

Satirično i lascivno u hrvatskim renesansnim maskeratama

Smolka, Tena

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:691259>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-29**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
FILOZOFSKI FAKULTET**

TENA SMOLKA

**KOMIČNO I LASCIVNO U HRVATSKIM RENESANSNIM MASKERATAMA
ZAVRŠNI RAD**

Pula, 2019.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
FILOZOFSKI FAKULTET

TENA SMOLKA

KOMIČNO I LASCIVNO U HRVATSKIM RENESANSNIM MASKERATAMA

ZAVRŠNI RAD

JMBAG: 0303052735

Studijski smjer: preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Predmet: Hrvatska renesansna književnost

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: kroatistika

Mentor: prof. dr. sc. Valnea Delbianco

Sumentor: dr. sc. Dubravka Dulibić-Paljar

Pula, 2019.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Tena Smolka kandidat za prvostupnika hrvatskoga jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA o korištenju autorskog djela

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

U Puli, _____ (datum)

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD	2
2. MASKERATA	3
3. LASCIVNO I KOMIČNO U MASKERATAMA	5
4. DUBROVAