah, ti li si, moja sibilije, moja profetese?

JEĐUPKA: Gospodine, došla sam, donila sam sve što je potrebe, kako mi si rekal.“

(*Tripče de Utolče*: III., 1.)

⁹¹ Usp. Novak – Lisac 1984: 118.

Iz Jeđupkina se odgovora može naslutiti kako su njih dvoje u nekom od ranijih nesačuvanih prizora već razgovarali o njegovome problemu s kilom. Pritom se Jeđupka vjerojatno razmetala svojim znanjem pučke medicine i poznavanjem ljekovitoga bilja. U ovome su prizori problemi za Tripčeta postali još veći jer ga je osim kile unesrećila i Mande učinivši ga rogonjom. To je još jedna prilika za Jeđupkinu samohvalu jer ona, osim liječenja zdravstvenih problema, umije rješavati i ljubavne probleme:

„JEĐUPKA: Haj, haj, čuda veljijeh kojijeh se naslušah! Velje su tuge tvoje: vidim, žalim te, bolim se. Ja hoću se opet vratiti ka stanu, da vazmem korijenja; budem tebe naučiti, da znaš tvoja domaća kudi gre, kamo gre, koje posle posluje. Drugoga korijenja hoću ti dat, da ti zaboravi svakoga, tebe samoga da ljubi i da š njom miran život životuješ.“

(*Tripče de Utolče*: III., 1.)

Premda iznimno sposobna, Jeđupka ne uspijeva pomoći Tripčetu ni u jednome svome pojavljivanju na sceni jer se stalno pojavljuje hitniji problem koji mora riješiti. U sedmome su prizoru problem vrata Tripčetove kuće koja su iznutra zaključana „romazinom“. Nemoguće ih je otključati jer je ključ kod Mande, a Jeđupka ne može obavljati svoj posao ako je ona na ulici, a Tripče zaključan u kući. Tako ona s Tripčetom odlazi zatražiti pomoć kovača, a Tripčetovi zdravstveni i ljubavni problemi, zbog kojih je došla, padaju u drugi plan. Postoji niz likova (Kovač, Kotoranin, Dubrovčanin, Podestà kotorski, Grk, Kerpe) koji se pojavljuje u komediji, a nemaju osobitu fabularnu funkciju.⁹² Takvi likovi međutim doprinose humoru. Među njih se ubraja i Jeđupka koja svojom ulogom samo još više naglašava Tripčetove, ionako smiješne, probleme, a zna se i izravno našaliti s kilavim starcem:

„JEĐUPKA: Sidi niz funjestru; može se, ne budi te strah!

TRIPČE: Bez haljina sam! Da znaš: ona kurba odnijela mi je haljine, a ja ću se u nje haljine obući, - *la necessità* ne ima ledže! A ja da sidem; drži me, moja sibilije.

JEĐUPKA: Bogme kako junak side.“

(*Tripče de Utolče*: III., 7.)

⁹² Usp. Tatarin 2009: 823.

Držićev je primjer prenošenja lika Jeđupke u dramsko djelo slijedio i Hvaranin Martin Benetović u svojoj *Hvarkinji (Komediji od Bogdana)*. Radnja se te prozne komedije odvija tijekom dva pokladna dana na Hvaru, što se doznaje iz prologa. U činovima se tematiziraju razni ljubavni odnosi. Po uzoru na Držića i Benetović se u svojoj komediji bavi bračnim odnosom ljubomornoga starca (sedamdesetogodišnjega advokata Nikole, Hvaranina) i mlađahne mu supruge (dvadesetogodišnje Izabele). Ostali su ljubavni parovi: Mikleta–Polonija, Karlo–Perina, Fabricio–Izabela, Goja–Bogdan, Dobra–Radoj. Svim tim odnosima vješto upravlja intrigantica, Vlahinja Barbara, a zahvaljujući njenim intervencijama česte su komične neprilike zaljubljenika. Na kraju ipak sve završava veseljem, zarukama i otkrićem da je Fabricio Mikletin izgubljeni sin.

Uloga Jeđupke ovdje nije izražena jednako kao kod Držića jer se nijedan lik ne imenuje tako. Potreban je malo veći napor recepijenta kako bi ustanovio da tu ulogu obavlja starica Barbara. Naime pri njezinom se prvome pojavljivanju (III., 6) stječe dojam da se radi tek o prepredenoj starici, dok je njena posebnost uočljiva tek kasnije. Za razotkrivanje pravoga Barbarina identiteta zaslužna je Goja. Ona u svome monologu zahvaljuje Barbari što ju je poučila mnogim stvarima, a ponajviše kako zaluditi Bogdana:

„GOJA: Draže mi 'e da sam se saznala s ovom staricom, nego gdo bi mi lip dar daroval. Naučila me je tisuća stvari ča nisam znala, i drago mi jih je znati ne samo za onu pokarvazu ku joj sam od mene dala, da za najliplju suknju. Rekla joj sam od Bogdana da ćemo se dobro. Naučila me je da ako ću da se mami za mnom, da vazmu ognja u jednu pinjatu ka nî kuhala, i da vazmu livom rukom iz priko sebe sedam zrn boba, da zgrizu i stavim u tu pinjatu na on oganj, pak da ju sedamkrat kroz noge pronesu, a osmon popišam i da to stavim kad priko praga projde, da neće moći hipa prez mene biti. Naučila me je još čin te kose naresti i dlaka pasti s čela, da već ne narestu, zač sam vidila gdi si moja gospodarica guli obrve i čelo, da joj se suze miču, a pak joj do malo dan šćetine porestu kako prascu; to t' joj sve zaludu! I naučila me je za zaći dol s čela maće: da vazmu puži golac i da jih svarim u svojoj vodi dočim se razvare, pak procidit kroz peču. Kad ostine, stavit četire bilanka od jaj i za orih živoga japna, da stavin u gostaru dvadeset dan na sunce, da će kako rukom odnit. Da moja gospodarica pokrije sve maće, zač stavi prst debelu mast bilu ku stavi u ružatu vodu močit, pak jednom pečom maže se svud, nego ča joj se samo žutilo pod vlasi vidi, i ne smi ni k ognju, ni na buru, zač ostane lustrana kako riba. Ne smi se useknut, da joj nos crn ne ostane! Kuha

pak surčila u lušiji i moći skrlatnih pećic, ter učini crljenila s malo aluma, ter daj u čem ležaje, najpri po licih pak po bradi, malo ušiju, pak usta, da ne smi jih oblizat; da mene je bolje naučila, zač ove zube šćete da njim su kako staru tovaru. O bidna se ja zagovorila, saj na gren joj reć da se bolje napalma, zač joj će drazi dojt. Išla je starica opravit tu trgovinu. Sad ju čekam, a on te bi' lud da ne bi vazel ko mu ča daje.“

(Hvarkinja: IV., 2.)

Recepti ove Vlahinje za ljubavnu naklonost i ljepši izgled žene odgovaraju receptima Jeđupki. Osim toga Barbara kasnije poručuje Goji:

„BARBARA: Pođi, ružo, i pripravi večeru i meni dar.“

(Hvarkinja: IV., 6.)

Ona dakle traži naknadu za svoj rad, a kasnije sama za sebe kaže da je „vilenica“, što je sinonim za vještice, tj. čarobnice. Navedena se svojstva ove starice podudaraju s onima koje posjeduju Jeđupke renesansnih cingareski. Držić vjerojatno nije bio jedini Benetovićev uzor. Jasno je da dramske Jeđupke ovih komediografa imaju različite fabularne funkcije. Kod Držića je ona, iako imenovana, još u povojima pa je tek „jedan od likova“. Benetovićeva je pak na višoj razini. Taj lik kojemu su pridodana tipična svojstva Jeđupke sudjeluje u zapletima i raspletima te određuje smjer u kojemu radnja treba ići čineći dramu kompleksinijom. U tome se smislu autor vjerojatno referirao i na Mikšu Pelegrinovića. Valja spomenuti i Mikletinu pokladnu ulogu. Znakovito je, promatra li se u kontekstu cingareski, da se muškarac (Mikleta) nakratko prerušava u „jejubašku“ (V., 5.). „Prelazak“ Jeđupke iz cingareske u dramu logičan je evolucijski slijed u razvoju pokladnih predstavljačkih oblika, ali u našoj književnosti ipak nije doživio veći zamah.

6. MASKERATE MAVRA VETRANOVIĆA

Poznat kao jedan od najplodonosnijih i najdugovječnijih pjesnika starije hrvatske književnosti, benediktinac Mavro Vetranović okušao se i u pisanju pokladne lirike. Točan broj njegovih pjesama koje se žanrovski određuju kao maskerate varira u studijama od teoretičara do teoretičara⁹³. No svi su oni usuglašeni oko barem četiri pjesme za koje se sa sigurnošću može utvrditi da zbog svojih karakteristika čine korpus Vetranovićevih maskerata. Redom su to: *Trgovci Armeni i Indijani*, *Dvije robinjice*, *Pastiri* te *Lanci Alemani*, *trumbetari i pifari*. Ovim pjesmama neki još pridružuju i *Remetu*, *Vuk ovci priko rijeke*, *Tužbu kralja Davida*, *Orlaču riđanku*, *rečeno u Blatu ribarom*, *Orlaču riđanku Peraštu govori* te *Pjesancu spurjanom*.

Za Vetranovićeve se četiri tipične maskerate smatra da su nastale u prvim desetljećima 16. stoljeća⁹⁴. Zajedničko im je apostrofiranje adresata (slušatelja/čitatelja) te kompozicija koja se sastoji od osmeračkih katrena s unakrsnom rimom (*abab*). Specifičnost je ovih pjesama to što se prva strofa u pojedinoj maskerati kao pripjev ponavlja u svakom trećem katrenu, što ukazuje na njihov izvedbeni karakter u pokladnim danima. Katreni koji se ponavljaju mogu sugerirati zbornu recitaciju ili pjevanje⁹⁵, a time i maskeratu kao pjesničko-glazbeno-scenski oblik kakav je i u talijanskoj renesansnoj književnosti. Vetranovićeve maskerate karakterizira blago šaljiv, a katkad i rodoljuban ton⁹⁶, dok je erotsko aluzivni pokladni naboj neprimjetan pa se mogu složiti sa Slamnigom kako su „krajnje pristojne“⁹⁷. Petković, naprotiv, smatra da Vetranovićeve pokladne pjesme označavaju sasvim zasebnu vrstu maskerata koje zbog svoga karaktera nisu mogle zanositi sudionike dubrovačkih karnevala pa time ni biti izvođene⁹⁸.

Govornici su u maskeratama ovoga Dubrovčanina, kako i dolikuje, predstavnici određenoga zanimanja ili staleža, a zajedničko im je što svi zbog različitih razloga dolaze u

⁹³ Usp. Slamnig 1986: 81, Petković 1950: 111–114, 129–130.

⁹⁴ Usp. Muhoberac 2000: 754.

⁹⁵ Slamnig 1986: 83.

⁹⁶ Usp. Muhoberac 2000: 754.

⁹⁷ Usp. Slamnig 1986: 83.

⁹⁸ Usp. Petković 1950: 114.

Dubrovnik iz tuđinskih krajeva. Trgovci iz pjesme *Trgovci Armeni i Indijani* u Dubrovnik su došli saznajući za njegovo bogatstvo, gostoljubivost prema strancima, ugled i miroljubivost s „istočnim lavom“ i „zapadnim carom“ te zato što su „kruna u kraj mora“ među dalmatinskim gradovima. Razlozi dolaska stranih trgovaca (koji se drugačije nego u naslovu, očito greškom, predstavljaju kao Arabi) u dubrovački kraj imaju i ulogu pohvale gradu i njegovim stanovnicima. Stoga se ni na kraju pjesme ne propušta u svrhu pohvale pozvati Dubrovčane na bavljenje onim po čemu su bili nadaleko poznati u svijetu, trgovinom. Trgovci realistično nabrajaju robu koju su donijeli na prodaju: srebro i zlato, „verižice zlate“, „u prstenku dragi kami“, „od bisera kolarine“, „biser pribijeli“, „orašce i kanije“, „mirisne vode“, „tamjane i kandijele“.⁹⁹ Maske trgovaca, baš kao i one iza kojih se krije Jeđupka, proživjele su pravu avanturu dolazeći iz istočnih krajeva. Susreli su se s bijesnim lavovima, vukovima, zmajevima, troglavim zmijama i s još mnogo neobičnih zvijeri i mitoloških bića:

„Grifone¹⁰⁰ smo još vidjeli,
s krunom orle i arpije¹⁰¹,
na marginju koji dijeli
Armeniju od Indije.“

„Vidjeli smo još pantere
i čentaure¹⁰² i satire¹⁰³,
divje vole i himere¹⁰⁴,
neposkoke i mnoge tire.

I kuse smo još blavore
s bazilisci¹⁰⁵ mi gledali,
prika njeke vrle gore
kud smo jedva prigazili.“

(*Trgovci Armeni i Indijani*, stihovi: 165–168, 183–180)

⁹⁹ Usp. Slamnig 1986: 81–82.

¹⁰⁰ Grifon je mitska životinja, krilati lav s orlovskom glavom i pandžama. Usp. <http://hjp.novi-liber.hr/> (pregled: 3. prosinca 2013.)

¹⁰¹ Harpija je mitska životinja, pakosna, gadljiva, kužna krilata čudovišta ptičjeg tijela i ženske glave, s oštrim kandžama. Usp. <http://hjp.novi-liber.hr/> (pregled: 3. prosinca 2013.)

¹⁰² Kentaur je mitski četveronožni narod poluljudi-polukonja. Usp. <http://hjp.novi-liber.hr/> (pregled: 3. prosinca 2013.)

¹⁰³ Satiri su starogrčki demoni šuma i planina, prikazivani s jarčjim nogama, repom, bradom i rogovima, vijencem od bršljana na glavi i obično sa sviralom. Usp. <http://hjp.novi-liber.hr/> (pregled: 3. prosinca 2013.)

¹⁰⁴ Himera je mitska životinja, čudovišna neman koja riga vatru; lavlje glave, tijela koze, sa zmajskim repom. Usp. <http://hjp.novi-liber.hr/> (pregled: 3. prosinca 2013.)

¹⁰⁵ Bazilisk je mitska životinja, spoj zmije, pijetla i žabe čiji su pogled i dah smrtonosni. Usp. <http://hjp.novi-liber.hr/> (pregled: 3. prosinca 2013.)

No sve su to preživjeli i zato mole Dubrovčane da im dopuste ostanak u „raju zemaljskom“. Nešto opširniji katalog sličnih strahota Vetranović je opjevao i u svojoj dvanaesteračkoj pjesmi *Pjesanca lakomosti* (od 65. stiha)¹⁰⁶.

Robinjice iz pjesme *Dvije robinjice* sestre su plemenita porijekla i također su iz Armenije. Uz njih se još kao druga grupa likova javljaju i gusari. Obje grupe likova obraćaju se publici, Dubrovčanima. Zbog toga je pjesma kompozicijski podijeljena na govor robinjica i odgovor gusara. Vezano uz to i pripjevi koji se ponavljaju u svakoj trećoj strofi drugačiji su, ovisno o tome govore li robinjice ili gusari.

Odmah po predstavljanju robinjice pripovijedaju o nesretnoj sudbini koja ih je zatekla u pastoralno-idiličnoj atmosferi njihova rodna kraja opisanoga podrobno, ali jednostavno. Majka ih je u zoru poslala brati cvijeće. Dok su one brale *bosilj*, ljubicu, pelinak, trendofil i ružicu, slavuj je pjevao „na javoru vrh jezera bistre vode“ te su mu one odlučile uzvratiti svojom pjesmom „kako vile u dubravi“. Gusari su u svome odgovoru proljetni prizor pjevanja opisali slično kao i robinjice:

„Začusmo ih s jutra zorom
gdje u cvijetju počivahu
pri jezeru pod javorom,
ter slavicu odpijevahu.
Kad počesmo rajske pjesni
po livadi razbirati,
poče nam se od ljuvezni
svijem srdačce podizati.“

(*Dvije robinjice*, stihovi: 185–192)

Takav se opis, kaže Slamnig, uklapa u trubadursku konvenciju opisa prirode u proljeće, kada se osim nje budi i ljubav.¹⁰⁷ Čuvši robinjice kako pjevaju idilični je ugođaj prekinuo iznenadni dolazak gusara koji su im oduzeli slobodu:

„Zač po glasu iz planine
gusari nas ućutiše,
ter potajno u ravnine

¹⁰⁶ Usp. Slamnig 1986: 82.

¹⁰⁷ Usp. *isto*: 83.

k nam nebozijem pristupiše!
I tužne nas uhvatiše,
ter nam vajmeh! bijele ruke
sve naopako obratiše,
da nam dadu veće muke.“

(*Dvije robinjice*, stihovi: 77–84)

Poput trgovaca iz prethodne pjesme, i putovanje robinjica bilo je puno nevolja, s razlikom što su uzrok njihove nesreće muke proživljene u zarobljeništvu: prisilno oduzimanje slobode, život u okovima i boravak na tržnicama robljem. Dolazak u Dubrovnik prilika im je da se riješe sužanjstva u kojemu se nalaze pa stoga mole Dubrovčane:

„Ne štedite vaše blago
za nas tužne potratiti,
zašto vam će vele drago
naša majka zahvaliti.“

(*Dvije robinjice*, stihovi: 165–168)

Gusari, predstavljeni kao „Persijani“ (Perzijanci), Dubrovčanima još poručuju da je cijena slobode mladih robinjica „suhijeh dukat tri hiljade“. ¹⁰⁸ Ista je cijena slobode bila i za najpoznatiju robinju, onu Hanibala Lucića, koja je također lokalizirana u Dubrovnik. ¹⁰⁹ Maskeratu s istom temom nešto je kasnije napisao i Antun Sasin. O porijeklu motiva robinja u hrvatskoj književnosti postoji nekoliko pretpostavki. Branko Vodnik otklanja moguću teoriju da motiv robinje svoj literarni izvor ima u maskeratama, već smatra da je motiv preuzet iz usmene književnosti. ¹¹⁰ Milivoj Petković odbacuje tu tvrdnju te drži da je izvorište ovoga motiva u viteškoj igri moreški ¹¹¹. Ivan Slamnig pak napominje kako se robinje javljaju u talijanskim maskeratama, ali i drugdje, primjerice u Vetranovićevim pastirskim prizorima (*Istorija od Dijane te Lovac i vila*). Posljednja je teza na tragu književnih povjesničara, prije

¹⁰⁸ Spominje se još i popust na količinu u iznosu od 1000 dukata, ali nije jasno iz teksta snižava li se cijena svake robinje za taj iznos, ili možda gusari prvo pokazuju robinjicu čija je cijena 3000 dukata pa onda drugu od 2000 dukata.

¹⁰⁹ Važna razlika Lucićeve robinje i Vetranovićevih robinjica jest u egzotičnosti likova Vetranovićeve maskerate (Armenke i Perzijanci).

¹¹⁰ Usp. Drechsler [Vodnik] 1909: 106–107.

¹¹¹ Usp. Petković 1950: 128. Moreška je viteška igra koja prikazuje borbu dviju protivničkih skupina muškaraca, crnih i bijelih, oko ženske zarobljenice.

svega S. P. Novaka, koji u novije vrijeme napuštaju problematiku porijekla motiva robinja te se okreću isticanju učestalosti toga motiva u hrvatskoj renesansnoj književnosti.¹¹²

Maskeratu *Pastiri* i prethodno spomenutu *Dvije robinjice* povezuje opis pastoralnoga kraja o kojemu pričaju u svome obraćanju Dubrovčanima, odnosno pastiri gospojama. Pastiri, naime, dolaze:

„tamo daleč iz dubrave,
gdi se poje, gdi se sviri:
gdje su naše lijepe spile
pri jezeru bistre vode,
i gdje iz luga gorske vile
na plandište k nam prihode.
O prislavni Dubrovčani,
u dubravi u zeleni,
još su tamo naši stani,
od brštana sapleteni.“

„Gdje kladenci izviraju
ter se pjesni toli slatke
u zelenci razbiraju,
gdje žubere ptice svake;“

„Gdje svu noću i vas danak
po livadah provodeći
ne vidimo tihi sanak,
lake tance izvodeći.
Još pojući po dubravi
kada gorom prohodimo,
i k milosti i k ljubavi
sve zvijeren'je priklonimo.“ (...)

(*Pastiri*, stihovi: 5–12, 17–20, 41–48)

Razlog njihova dolaska iz takva kraja u Grad jesu dubrovačke vile koje su im draže od onih u njihovim dubravama. Obrnuta je to situacija, kako upućuje Slamnig, od one u

¹¹² Usp. Novak 1977: 20–24.

maskerati *Canto de' romiti* Lorenza de' Medicija gdje mladići bježe u šumu i postaju pustinjaci da bi pobjegli od ljubavi.¹¹³ Pohvalno pastiri govore i o samome gradu. Čuli su da se u Dubrovniku svira, pjeva i pleše. Zbog svega se toga tu žele naseliti i provesti svoju mladost među gospojama i vilama:

„Neka vam je zatoj znati,
radi bismo meju vami
našu mlados potrajati,
s gospojami i s vilami;
a od naše lijepe družbe,
tako da smo vazda zdravi,
biti vam će verne službe
i s prijazni i s ljubavi.“

(*Pastiri*, stihovi: 137–144)

Na kraju pastiri mole glumce da zasviraju diple kako bi im se plešući smirilo zaljubljeno srce. Osim pripjeva, apostrofiranje glumaca i isticanje glazbeno-plesne scene također mogu biti signali za izvedbeni karakter ove pjesme.

Pjesma *Lanci Alemanni, trumbetari i pifari* najkraća je od Vetranovićevih maskerata. U njoj su predstavljeni njemački vojnici koji su kao plaćenici kneževe muzike svojom svirkom uveseljavali zabave i svečanosti.¹¹⁴ I oni su u Dubrovnik stigli iz daleka i to kako bi Dubrovčane naučili „u trumbune trumbetati“ i pritom se proveselili uz piće. Hedonistički motivi uživanja u alkoholu protežu se kroz cijelu pjesmu. „Trinkanje vinca bez vodice“ ujedno realistično dočarava renesansni Dubrovnik u kojemu je zbog nedostatnih količina vode vino imalo ulogu prehrambenoga proizvoda. Nakon svirke dolazi dakle do „trinkanja“, a evo kako njemački svirači doživljavaju svoje zanimanje:

„Zač smo lanci trumbetari,
dobri meštri, neka znate,
ki trubimo pod pifari,
a ne ištemo nijedne plate;

¹¹³ Usp. Slamnig 1986: 83.

¹¹⁴ Usp. Petković 1950: 112.

ner za ljubav trumbetamo,
a nećemo od vas platu,
ner da s vami potrinkamo,
kad svršimo pimfaratu.“

(*Lanci Alemani, trumbetari i pifari*, stihovi: 5–12)

Vetranović je predložak za svoju maskeratu uzeo od jednog od najvažnijih autora moralističkih maskerata, talijanskoga pjesnika Giovambattista dell'Otonaia. Riječ je o pjesmi *Canto di lanzi che suonano tromboni* u kojoj se također tematiziraju njemački plaćenici, ali u Italiji.¹¹⁵ Njen tekst nije moralističan, ali naš pjesnik, kako napominje Bogdan, nije slučajno posegnuo za pjesmom autora s književnim interesima sličnim njegovima.¹¹⁶

Po uzoru na ostale Vetranovićeve maskerate ni u ovoj nije izostala pohvala Dubrovniku. Njeni govornici jedini su koji nemaju namjeru dulje vrijeme ostati u Gradu pa će zato Dubrovčane pohvaliti i po povratku u svoje krajeve:

„I kada se povratiti
mi budemo u naše strane,
tamo ćemo pohvaliti
našijem limfram Dubrovčane;
tamo ćemo jošte reći,
da smo lanci Alemani
svaku milos mogli steći
među vami Dubrovčani.“

(*Lanci Alemani, trumbetari i pifari*, stihovi: 65–72)

* * *

Za ostale pjesme Mavra Vetranovića koje su bile određivane kao maskerate postoje više ili manje opravdani razlozi. Pjesme *Vuk ovci priko rijeke* i *Tužba kralja Davida* nalikuju gore analiziranim pjesmama zbog podudaranja u rasporedu strofa (ponavljanje prve strofe kao pripjeva u svakom trećem katrenu) i u stihu (osmerac s rimom *abab*). Osim toga prva se u

¹¹⁵ Usp. Slamnig 1986: 83.

¹¹⁶ Usp. Bogdan 2005: 141.

rukopisu nalazi odmah iza pjesme *Lanci Alemani, trumbetari i pifari*, a druga neposredno ispred *Trgovci Armeni i Indijani*.¹¹⁷ Neke su pjesme smatrane maskeratama zbog pogrešnoga tumačenja njihova značenja. U dvanaesteračkoj pjesmi *Pjesanca spurajnom* tako se autor obraća „kopiladi ljuvenoj“ upućujući im primjedbu, a takav sadržaj ne odgovara žanru maskerate. Zbog uloge proročice koju Orlača ima u dvanaesteračkim satiričnim pjesmama *Orlača, riđanka, rečeno u Blatu ribarom* i *Orlača riđanka Peraštu govori*, ali i njihova izravnoga obraćanja publici, kao i signala vanjskoga dijaloga (vokativi, imperativi, retorička pitanja, afektivni uzvici, *ich-forma*)¹¹⁸ i ove su se pjesme znale određivati maskeratama. No Slamnig je osporio takve tvrdnje svrstavajući ih u vrstu „pronostika“. Kaže kako Orlačina proročanstva služe kao napad na Mlečane, Peraštane i Kotorane pa time ona ne predstavlja skupinu ljudi, niti se obraća neposrednome primatelju.¹¹⁹

Od spomenutih pjesama najveći je problem u žanrovskome određivanju *Remete*. Budući da se sastoji od dva dijela, Slamnig je naziva dvodijelnom maskeratom¹²⁰, a neki zbog sadržaja smatraju da se radi o propovijedi, dok je za Petkovića riječ o pseudomaskerati¹²¹. Oba su dijela *Remete* monološke pjesme, ispjevane u osmeračkim katrenima, baš kao i velik broj hrvatskih renesansnih maskerata. Remeta je govornik, pustinjač i kao takav čest je u talijanskim maskeratama.¹²² Kod Vetranovića se on predstavljački javlja na početku i obraća slušateljima na kraju.¹²³ Ipak, on je u ovoj pjesmi koncipiran kao moralni autoritet pa njegovo značenje kao osobe nije toliko važno, važnija je njegova poruka koju želi prenijeti ljudima. U prvome se dijelu govori o materijalnim vrijednostima koje za ljude, zahvaljujući smrtnosti, postaju uzaludne. O smrti se govori kao o izjednačavateljici koja uznemiruje i opominje. No ton nije ozbiljan, već je vedar, duhovit, autoironičan.¹²⁴ Drugi je dio ozbiljniji pa tematiziranje društvenih poroka (oholost, rasipnost, taština, uživanje u materijalnome) više zvuči kao propovijed bliska satiričnome pjesništvu. Remeta proziva društvene skupine ili staleže pa navodi njihove grijehe i poroke (bogataši – škrtost, suci – korumpiranost, trgovci – lakomost)¹²⁵:

¹¹⁷ Usp. Slamnig 1986: 84.

¹¹⁸ Usp. Plejić Poje 2007: 122.

¹¹⁹ Usp. Slamnig 1986: 84.

¹²⁰ Usp. *isto*: 85.

¹²¹ Usp. Petković 1950: 129.

¹²² Usp. Slamnig 1986: 84.

¹²³ Usp. Pavličić 2009: 480.

¹²⁴ Usp. Plejić Poje 2012: 66–67.

¹²⁵ Usp. *isto*: 69.

„Pritili ste i bogati,
nu se na vas željno tužu,
zač nećete ništor dati
ni za boga ni za dušu.

I ubogari kada prose,
vi topite vaše duše,
er sokline prazne nose
ter se bogu na vas tuže.“

„I vi zemlju ki sudite,
što se smrti ne bojite,
tuđe blago ner žudite
da pravednijeh ogolite?“

„O trgovci lakomiti
ke lakomos vajmeh čini
druge svijete nahoditi
brodeći se po pučini:“

(*Remeta II.*, stihovi: 301–309, 317–320, 341–344)

Petković smatra da je Vetranović upoznavši se s talijanskim maskeratama G. Savonarole, G. dell'Ottonaia i L. Alamannija koje tematiziraju ljudske mane i potom pozivaju na pokoru dobio ideju da i on svoje „nabožne nazore opeva u tonu maskerate“¹²⁶ pa se iz te ideje izrodila ovakva pjesma. Takve su talijanske pjesme međutim bile komičnoga karaktera, što nije slučaj s *Remetom*, pa Petković pretpostavlja da zbog ozbiljnosti ti stihovi nisu bili namijenjeni za recitiranje tijekom poklada. To je i njegov argument zašto je ova pjesma za njega pseudomaskerata.¹²⁷

S druge strane, ako bi se pretpostavilo da ovakav pjesnički način moraliziranja upućuje na propovijed, ne smije se zaboraviti, upozorava Plejić Poje, da ona ne nastaje u ovakvome kontekstu. Iza nje stoji drugačiji tip autoriteta, a i renesansna je književnost u vrijeme nastanka pjesme već bila odvojena od vjerskih obreda.¹²⁸

¹²⁶ Petković 1950: 129.

¹²⁷ Usp. *isto*: 129–130.

¹²⁸ Usp. Plejić Poje 2012: 70.

Iz navedenog se obrazlaganja vidi kako sadržaj teksta pjesme uvelike utječe na to kako žanrovski odrediti ovu pjesmu. Jednoznačan je odgovor teško dati jer, ovisno o perspektivi iz koje promatramo tekst, može biti više točnih rješenja. To se naročito tiče „druge“ *Remete*. Sigurno je jedno, u Vetranovićevoj se Remeti miješaju raznovrsni sadržaji, od sadržaja maskerate, preko religioznih sadržaja pa sve do autobiografskih i arkadijskih¹²⁹. Za kontekst ovoga rada važno je istaknuti da pjesme nisu namijenjene pokladnome recitiranju te nemaju prigodni karakter, ali nisu ni prave propovijedi. Zbog toga ih Pavličić određuje žanrovski nedefiniranima.¹³⁰

¹²⁹ Usp. Tomasović 1978: 186.

¹³⁰ Usp. Pavličić 2009: 480.

7. MASKERATE NIKOLE NALJEŠKOVIĆA

Najspominjanije ime u kontekstu pokladne lirike, dakako nakon Pelegrinovića, jest ono Dubrovčanina Nikole Nalješkovića. U njegovu se lirskome opusu, između ostaloga, nalazi ciklus od dvanaest pokladnih pjesama objedinjenih pod naslovom *Pjesni od maskerate*. Pokladne su pjesme u Dubrovniku često bile lascivne, a u tu se skupinu sigurno mogu ubrojiti i pjesme iz spomenutoga ciklusa. No zašto su od svih takvih pjesama baš ove bile toliko popularne jednom je riječju najbolje opisao M. Petković – zato što su bile „najbestidnije“¹³¹. U Nalješkovićevim se maskeratama tematizira muško-ženski ljubavni odnos i to iz maskuline vulgarne perspektive. Može se nedvojbeno reći da je dubrovački pjesnik u stihovima svojih maskerata nesputano pomoću tehnika alegorizacije aludirao na spolne organe i seksualni odnos. Takve su maskerate u talijanskoj onodobnoj književnosti bile više pravilo nego iznimka pa je jasno na koga se naš pjesnik u tome segmentu ugledao.¹³² Inače ni u Nalješkovićevim dramskim djelima ne nedostaje lascivne aluzivnosti, ali je zanimljivo da takvih elemenata nema i u njegovu ljubavnome kanconijeru koji počiva na muško-ženskomu ljubavnome odnosu. Bogdan objašnjava da je tome tako zbog pjesnikova prilagođavanja normama žanra i posebnim konvencijama koje su uobičajene u renesansnoj ljubavnoj lirici.¹³³

Vratimo se Nalješkovićevim maskeratama. Na prvi se pogled čini kako tih dvanaest pjesama nisu homogene, metrički su raznolike. Većina je pjesama osmeračkih, a dvije (2. i 3.) su pisane i dvostruko rimovanim dvanaestercom. Ni sve osmeračke pjesme nisu iste. Polovica ih na kraju svake strofe ima pripjev. Nehomogenosti u prilog ide i neravnomjernost lascivno aluzivnih elemenata u pjesmama pa tako izrazito lascivnim pjesmama iz prvoga dijela zbirke (1., 2., 3., 4. i 5.) slijede pjesme u kojima se mjestimice pojavljuju lascivne aluzije, dok se posljednje dvije znatnije udaljavaju od žanra maskerate – jedanaesta sličij ljubavnoj lirici, a posljednja je pirna pjesma. Kazivači su također različiti pa se nazivaju vragovima, prosjacima, suznjima, zaljubljenicima, pastirima, slugama i pirnicima. Katkada se obraćaju u prvome licu jednine, a katkada u prvome licu množine. Njihova raznolikost ne mora nužno biti argument protiv cjelovitosti jer i širok spektar kazivača može pretpostavljati zaokruženu cjelinu

¹³¹ Petković 1950: 114.

¹³² Usp. Bogdan 2005: 141.

¹³³ Usp. *isto*: 140.

namijenjenu pokladnome izvođenju. No za neke i završetak prve Nalješkovićeve maskerate opovrgava tu zaokruženost. Kazivač, koji je vrag, u završnim stihovima najavljuje dolazak svoje družbe, ali se ona ne pojavljuje u svim pjesmama:

„Ovo čujem družbu moju
 gdi se spravlja doći sada,
 da vam svire i da poju
 ovijeh svetac od poklada.
 Svaki ima surlu gladku,
 mnogo l'jepšu neg pastiri,
 svaka čuti rados slatku
 kad joj surla taj zasviri.
 Nut ih mirno poslušajte,
 i muče se svak namjesti,
 od njih straha ne imajte
 jer će oto sad izl'jesti.“

(I., stihovi: 161–172)

Općenito, mišljenja su oko cjelovitosti Nalješkovićeve ciklusa podijeljena. Petković drži da je Nalješkovićeve namjera bila stvoriti pokladnu zbirku čija bi prva maskerata po uzoru na Pelegrinovića bila uvodna, ali kao produkt na kraju je nastao nehomogen kanconijer, „pun nesuglasnosti i besmislen po nameni“¹³⁴. S druge strane Medini i u novije vrijeme Bogdan zastupaju tezu o cjelovitosti ciklusa. Objašnjenje je da je Nalješković svjesno u svoju pokladnu zbirku uvrstio baš te pjesme te da nije ni imao nakanu sastaviti jedinstven kanconijer poput Pelegrinovićeve *Jejupke*.¹³⁵ Bogdan smatra da je u prvoj maskerati najavljen dio kazivača te da kraj maskerate nije ni morao najavljivati sve ostale pjesme. Osim toga članovi se družbe ne imenuju, već opisuju, te se time najavljuje lascivna aluzivnost u pjesmama koje slijede. Neravnomjernosti u lascivnim iskazima pojedinih pjesama isto ne bi trebala biti slučajna. Kazivač u prvoj pjesmi izričito razlikuje svoju družbu od pastira, inače protagonista šeste maskerate koja nije toliko lascivna. Tako izgleda kao da je tom usporedbom pjesnik razdijelio dvije različite skupine tekstova svoga kanconijera, što je vrlo važno za razumijevanje nejednoliko raspoređene lascivnosti unutar ciklusa. Bogdan navodi i pet integrativnih elemenata Nalješkovićeve pokladnog ciklusa: „a) prije svega onaj tematske

¹³⁴ Petković 1950: 116.

¹³⁵ Usp. Bogdan 2005: 140–141, 148.

prirode: u svim se maskeratama, naime, više ili manje otvoreno govori o muško-ženskom ljubavnom odnosu; b) sve se obraćaju ženama, bilo u cijelosti, bilo svojim većim dijelom; c) sve zastupaju maskulinu perspektivu; d) sve su predviđene za izvedbu; e) najveći dio pjesama u određenoj se mjeri služi postupkom udvostručenja smisla¹³⁶.

Prva Nalješkovićevea maskerata najduža je, najstroženija, a zbog svoga lascivnog sadržaja i najpoznatija pjesma njegova ciklusa pokladnih pjesama. Njen se kazivač predstavlja kao vrag/đavao, što je u pjesmi zapravo alegorija za muški spolni organ, dok se izrazima „pakao“ i „općina pakljena“ aludira na ženski spolni organ. Na doslovnoj se razini koriste teološki pojmovi pa se govori o silasku vragova u pakao, no pjesnik se osnovnim značenjem poigrava pa tako opisujući njihovu djelatnost zapravo govori o pojedinim dijelovima spolnoga čina. U nekoliko se navrata tako prikazuju penetracija i ejakulacija, a ovo je jedan od primjera:

„L'je se žena ne nahodi
jaka slomit vragu silu,
neg š njom ki oholo hodi,
u pakljenu pade spilu.
Zasve da se od tej spile
ne budemo mi bojati,
tuj se krate naše sile
ter počnemo mi plakati.
Tko bi mogo vjerovati
da plačemo tada milo,
da se tuj plač ne obrati,
[...] jer bi gore bilo.
Tuj u paklu nam usteku
bijeje pjene iz čeljusti
ter učine kako rijeku,
od tuge se duša pusti.“

(I., stihovi: 57–72)

I toposima ljubavne lirike pridaje se novo značenje. Primjerice, motiv kamenitosti ovdje ne označava ustrajnost u izdržavanju ženske nenaklonosti, ni „neosjetljivost nekoga od

¹³⁶ Isto: 141.

protagonista amorozne priče¹³⁷, kako je to u ljubavnoj lirici, već označava muškarčevu izdržljivost tijekom spolnoga čina:

„Vesele se, u pakao
kad letimo strmoglavi,
a poslije im bude žao
kad nas pako taj izdavi.
Tko bi volju ispunio
od prokletijeh ovijeh žena,
mogu reći da bi bio
taj satvoren od kamena.“

(I., stihovi: 77–84)

Slično je i s općim mjestima religiozne i refleksivne lirike. O značenju motiva vraga i pakla na kojima počiva pjesma već je govoreno, ali treba spomenuti metaforičko značenje oholosti kojime se aludira na erekciju i penetraciju¹³⁸:

„Neg smo svi mi vražje ćudi
jer u paklu svaki voli
i dan i noć da se trudi
za grijeh oni naš oholi.
Ter ki tvrđe glavu dviže
cjeć proklete oholasti,
ončas bude pasti niže
doli glavom u propasti.“

„Oholos je naša taka
da nam čini dvizat glave,
pak smo mekši od bumbaka
jer nas pakli ti izdave.“

(I., stihovi: 101–108, 129–132)

Ipak, ova pjesma nije uvijek usklađena na oba semantička polja. Problem je s dosljednošću priče na doslovnoj razini jer negativna značenja pojma „pakao“ ne omogućuju pjesniku oblikovanje svih aspekata spolnoga čina. Zato kazivač ironično iznosi pozitivna obilježja

¹³⁷ Isto: 145.

¹³⁸ Usp. isto: 145.

spomenutoga pojma. Dogodilo se i da je kazivač dva puta u pjesmi opovrgnuo svoje tvrdnje držeći da je ono što je prethodno rečeno laž¹³⁹:

„Vjerujte mi što vam kažu,
riječi ke se vam govore,
sve vam za smijeh istom lažu,
žene djavle er ne more.“

„Prostitute mi, drage žene,
zašto slagah onoj od vas,
ja ne tajim, mnokrat mene
da smiriste i svijeh od nas.“

(I., stihovi: 97–100, 137–140)

Primjer nedosljednosti na doslovnoj razini je i u petoj maskerati gdje sužnji prvo žele biti izbavljeni iz ropstva da bi kasnije molili gospodu (tj. dubrovačke gospođe) da ih otkupe te da njima služe kao robovi.

Kako sam već ranije navela, vodeći se Bogdanovim tvrdnjama, u izrazito se lascivne maskerate ubraja prvih pet pjesama Nalješkovićeve pokladnoga ciklusa. O prvoj je maskerati već sve rečeno. Ni u preostalim pjesmama ne nedostaje aluzija na spolne organe i seksualni odnos. Tako kazivači četvrte maskerate, prosjaci, zbog žeđi kucaju štapom na vrata, a sve sa željom da budu vrućom juhom napojeni. Jasno je da su i žeđ, i štap, i vruća juha samo lascivno aluzivni motivi:

„Na vrata smo vam naprli,
svaki nebog štapom kuca,
od žeđe smo svi umrli,
od studeni svaki puca.
Nu pozrite tuge naše
ter umorit nas nemojte,
negli mlake juhe vaše
studenijeh nas vi napojte.
Na meku smo željni leći,
željni malo juhe vruće,
jer bi svaki sad u peći

¹³⁹ Usp. isto: 148–149.

ul'jezao u goruće.“

(4., stihovi: 17–28)

Sužnji iz pete maskerate pak žude za mesom, a i obrađivanje vinograda nema samo doslovno značenje (42–65).¹⁴⁰ Svi oni pastiri koji „učine“ lijep vinograd zapravo će učiniti da žena zatrudni, a voće koje će do ljeta roditi označava novorođenu djecu. Ovim se pjesmama do Bogdanova tumačenja nije pribrajala i treća maskerata. Petković ju je, štoviše, odredio kao običnu trubadursku pjesmu.¹⁴¹ Međutim Bogdan ju je zbog stiha (dvanaesterac) i čina spaljivanja doveo u vezu s drugom maskeratom. Vrag u drugoj maskerati spaljuje mijeh¹⁴² pun uzdaha, dok je u trećoj istu sudbinu imalo njegovo srce:

„Ma neka sve stoji, nu vidte ovi mijeh
uzdaha pun koji donesoh ja mojijeh,
ke svak čas podirah za ljubav veliku,
neg nebog umirah za rajsku nje diku.
Još vam ću rijet goru jer ona ista me
čini stat na dvoru za vratmi od jame,
u koju želeći vratit se ja donijeh
za bil'jeg za veći uzdaha ovi mijeh,
da ga vam prikažu i neka izgore
na slavu na vašu, da me već ne more.“

(2., stihovi: 23–32)

„Ne mogoh ja veće učinit negli toj,
što sam kriv kad neće taki dar primit moj?
Odlučih tada vam srce toj donijeti
i rukom mojom sam činit ga zgorjeti.
Pokli ga gospoja ne hotje, ku dvori,
neka ga činim ja svršeno da zgori.“

(3., stihovi: 9–14)

¹⁴⁰ Usp. *isto*: 146.

¹⁴¹ Usp. Petković 1950: 116.

¹⁴² Bogdan upućuje na preneseno tumačenje mijeha kao skrotuma. Usp. Bogdan 2005: 141, 146–147.

Spaljivanja su bila vjerojatno aluzija na mušku masturbaciju, a ovome je činu lako pretpostaviti izvedbenu situaciju popraćenu nekim gestama ili postupcima. Inače je u pjesmama mnoštvo motiva koji signaliziraju izvedbeni karakter.

Pjesme koje slijede s manje su lascivnih aluzija pa tek mjestimični dijelovi imaju i metaforičko značenje. No gotovo je u pravilu svaki oblik tjelesne djelatnosti metafora za spolni čin. Najčešće su djelatnosti koje upućuju na erekciju. U šestoj maskerati to sugeriraju stihovi u kojima se pastiri pridižu kako bi uzeli svirala (33–40), dok su u osmoj pjevanje, igra i ples metafora za spolnu aktivnost (29–32). I naizgled zanesene zaljubljenikove riječi iz desete maskerate, koja je u odnosu na pjesme koje su joj prethodile znatno osiromašena lascivnošću, odnose se na opis erekcije¹⁴³:

„A riječ medna vašijeh usti
od ufan'ja ovaj krila
sad svakomu nas dopusti,
ka nam nijesu prvo bila.
Krostoј hoće vaša gizda
vele brzo nas vidjeti,
uzdvignut se tja do zvizda
i k nebesom poletjeti.“

(10., stihovi: 17–24)

Unatoč tome što su i deveta i deseta pjesma iskazi zaljubljenika, obje imaju strukturu maskerate s naznakama o izvedbi.¹⁴⁴ Jedanaestoj pjesmi nedostaju neki važni elementi maskerate: „kazivač ne predstavlja nikakvu skupinu, progovara u jednini, adresat nije kolektiviziran i ne zastupa publiku, uopće, u tekstu nema vidljivih naznaka o izvedbi.“¹⁴⁵ Zbog temeljne situacije koju prikazuje te stilskih i motivskih elemenata petrarkističkoga diskurza pjesma je najbližnja ljubavnoj lirici, ali to ipak nije. Osmeračkim katrenima, naime, nije pisana ni jedna pjesma iz Nalješkovićeve ljubavnoga kanconijera, ali su pisana dramska izvedbena djela. Upravo je izvedbenost ono što određuje ovu pjesmu kao pokladnu. Za dvanaestu pjesmu Petković kaže: „istovetna je pirnim pesmama njegovih [Nalješkovićevih]

¹⁴³ Usp. isto: 143.

¹⁴⁴ Usp. isto: 149–150.

¹⁴⁵ Isto: 149.

pastorala po svom obliku i tonu, i po osnovnoj svojoj sadržini¹⁴⁶. Dio te tvrdnje koji govori da je pjesma pirna nije sporan, ali ne znači da zbog te činjenice pjesma ne može biti i maskerata. S pastoralama se pak ne može uspoređivati jer nije ispjevana istom strofom kao i ti tekstovi.¹⁴⁷

O rodoljubnim pohvalama Gradu govorilo se već kod Vetranovića. Vjerojatno ugledavši se na njega, ni Nikola Nalješković nije zaboravio pohvaliti svoj Dubrovnik, i to u dvije pjesme koje su manje lascivne.¹⁴⁸ O Dubrovniku se govori u superlativima. Pastiri iz šeste maskerate ističu Grad kao državu koja nadvisuje sve ostale države, a ne propuštaju naglasiti ni ljepotu dubrovačkih gospođa:

„Velike smo čuli slave
od vašega segaj Grada,
da nadhodi sve države
od Istoka do Zapada,
još gospodu u njem prave,
kijem prilike nije sada,
i zamjerno da se vlada
ter mu slike nije na svijeti.
Nemojte nam vi zazrijeti...

Također nam spovidješe
da su ovdí lijepe vile,
i kako su mnozijeh, riješe,
njih lipotom zatravile,
tuj nam srca svim umriješe
kako bi se prije vidjele,
rijesmo, kad bi one htjele,
na njih službi svi umrijeti.“

(6., stihovi: 9–23)

U sedmoj maskerati pastiri od Bobana¹⁴⁹ govore o razlozima dolaska u Dubrovnik, ističu njegovu slavu i gostoprimstvo:

„Pastijeri smo iz Bobana,

¹⁴⁶ Petković 1950: 116.

¹⁴⁷ Usp. Bogdan 2005: 150.

¹⁴⁸ Usp. Petković 1950: 115–116.

¹⁴⁹ Toponim za mjesto u dubrovačkom zaleđu.

radi zime, radi glada
ostavili naša stada
od ovaca i ovana.
A mnokrat smo Dubrovnika
razumjeli čudne hvale,
navlaš slavnijeh vašijeh dika
ke su lačnijeh napitale
i studenijeh ogrijale,
ki ne imaju svoga stana.“

(7., stihovi: 1–10)

Pohvala Dubrovniku nije jedino po čemu se Nalješković ugledao na Vetranovića. Pripjev koji se pojavljuje u nekim Nalješkovićevim pjesmama može se također dovesti u vezu s njim, premda su takve Vetranovićeve maskerate samo u osmeračkim katrenima. Osim ovoga i treći katren jedanaeste pjesme podsjeća na apostrofu iz uvodnih strofa Vetranovićeve *Remete*:

„Molim ptice, zvijeri, luge,
molim gore i livade
da svjedoče moje tuge,
ke ću rijeti njojzi sade.“

(11., stihovi: 9–12)

„Stante zvijeri, stante ptice
i ostali boži stvore,
navlaš ribe pliskavice,
ke plovete sinje more,
moju tugu i nevolju
da čujete i boljezni,
što pripijevam sam na školju
u jadovne moje pjesni.“

(*Remeta.*, stihovi: 1–8)

Nikola je Nalješković zbog izrazite lascivne aluzivnosti koju je unio u svoju pokladnu liriku svakako novina u odnosu na autore maskerata koji su mu prethodili. Te su njegove pjesme samo još jedan od dokaza povezanosti hrvatske i talijanske renesansne književnosti.

Prethodni primjeri isto tako potvrđuju i njegovo poznavanje pokladne lirike domaćih mu prethodnika, naročito Pelegrinovića i Vetranovića. Iz svega toga razvio se najpoznatiji autor maskerata na našim prostorima, naravno nakon slavnoga Hvaranina.

8. MASKERATE ANTUNA SASINA

Antuna Sasina može se svrstati u generaciju mlađih pjesnika (uz S. Bobaljevića i H. Mažibradića) koji su pisali maskerate. Njegova dob nije tako nevažna, štoviše, ukazuje nam na Sasinovu podložnost različitim pjesničkih utjecajima, domaćim i talijanskim. Petković za njega kaže: „Među dubrovačkim pesnicima, Sasin je ispevao najviše pokladnih pesama. Međutim, u rukopisnim zbornicima označen je za autora samo *Mužiki od crevljara* i maskerati 'vratarar'.“¹⁵⁰ Ovim dvjema maskeratama treba još pridodati i *Robinjicu* koju Petković, doduše, naziva pseudomaskeratom¹⁵¹. Mnogi su se proučavatelji Sasinova pokladnoga stvaralaštva povodili za spomenutom činjenicom kako je Sasin napisao najviše pokladnih pjesama pa su mu zato pokušavali pripisati što više adespotnih maskerata. Od svih tih pjesama spomenula bih samo maskeratu *Starci nebozi*, dok će o preostalim adespotnim maskeratama više biti riječi u poglavlju koje slijedi.

U knjizi broj 16 *Starih pisaca hrvatskih* među Sasinovim djelima prva maskerata koja se navodi jest *Robinjica*. S motivom zarobljene žene u maskeratama već smo se susretali kod Vetranovića. I ova je maskerata poput Vetranovićeve *Dvije robinjice* u osmeračkim katrenima, jedino što se poentira završnim distihom. Kazivač je također robinjica iza čije se maske opet nalazi muškarac koji alegorijski predočava svoje ljubavno stanje. U početnim stihovima apostrofira se gusar kojemu se robinjica obraća riječima:

„Ah jaoh, vajmeh, lele meni!
kud me tužnu veće vodiš,
vaj, junače moj hrabreni,
i mnom plahe rijeke brodiš?
Od strane te višnje molju,
odpusti mi tvrde uze,
mu ovoj skažem čim nevolju
gospodični grozne u suze,“

(*Robinjica*, stihovi: 1–8)

¹⁵⁰ Petković 1950: 116–117.

¹⁵¹ Usp. *isto*: 131.

Ona ga preklinje da je oslobodi uza kako bi gospođi mogla izjadati svoje patnje. Upravo je to obraćanje gusaru, a ne gospođi, navelo Petkovića da ovu pjesmu proglasi pseudomaskeratom, smatrajući kako ispovijest zaslužnjene djevojke nije ispjevana za karnevalske svečanosti, već kako bi ugledavši se na svoje domaće prethodnike naš pjesnik opjevao motiv viteških igara i narodnih romansi.¹⁵² Ne bih se složila s takvom njegovom pretpostavkom, mada je sam motiv robinjice Sasin sasvim sigurno preuzeo od starijih suvremenika, no obraćanje gusaru sačinjava tek uvodnih par stihova, dok su u svim ostalim stihovima robinjičini iskazi upućeni gospođi. Uostalom ova maska, služeći se Vetranovićevim izrazima, govori o dalekome putu koji je prešla, opisuje kao stalno mjesto idiličnu atmosferu pri branju cvijeća (što je u kontrastu s budućim stanjem robinjice), a omamljujuća snaga cvjetnoga mirisa koja ju je odvela u san sugerira njeno plemićko porijeklo¹⁵³. Buđenjem iz sna najavljuje se mogući dolazak gusara, dok se o samoj otmici govori nešto kasnije:

„Pak vrh mene kad dobignu,
uzam bijele ruke moje,
ter me s zemlje van podignu,
i pospeći još, gospoje,
i reče mi: „Bježi hrlo,
da ti gusa ne obhiti
uzom tvoje bijelo grlo,
ere ćemo bugariti“.“

(*Robinjica*, stihovi: 69–76)

Unatoč zazivanju višnje milosti, robinjica biva oteta, ali ovdje se taj trenutak, drugačije od Vetranovića, ne opisuje, već se samo konstatira da su gusari odnekud došli i tako unesrećili robinjicu. Poput ostalih maskerati ovakve tematike ni ovdje ne izostaje ljubovnikova pohvala gospođinoj čestitosti i ljepoti, jedino što je u ovoj pjesmi većim dijelom sadržana u završnome obraćanju. Kada u posljednjem distihu robinjica traži gospinu milost, njen se identitet u potpunosti otkriva jer je ta milost, dakako, ljubavne prirode.

Mužika od crevljara i Vrtari, jedine pjesme koje je Petković među svim pokladnima izdvojio kao Sasinove, jesu lascivno aluzivne maskerate. Različite su dužine, ali raspoložu

¹⁵² Usp. *isto*: 131.

¹⁵³ Usp. Arsić 2011: 58–59.

istim pjesničkim postupcima. U uvodnoj se strofi predstavljaju kazivači (postolari, vrtari) koji u središnjem dijelu objašnjavaju svoje vještine, da bi u završnoj strofi sami sebe i svoju umješnost preporučili gospođama. *Mužika* je kraća i sastavljena je u sedam osmeračkih sestina s refrenom „Biagio, Biagio, viva, viva” koji je posljednji stih svake strofe. Izvor ovoj maskerati Petković je pronašao u *Canzoni de calzolari* L. de Medicija¹⁵⁴, a Arsić i u pjesmi *Frutolla nova de uno Caligaro*¹⁵⁵. Obje talijanske pjesme alegorijski tematiziraju postolarski zanat, baš kao i Sasinova pjesma, s tim da se u sve tri pjesme nudi, uz onaj normalne veličine, i veći kalup. Za Petkovića je međutim ova pjesma loša imitacija firentinskih pjesama te je karakterizira kao neduhovitu i bez invencije.¹⁵⁶ I zaista, za razliku od tih pjesama u kojima se opjevavaju sve etape postolarskoga zanata, kod Sasina je sve ostalo na jednoj aluzivnoj slici, proširivanju cipele:

„Ma nu ako za ke htjeće
kopito se još poveće,
macula će raširiti,
što ne uzmođu steć kopiti,
er se koža raširiva.“

(*Mužika od crevljara*, stihovi: 19–23)

Kao posljedicu toga, Arsić ističe manjak skladnosti u pjesmi što je dovelo do „aluzija [koje] su često vrlo grube, a izraz zapada u mutnu skaradnost“¹⁵⁷.

Vrtari su među ovim pjesmama najuspjelija aluzivna Sasinova pjesma. Pjesma sadrži osam strofa od po devet osmeraca. Svaka je strofa podijeljena na katrene s unakrsnom rimom (*abab*), tercine s leoninskom rimom i distihe s parnom rimom. Vrtari predstavljaju domaće ljude koji su došli izdaleka saznajući da žene traže težake za obradu vrta. Kako se oni smatraju idealnim kandidatima za takvu djelatnost, predstavljaju sve poslove koje su oni u stanju napraviti (vješti su u sadnji vrta, brzi su, okopavaju motikom danju i noću, kose korov, usađuju kolce, omogućuju oplodnju voća razmnožavanje plodova, itd.). Ti su poslovi, naravno, alegorija za ljubavni čin:

¹⁵⁴ Usp. Petković 1950: 117.

¹⁵⁵ Usp. Arsić 2002: 42.

¹⁵⁶ Usp. Petković 1950: 117.

¹⁵⁷ Arsić 2002: 43.

„Kad od sjedbe dođe vrijeme,
opeta se sve priteži,
i ušije dobro sjeme,
neka u zemlji veće leži,
pak se radi — da se usadi,
stavi kolac — vas u dolac;
bez dubine — rasad gine;
što usije nas kigodi,
sve pronikne i sve rodi.

Kad se usadi i usije,
o voću se tađaj radi,
ter pitomo koje nije,
uzme, ter se sve prisadi
na ko'e hoće — težak voće,
i na štitak — i na pisak,
i u procijep — prisadi lijep:
mi imamo gvozdja taka
za prisadit voća svaka.

Ako voćka rod uzmeće,
to je uzrok od nezdravi,
očistit se taj čas hoće,
od tej zledi da ozdravi
i da pupak — učini pak,
i plod bude — da se usčude,
od naloga — tolikoga,
roditi će voće vaše,
gdi uzrabi gvozdje naše.“

(*Vrtari*, stihovi: 37–63)

Sličnu djelatnost tematizirao je već Nalješković u jednoj od strofa svoje pete maskerate pa je zasigurno Sasinu jedna od izvorišnih maskerata bila i ta njegova. Za bavljenje ovom tematikom zaslužni su i strani utjecaji. Premda Petković tvrdi kako *Vrtari* nemaju uzora među firentinskim pokladnim pjesmama¹⁵⁸, Irena Arsić ne podržava tu tezu. Vrlo mogućim pjesničkim izvorom za Sasina smatra pjesmu *Canto di giardinieri* T. Rafacinija u kojoj se također alegorično opisuju vrtlarski poslovi, a podudarni su dijelovi o kalemljenju koje jamči uzorit plod i sađenju rasada u iskopanu duboku rupu. Toj pjesmi još kao moguće Sasinove

¹⁵⁸ Usp. Petković 1950: 117

uzore dodaje i *Canto delle civaie* A. Braccija, *Canto de fruttaiuoli* F. Cambija i adespotnu maskeratu *Canti degli Annestatori*.¹⁵⁹

Pjesmu *Starci nebozi* izdvojila sam iz ostalih adespotnih maskerata iz razloga što ona u sebi samoj sadrži dokaz zahvaljujući kojemu bi se, lakše od ostalih pokladnih pjesama, mogla pripisati Sasinu. Naime tu je pjesmu prvi objavio Petar Kolendić u *Nekoliko dubrovačkih pokladnijeh pjesama iz XVI vijeka*, da bi Miroslav Pantić uočio akrostih *Sasin* u početnim slovima 3., 4., 5., 6. i 7. strofe i to objavio u studiji *Pesništvo renesanse i baroka*.¹⁶⁰ Pjesma je pisana u osmercima i petercima u strofama od po sedam stihova. Pritom je osmerac prvi stih u strofi, a preostali su stihovi peterci. Rima je također specifična pa se tako prvi peterac u strofi rimuje s posljednjim stihom prethodne strofe, a peterci koji mu slijede rimuju se međusobno. Inače ova maskerata na lascivan način govori o starcima koji poručuju vilama da žele zamijeniti njihove mladiće u ljubavnim aktivnostima. Izvor bi joj, prema Kolendićevu mišljenju koje prenose Arsić¹⁶¹ i djelomično Petković¹⁶², bile firentinske pjesme *Canto d'uomini vecchi allegri e godinatori* i *Canto di vecchi e di ninfe* koje također pjevaju o ljubavi staraca, s razlikom što se u njima izravno ismijavaju njihove ljubavničke nesposobnosti.

Broj Sasinovih maskerata trebao bi biti veći, ali koliko veći, teško je procijeniti. Vrijeme će pokazati na koji će način će nova istraživanja promijeniti sadašnje stanje.

¹⁵⁹ Usp. Arsić 2002: 39–40.

¹⁶⁰ Usp. Arsić 2002: 35–36, 44.

¹⁶¹ Usp. *isto*: 43.

¹⁶² Usp. Petković 1950: 120.

9. ADESPOTNE DUBROVAČKE MASKERATE

Posebnu grupu maskerata činile bi pjesme nepoznatih autora nastale u XVI. stoljeću. Nekima se od neatribuiranih tekstova pokušavao utvrditi autor, ali se rezultati takvih istraživanja još uvijek ne smatraju dovoljno pouzdanima da bi se bez ikakve sumnje pojedina pjesma mogla uvrstiti u opus nekoga od dubrovačkih pjesnika. O pokladnim pjesmama za sada anonimnih spjevalaca mogao bi se napisati zaseban rad pa će ovdje biti riječ tek o pregledu maskerati iz dvaju renesansnih rukopisa.

Pjesnik kojega se najviše povezivalo s određenim brojem anonimnih maskerata jest Antun Sasin. U radu *Izveštaj o naučnom radu na Primorju* Petar Kolendić donosi podatak od 40 pokladnih pjesama nastalih u XVI. stoljeću, a njima još pribraja i 14 novih pjesama (*Mahnici, Pećnici, Sužni, Od ljubavi poklisari, Drvojevi redovnici, Igumani, Maškarata od ribara, Maškarata ubog, Vrtari* (nova varijanta), *Mrnari* (dvije maskerate s tim nazivom), *Pastiri* (nova varijanta), *Robinjica turska, Turci suproč pastirim*) s napomenom da su neke od tih pjesama Sasinove.¹⁶³ Sredinom XX. stoljeća Stjepan Kastropil opisuje autograf izvornih djela pjesnika Horacija Mažibradića i njegove prijepise. Kao najzanimljiviji i najvrjedniji sveščić od njih ukupno 12, Kastropil izdvaja prvi. Taj sveščić sadrži 30 pjesama među kojima je devet maskerata, a od njih je osam nepoznatih i do tada još neobjavljenih te prijepis prve Nalješkovićeve maskerate. Anonimne su pjesme naslovljene po uzoru na Petkovića¹⁶⁴ koji ih je koju godinu ranije opisao u svojoj velikoj studiji o maskeratama. Redom kojim su navedene u rukopisu to su sljedeće pjesme: *Mahnici, Pećnici, Igumci, Robovi, Marčari, Vrtari, Od ljubavi poklisari i Drvoševi redovnici*.¹⁶⁵ U usporedbi s Nalješkovićevom maskeratom ove mnogo zaostaju u aspektu dvosmislenosti i lascivnosti, iako Kastropil opravdano kaže da se i u njima katkada pojavljuju dvosmislene aluzije i pozivi na ljubavno uživanje, ali mnogo prikrivenije, stidljivije i nedorečenije. Neatribuirane je maskerate, osim Mažibradića, s originala prepisivao i don Luka Pavlović. On je svoj prijepis naslovio *Različne Piesni/ Gosp. Antun Sassi Dubr/ Bi nepoznan od otca Seraf Červe; a otac Frano Appendini jedva mu znaše ime* čime upućuje na autora tih tekstova. Ime 'Sassi' olovkom je zabilježeno i

¹⁶³ Usp. Arsić 2002: 36.

¹⁶⁴ Usp. Petković 1950: 121–123.

¹⁶⁵ Usp. Kastropil 1953: 238–240.

na prednjoj te stražnjoj stranici Mažibradićeva sveščića.¹⁶⁶ Taj je argument, uz studiju Vladana Nedića o utjecaju usmenoga pjesništva na djelo A. Sasina, poslužio Ireni Arsić kao potvrda da posljednjih pet maskerata iz Mažibradićeva prijepisa pripada Sasinu. Tim je pjesmama dodala još dvije iz rukopisa D.a.24 nekadašnje biblioteke Bizarro koje nose naslov *Robinjica turska*¹⁶⁷ i *Maskerata ubog*¹⁶⁸. Međutim za sve tvrdnje ovakvoga tipa još uvijek nedostaje dovoljan broj pouzdanih dokaza kojima bi se uklonila bilo kakva mogućnost za eventualno drugačijom atribucijom.

Tri maskerate iz Mažibradićeva prijepisa koje se nisu prema novijim istraživanjima dovodile u vezu sa Sasinom jesu *Mahnici*, *Pećnici* i *Igumci*. Prva od njih pjeva u stihovima različita metra o „mahnicima“, odnosno luđacima, a za njih su takvi svi ljudi na svijetu. Ludost ovim maskama donosi veselje i čestitost pa pozivaju gospoje da im se pridruže u tome jer će im biti ugodna njihova služba. U pokladnome raspoloženju služba je naravno alegorija za ljubavno uživanje.

Maskirani muškarci u osmeračkoj pjesmi *Pećnici* predstavljaju zanimanje koje se nije tematiziralo u ranijim autorskim maskeratama. Radi se o opisu pekarskoga zanata koji je prikazan procesom izrade kruha (miješenje tijesta, dizanje kvasa, pečenje kruha, itd.). Za Petkovića takav opis jedne djelatnosti nije dvosmislen¹⁶⁹, ali to nije točno. Iza doslovne razine ovoga posla kriju se vrlo očite lascivne metafore za pojedine dijelove ljubavnoga čina, a jedan od najizravnijih iskaza može to i potvrditi:

„Zati'em uzam muke i kvasa
I unutra stavi paka,
I čini sve hitra i laka.
Zami'ešana kom je muka,
Valja u nju da upre se
I ne pusti ti'esto iz ruka
Dokle bi'elo ne izljeze.
Nije uredan posao mrve
Dobar gnjevac kom ne uzavri.
Kad se napre njim od prve,
Vaskolik se u nju zabije.
Nu sumnamo, er se zori,

¹⁶⁶ Usp. *isto*: 241.

¹⁶⁷ Pjesma započinje stihom: „Odpusti mi malo ruka“.

¹⁶⁸ Pjesma započinje stihom: „O, gospo, pogledaj na mene neboga“. Usp. Arsić 2002: 36–37.

¹⁶⁹ Usp. Petković 1950: 122.

Da se peć vam ne ohladi.“

(*Pećnici*, stihovi: 19–27)

Proces izrade kruha tematiziran je i u maskerati *Tržnicam*. Ova je osmeračka pjesma nastala u XVII. stoljeću, a ni njen autor nije poznat. „Tržnice“ u pjesmi predstavljaju prodavačice kruha koje pjevaju o nevoljama svoga zanata i to bez lascivnosti i poziva na ljubavno uživanje.¹⁷⁰

Pjesma koja najviše odudara od ostalih maskerata nosi naziv *Igumci*. Forma psalma u kojoj je pisana karakteristična je samo za nju. Sastoji se od uvodnoga dijela, četiri „salma“ i dvije antifone u osmercima te Imanova monologa u šestercima. Iako je različita od ostalih pokladnih pjesama, Kastropil je svrstava među maskerate i to zato „jer je vjerojatno i ona bila namijenjena pokladnom veselju, koje se ne očituje samo u ljubavnom provodu, već i u dobrom jelu i piću“.¹⁷¹ Posljednji stihovi prvoga „salma“ upućuju na to da je zaista riječ o pokladnome gošćenju:

„Koji nam trbuh svijem naklada
Ovijeh stvari od poklada!“

(*Igumci*, stihovi: 19–27)

Iguman je inače predstojnik pravoslavnoga manastira, ali se njegova uloga parodira zahvaljujući kaluđerima koji ga traže da ih napoji i nahrani. Motivi hrane i pića tako su uokvireni hedonističkim toposima prežderavanja i uživanja u vinu. Sama forma pjesme predviđene za religiozne sadržaje donosi niskostilske sadržaje pa nalikuje travestiji, a sve to odlično funkcionira u komičnoj situaciji. Budući da u Dubrovniku nije bilo pravoslavnih manastira, pjesma je vjerojatno satira na samostanski život nadahnuta lokalnim prilikama. Tome u prilog može ići i riječ „gloria“ koja se javlja na kraju „salama“ karakteristična za katoličku liturgiju, a potpuno neuobičajena za pravoslavnu.

Jedna od anonimnih maskerata nosi naziv *Vrtari*, baš kao i Sasinova najlascivnija pokladna pjesma. Ova je ispjevana u šest strofa s osmeračkim sestinama. Izuzetak je jedino druga strofa koja ima devet stihova. Na kraju svake strofe je i refren „Nudir skokmo mi vrtari“ koji je u izvedbi vjerojatno podrazumijevao i pokladni ples.¹⁷² Ni ovdje pri opisu

¹⁷⁰ Usp. Pantić 1956: 105–111.

¹⁷¹ Kastropil 1953: 240.

¹⁷² Usp. Arsić 2002: 41.

vrtlarjenja ne nedostaje aluzija na ljubavni čin iako se prave namjere ove maske otkrivaju tek u posljednjoj strofi kada se gospojama nudi obrada vrta bez novčane naknade. Glavna je razlika što je veći dio ove pjesme posvećen pohvali raznih plodova (andrkvi¹⁷³, repi, luku, „od lakta“ kukumarima, mrkvi) koji su produkt uspješnoga vrtlarjenja, a zapravo aluzija na muške genitalne organe.¹⁷⁴ Na sličan je način koncipirana i talijanska pjesma *Canto de fruttaiuoli* Filippa Cambija pa se vjerojatno u nju ugledao i autor naše pjesme.¹⁷⁵

O trgovačkom zanimanju već je pisao Vetranović, a istom se temom pozabavio i autor maskerate *Marčari*. Po svemu sudeći ova je maskerata nastala spajanjem dviju pokladnih pjesama u kojima trgovci pozivaju gospoje da slobodno uzimaju stvari koje im se sviđaju te su spremni ispuniti sve njihove (ljubavne) želje i potrebe. Prvu bi pjesmu prema tome sačinjavala 32 osmeračka stiha raspoređena u početni katren i četiri strofe od po sedam stihova s refrenom „Žene, mi smo svi marčari“ koji je ujedno i početni stih svake od tih pet strofa. Istim stihom počinje i druga pjesma od preostalih 40 stihova. Prva strofa te druge pjesme, odnosno šesta ako promatramo pjesme u cjelini, također je skraćena, a ostalih je pet strofa od po sedam stihova. Razlika je što je refren sada posljednji stih u strofama i glasi: „Prišli jesmo ovdje samo“.

Preostale pjesme iz Mažibradićev rukopisa, *Robove*, *Od ljubavi poklisare* i *Drvoševe redovnike*¹⁷⁶, Arsić određuje kao maskerate turobno-satiričnoga tona usporedive po iskazu s cingareskama.¹⁷⁷ *Drvoševi redovnici* šaljiva su maskerata u osmercima o redovnicima s otoka Rudu koji opisujući slike iz svakodnevnoga bračnoga života pripovijedaju kako su ostali neženje. Kao Božji poslanici zaduženi govoriti o ljubavi nastupaju maske u osmeračkoj pjesmi *Od ljubavi poklisari*. Gospoje se poput pjesama u kojima govore Pelegrinovićeve Jejupka ili Egripija nepoznatoga autora pozivaju na uzvraćanje ljubavi mladićima i sve to u iskazima oslobođenih vulgarnosti i nepristojnih obećanja:

„Kroz toj Višnji od nebesa
Poslao nas je ovdje k vami,
Da se vjera tač ne plesa,
Ku držite pod nogami,
Neg da ljubi svaka od vas,

¹⁷³ Andrkva je stari naziv za rotkvicu.

¹⁷⁴ Usp. Kastropil 1953: 240.

¹⁷⁵ Usp. Arsić 2002: 41, 45.

¹⁷⁶ U stručnoj se literaturi ova pjesma može pronaći naslovljena kao *Drvoševi redovnici* i *Drmojevi redovnici*.

¹⁷⁷ Usp. Arsić 2002: 45.

Tko vam tako vi'erno dvori.
A me da ga noć, dan i čas
Bez pristanka željna mori.“

(*Od ljubavi poklisari*, stihovi: 21–28)

Najzastupljenija grupa ljudi koja se krije iza maske, nakon Ciganke, jesu zarobljenice/i. Među anonimnim se maskeratama javlja maska robova koja u osmeračkim sestinama progovara na tipičan način o svojoj nesretnoj sudbini. Sami trenutak zarobljavanja nije opisan, već je sve podređeno oplakivanju njihova života u sužanjstvu, da bi na kraju došlo do zaokreta. Žaljenje i tugu zamjenjuju smijeh i ples što nagovještava kraj patnje koja će se zbiti u gradu. Arsić u tome prepoznaje blage tonove rodoljublja i upozorava kako to nije odlika Sasinove karnevalske poezije.¹⁷⁸

Među pjesmama iz rukopisa D.a.24 nekadašnje biblioteke Bizarro jedna također obrađuje motiv zarobljene osobe. To je *Robinjica turska*. Ona je po svome sadržaju srodnija Sasinovoj *Robinjici*. Podudaraju se na početku kada se obje zarobljene djevojke prvo obraćaju muškarcu koji ih drži u okovima s istom molbom, da ih oslobodi, a tek zatim gospojama u publici. Također obje pričaju o dalekim putovima koje su prešle te hvale ljepotu i čestitost gospoje.¹⁷⁹ Takve su pohvale u svrhu pokladnoga prikaza zaljubljenoga mladića koji se krije iza maske. Njemu je zapravo cilj pomoću stanja zaslužjenoga alegorijski prikazati svoje ljubavno stanje. Da pjesmu treba shvatiti alegorijski doznaje se, kao i kod *Robinjice*, tek u posljednjoj strofi. Zaljubljenikov je čin otkrivanja darivanje cvijeća:

„Ovo ti ću darovati
što sam grede putem brala,
za ljubav ćeš ovo primit
da ima ljepše bih ti dala.“

(*Robinjica turska*, stihovi: 251–254)

Pjesme su podudarne i u izboru stiha i strofe. No u središnjem dijelu ipak dolazi do razilaženja u sadržaju. *Robinjica turska* ne sniva san pred otmicu, ali zato opširno opisuje

¹⁷⁸ Usp. *isto*: 46.

¹⁷⁹ Usp. Arsić 2011: 58, 59–60.

sami trenutak otmice, što je pak kod Sasina tek spomenuto. Moguće je da je slika idilične igre i plesa na kladencu kojom se najavljuje otmica preuzeta od Vetranovića. On naime u svojoj *Dvije robinjice* istu situaciju slično opisuje. *Robinjica turska* većim se dijelom podudara sa Sasinovom *Robinjicom*, ali to ne mora nužno značiti da je on njen autor. Isto kako se Sasin ugledao na Vetranovića pri izradi svoje pjesme, ne bi bilo čudno da je i nekome od Sasinovih sugrađana baš njegova pjesma bila uzor za nastanak *Robinjice turske*.

Maskerata ubog druga je maskerata iz spomenutoga rukopisa. Njene korijene Arsić pronalazi u starotoskanskim pjesmama „mizera“, koji su moleći da ih se pogosti pjevali o svome siromaštvu; i u pokladnoj koledi *Bijanci*.¹⁸⁰ Od početka pa gotovo do kraja u ovoj se maskerati balansiraju humorno i tužno raspoloženje. Dolazak ubogog koji je izgladnio i promrzao pred gospođu stvara turobnu atmosferu, ali upute koje on daje gospođi kako bi ga nahranila i napojila stvaraju podsmijeh.¹⁸¹ Tek se dvostruko rimovanim dvanaestercima, koji dolaze nakon balansirajućih osmeračkih katrena, točno određuje karakter pjesme, a on je, shodno pokladnoj prigodi, šaljiv:

„Još su mi nebogu gorčije žalosti:
trn mi se u nogu zabode u kosti;
druga je još veća ka mi se prigodi
prispije mi nesreća koja me svud vodi.
Trudan se oborih nad Prijeki niz skale
dva rebra ter slomih i gnjate ostale.“

(*Maskerata ubog*, stihovi: 33–38)

Pjesma je osim toga zanimljiva jer je u sebi okupila elemente cingareski (obraćanje gospođi uz blagoslove), ali i pokladnih pjesama drugih maski (opisi njegovih stradanja).

¹⁸⁰ Usp. isto: 62.

¹⁸¹ Arsić 2002: 47.

10. ZAKLJUČAK

Posljednjih godina objavljeno je nekoliko studija posvećenih opisu određenoga žanra ili podžanra starije hrvatske književnosti. Nažalost, posljednji sveobuhvatni rad posvećen hrvatskim maskeratama star je preko šezdeset godina. Riječ je o radu Milivoja Petkovića *Dubrovačke maskerate* iz 1950. godine. Iako se radi o vrijednoj studiji koja je razriješila, između ostaloga, jednu od najvećih zabluda u hrvatskoj književnosti određivši *Jejupku* djelom Mikše Pelegrinovića, a ne (kako se stoljećima mislilo) Andrije Čubranovića, neki su podaci u njoj danas već zastarjeli. U novije su vrijeme objavljivani znanstveni radovi koji problematiziraju neki aspekt pokladnoga žanra maskerate ili maskerate pojedinih autora. To me ponukalo da kao temu svoga diplomskoga rada odaberem upravo žanr maskerate u hrvatskoj renesansnoj književnosti te da ga, uključivši najnovija znanstvena saznanja, pokušam opisati te analizirati reprezentativna djela.

Većina maskerati u hrvatskoj književnosti nastala je u XVI. stoljeću, kada su takve pjesme i doživjele puni procvat. Na našim su područjima one bile rasprostranjene u dvama većim centrima, Hvaru i Dubrovniku. Sam žanr poznat je po dvjema vrstama pjesama, onima s likom Jejupke (cingareske) i ostalima u kojima su prisutni razni likovi. Većini potonjih zajedničko je njihovo lascivno shvaćanje. Iznimka su maskerate Mavra Vetranovića koje tematiziraju uloge koje nisu Ciganke, ali su pošteđene lascivne aluzivnosti. Razlozi toga mogu se tražiti u pjesnikovu redovničkom statusu.

Sve su maskerate snažno povezane s pokladama, za čijega su se trajanja jedino i izvodile. Pokladno maskiranje, odnosno njegove identitetske dvostrukosti, iznimno su važne i za shvaćanje književnoga žanra maskerate. Što se bolje osvijesti kontekst u kojemu je nastala i bila izvođena pojedina maskerata te pretpostave određeni neverbalni kodovi koji nisu zabilježeni u tekstu, to će razumijevanje pojedinoga teksta biti preciznije i šire.

Naš žanrovski inovator Džore Držić piše prvu domaću maskeratu, preteču cingareski, *Gizdave mladosti i vi svi ostali*. Cingareske su bile najpopularnije maskerate, a s pokladnim kanconijerom *Jejupka* Mikše Pelegrinovića doživjele su svoj vrhunac. Kako je ranonovovjekovlje vrijeme nastanka prvih autorskih, ali i tiskanih djela, autorstvo je mnoštva

književnih tekstova pod povećalom. Najveći je problem pri određivanju autorstva onih tekstova koji su ostali u rukopisima, ali slučaj Pelegrinović-Čubranović svjedoči kako ni s tiskanim djelima situacija nije uvijek posve jasna. O problemu autorstva toga djela već je dovoljno pisano u ovome radu, ali ono što i dalje ostaje nerazriješeno jest autorstvo pjesme *Šestoj gospođi*. Primjera neatribuiranih maskerata ima u svim njenim podžanrovima. S tim je usko povezana i nemogućnost zaokruživanja pokladnoga opusa pojedinih autora, prije svega Antuna Sasina koji se povezuje s nekoliko anonimnih rukopisnih maskerata. Osim nemogućnosti određivanja autorstva pojedinih maskerata, jedan je od problema i određivanje njihove starosti. Ipak, neki unutar tekstualni signali, primjerice izravno spominjanje neke godine čiji je kontekst moguće razumjeti ili preuzimanje tema, motiva, načina izražavanja od domaćih ili talijanskih prethodnika, u većini slučajeva omogućuju barem približno određenje vremena njihova nastanka.

Kod pjesama pojedinih autora (Vetranovića, Nalješkovića) bila je potrebna temeljitija analiza kako bi se razlikovale one pjesme koje jesu maskerate od onih koje su utemeljene na tradiciji maskerate, ali to nisu. Najteži je takav slučaj bila dvodijelna pjesma *Remeta*. Za neke pak tekstove nema sumnje da su maskerate, ali nam njihov sadržaj i forma sugeriraju da možda nisu, kao većina, bili namijenjeni za izvođenje, već samo za čitanje. To se prvenstveno odnosi na Bobaljevićevu i Mažibradićevu cingaresku, dok je za Vetranovićeve maskerate to vrlo izgledno.

Kako su poklade vrijeme radosti i smijeha, takvo je raspoloženje bilo važno unijeti i u maskerate. Komična obilježja imaju sve maskerate. U većini slučajeva komika počiva na muško-ženskim odnosima, ali nije svugdje jednakoga intenziteta. Kod cingareski je, primjerice, komika manje intenzivna jer je zasnovana na verbalnim odnosima, dok je u lascivnim maskeratama najintenzivnija zahvaljujući tematiziranju tjelesnih odnosa.

Budući da su cingareske dugo bile prisutne u dubrovačkoj i hvarskoj sredini, neki su dramatičari lik Jeđupke pokušali prenijeti na višu dramsku razinu. Iako takvo što nije zaživjelo u našoj književnosti, kao primjerice u talijanskoj, zanimljivo je analizirati i usporediti uloge koje je Jeđupka imala u komedijama *Tripče de Utolče* Marina Držića i *Hvarkinji* Martina Benetovića. U kasnijem razdoblju neke su stihove Pelegrinovićeve *Jeđupke* u svoje barokne epove unijeli i Ivan Gundulić u *Osmanu* te Junije Palmotić u *Kristijadi*.

Baroknoj je publici očito bilo poznato iskustvo maskerate pa je bila pripremljena na nastanak novoga književnoga žanra. Utjecaj maskerate nesumnjivo se nalazi u žanru barokne komične poeme. Njihove se veze najbolje vide u *Dervišu* Stijepa Đurđevića. Ondje pokušaj monološkoga iskaza glavnoga lika u stilu galantne književnosti proizvodi komične efekte. Stanoviti su tragovi maskerate prisutni i u ostalim komičnim poemama, *Gorštaku* Ivana Bunića te *Suzama Marunkovima* Ignjata Đurđevića.

Jasno je dakle da je žanr maskerate bio vrlo popularan u svoje zlatno renesansno vrijeme, ali i prepoznat kod kasnije publike. Ovaj je rad donio tek kratki pregled toga žanra. Ipak, mnoga su pitanja još ostala otvorena i iziskuju daljnja znanstvena istraživanja.

11. LITERATURA

11.1. Primarna

ANONIMNI AUTOR (1876) Jeđupka. U: *Pjesme Nikole Nalješkovića, Andrije Čubranovića, Miše Pelegrinovića i Saba Mišetića Bobaljevića i Jeđupka neznana pjesnika (Stari pisci hrvatski, knjiga 8)*. Priredio: S. Žepić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

BENETOVIĆ, Martin (1965) Hvarinja. U: *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić (Pet stoljeća hrvatske književnosti, svezak 9)*. Priredio: M. Franičević. Zagreb: Matica hrvatska, Zora.

BOBALJEVIĆ, Sabo (1876) Jeđupka. U: *Pjesme Nikole Nalješkovića, Andrije Čubranovića, Miše Pelegrinovića i Saba Mišetića Bobaljevića i Jeđupka neznana pjesnika (Stari pisci hrvatski, knjiga 8)*. Priredio: S. Žepić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

ČUBRANOVIĆ, Andrija (1876) Jeđupka. U: *Pjesme Nikole Nalješkovića, Andrije Čubranovića, Miše Pelegrinovića i Saba Mišetića Bobaljevića i Jeđupka neznana pjesnika (Stari pisci hrvatski, knjiga 8)*. Priredio: S. Žepić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

DRŽIĆ, Džore (1965) Gizdave mladosti i vi svi ostali. U: *Pjesni ljuvene (Stari pisci hrvatski, knjiga 33)*. Priredio: J. Hamm. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

DRŽIĆ, Marin (1987) Tripče de Utolče. U: *Djela*. Priredio: F. Čale. Zagreb: Prolog.

MAŽIBRADIĆ, Horacije (1880) Jeđupka. U: *Pjesme Miha Bunića Babulinova, Maroja i Oracia Mažibradića, Marina Burešića (Stari pisci hrvatski, knjiga 11)*. Priredio: S. Žepić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

NALJEŠKOVIĆ, Nikola (2005) Pjesni od maskerate. U: *Književna djela*. Priredio: A. Kapetanović. Zagreb: Matica hrvatska.

PELEGRINOVIĆ, Mikša (1876) Jejupka. U: *Pjesme Nikole Nalješkovića, Andrije Čubranovića, Miše Pelegrinovića i Saba Mišetića Bobaljevića i Jeđupka neznana pjesnika (Stari pisci hrvatski, knjiga 8)*. Priredio: S. Žepić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

SASIN, Antun (1988) Jeđupka. U: *Djela Petra Zoranića, Antuna Sasina, Savka Gučetića Bendeševića (Stari pisci hrvatski, knjiga 16)*. Priredio: P. Budmani. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

VETRANOVIĆ, Mavro (1871) Remeta I, Remeta II, Trgovci Armeni i Indijani, Dvije robinjice, Pastiri, Lanci Alemani, trumbetari i pifari, Vuk ovci priko rijeke, Tuba kralja Davida, Orlača riđanka rečeno u Blatu ribarom, Orlača riđanka Peraštu govori, Pjesanca spurjanom. U: *Pjesme Mavra Vetranića Čavčića (Stari pisci hrvatski, knjiga 3)*. Priredio: V. Jagić i A. Kaznačić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

11.2. Sekundarna

ARSIC, Irena (2002) Maskerate. U: *Antun Sasin dubrovački pesnik XVI veka*. Str. 33–52. Banja Luka – Beograd: Besjeda – Ars libri.

ARSIC, Irena (2011) Dve maskerate iz negdašnje dubrovačke biblioteke Bizaro. U: *Dubrovčani i našjenci: iz staroga Dubrovnika*. Str. 55–73. Niš: Filozofski fakultet u Nišu.

BAHTIN, Mihail (1978) Uvod. U: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Str. 7–69. Beograd: Nolit.

BATUŠIĆ, Nikola (1978) Kazalište renesansnoga razdoblja. U: *Povijest hrvatskoga kazališta*. Str. 26–83. Zagreb: Školska knjiga.

BITI, Vladimir (2000) *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

BOGDAN, Tomislav (2000) Čubranović, Andrija. U: *Leksikon hrvatskih pisaca*. Uredili: D. Fališevac, K. Nemeč, D. Novaković. Str. 150–151. Zagreb: Školska knjiga.

BOGDAN, Tomislav (2003) *Lica ljubavi. Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

BOGDAN, Tomislav (2005) Nalješkovićeve maskerate. U: *Pučka krv, plemstvo duha. Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. Uredio: Davor Dukić. Str. 125–137. Zagreb: Disput.

BOGDAN, Tomislav (2006) Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća. U: *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Uredile: Živa Benčić i Dunja Fališevac. Str. 57–80. Zagreb: Disput.

BOGDAN, Tomislav (2008) Jejupka; Pjesni ljuvene. U: *Leksikon hrvatske književnosti: djela*. Uredila: D. Detoni Dujmić. Str. 292–293, 636–638. Zagreb: Školska knjiga.

BOGDAN, Tomislav (2012) *Ljubavi razlike: tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput.

DRECHSLER [=Vodnik], Branko (1909) Postanje Lucićeve „Robinje“. *Rad JAZU* 176. Str. 83–134.

FALIŠEVAC, Dunja (1997) Mjesto epike u hrvatskoj renesansnoj književnosti u Dubrovniku. U: *Kaliopin vrt*. Str. 77–89. Split: Književni krug.

FALIŠEVAC, Dunja (2000) Mažibradić, Horacije (Oracio). U: *Leksikon hrvatskih pisaca*. Uredili: D. Fališevac, K. Nemeč, D. Novaković. Str. 479–480. Zagreb: Školska knjiga.

FALIŠEVAC, Dunja (2006) Drukčija bića u književnosti staroga Dubrovnika (Granice mimesisa, granice fantastike). U: *Dani hvarškoga kazališta. Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta*. Str. 77–89. Zagreb – Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug.

FRANIČEVIĆ, Marin (1969) O autorstvu Jeđupke i o Mikši Pelegrinoviću. U: *Čakavski pjesnici renesanse*. Str. 183–228. Zagreb: Matica hrvatska.

Hrvatska književna enciklopedija 2: Gl–Ma (2010) ur. V. Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Hrvatska književna enciklopedija 3: Ma–R (2011) ur. V. Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

KASTROPIL, Stjepan (1953) O jednom zborniku dubrovačke lirike. *Građa za povijest književnosti hrvatske*. Str. 237–264.

Leksikon hrvatske književnosti: djela (2008) ur. D. Detoni Dujmić. Zagreb: Školska knjiga.

Leksikon hrvatskih pisaca (2000) ur. D. Fališevac, K. Nemeč, D. Novaković. Zagreb: Školska knjiga.

Leksikon Marina Držića (2009) ur. S. P. Novak, M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

LOZICA, Ivan (1997) Vrijeme „odlučeno na tance, igre i veselja“; Sveti Vlaho i dubrovački karnévô. U: *Hrvatski karnevali*. Str. 8–54, 182–190. Zagreb: Golden marketing.

LUKEC, Jasmina (2010) Jeđupka. U: *Hrvatska književna enciklopedija 2: Gl–Ma*. Uredio: V. Visković. Str. 207. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

LUKEC, Jasmina (2011) Mažibradić, Horacije (Oracio). U: *Hrvatska književna enciklopedija 3: Ma–R*. Uredio: V. Visković. Str. 48–49. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

MUHOBERAC, Mira (2000) Vetranović, Mavro. U: *Leksikon hrvatskih pisaca*. Uredili: D. Fališevac, K. Nemeč, D. Novaković. Str. 753–757. Zagreb: Školska knjiga.

NOVAK, Slobodan P. (1977) Dramske robinje. U: *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*. Str. 20–24. Split: Čakavski sabor.

NOVAK, Slobodan P. – LISAC, Josip (1984) *Hrvatska drama do narodnog preporoda, I. dio*. Split: Logos.

NOVAK, Slobodan P. (2009) Držić, Džore. U: *Leksikon Marina Držića*. Uredili: S. P. Novak, M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt. Str. 148–149. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

PANTIĆ, Miroslav (1956) Stara dubrovačka maskerata „Tržnicam“. *Pitanja književnosti i jezika, knj. III*. Str. 105–111.

PAVLIČIĆ, Pavao (2009) Maskerata. U: *Leksikon Marina Držića*. Uredili: S. P. Novak, M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt. Str. 479–480. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

PETKOVIĆ, Milivoj (1950) *Dubrovačke maskerate*. Beograd: Srpska akademija nauka.

PLEJIĆ POJE, Lahorka (2007) Vetranovićeva Orlača riđanka rečeno u Blatu ribarom. *Narodna umjetnost 44/2*. Str. 119–134.

PLEJIĆ POJE, Lahorka (2009) Pelegrinović, Mikša (Miše). U: *Leksikon Marina Držića*. Uredili: S. P. Novak, M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt. Str. 579. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

PLEJIĆ POJE, Lahorka (2012) *Ovo prije nije bilo: protiv sadašnjega vremena*. U: *Zaman će svaki trud. Ranonovovjekovna satira na hrvatskom jeziku u Dubrovniku*. Str. 63–70. Zagreb: Disput.

Rječnik hrvatskoga jezika (<http://hjp.novi-liber.hr/>, pregled: 3. prosinca 2013.)

SLAMNIG, Ivan (1986) *Maskerate Mavra Vetranovića*. U: *Sedam pristupa pjesmi*. Str. 80–85. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

TATARIN, Milovan (2008) *Jeđupka*. U: *Leksikon hrvatske književnosti: djela*. Uredila: D. Detoni Dujmić. Str. 292. Zagreb: Školska knjiga.

TATARIN, Milovan (2009) *Tripče de Utolče*. U: *Leksikon Marina Držića*. Uredili: S. P. Novak, M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt. Str. 820–826. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

TOMASOVIĆ, Mirko (1978) *Hrvatska renesansna književnost u evropskom kontekstu*. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Uredili: Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić. Str. 167–192. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu – Sveučilišna naklada Liber.

SAŽETAK

Rad pruža znanja o jednome segmentu starije hrvatske književnosti, a to je njen „najrenesansniji“ žanr – maskerata. Riječ je o vrsti monološki strukturirane prigodne lirске pjesme preuzetoj iz talijanske književnosti krajem kvatročenta. Određuje se kao mješoviti, lirsko-dramski žanr hrvatske renesansne književnosti. Kako bi se shvatio nastanak i razvoj ovoga žanra, pružene su spoznaje o porijeklu maskerate, tematizirane njezine značajke, funkcije, forma te prostorna rasprostranjenost u hrvatskim primorskim komunama. Prva među hrvatskim maskeratama jest protomaskerata Džore Držića *Gizdave mladosti i vi svi ostali*. Vrlo je popularna podvrsta maskerate *cingareska (jeđupijata)*. Najpoznatija cingareska jest *Jeđupka* Hvaranina Mikše Pelegrinovića. Dugo se mislilo kako je pravi autor toga djela Andrija Čubranović, no recentna su istraživanja pokazala kako je došlo do jedne od najvećih zablude u povijesti književnosti te dokazala Pelegrinovićevo autorstvo najpoznatijega domaćega pokladnoga kanconijera. Cingareske su još pisali Dubrovčani Sabo Bobaljević, Horacije Mažibradić te nepoznati autor. Važno je svojstvo nekih maskerata lascivnost koja se uglavnom odnosi na maskerate u kojima se javljaju druge uloge (ne Ciganke). Nikola Nalješković najistaknutiji je autor lascivnih maskerata, a slijedi ga Antun Bratosaljić Sasin te neki od anonimnih autora. Maskerate Mavra Vetranovića također tematiziraju uloge koje nisu Ciganke, ali su pošteđene lascivne aluzivnosti. Razlozi toga mogu se tražiti u pjesnikovu redovničkome statusu. Opus maskerata mnogih autora još nije zaokružen, a mnogim maskeratama nije još uvijek poznat autor. To su samo neka od pitanja koja i nakon ovoga rada ostaju otvorena.

Ključne riječi: karneval, pokladna lirika, maskerata, Jeđupka, lascivna aluzivnost

Key words: carnival, carnival lyric, masquerade, Jeđupka, lascivious allusions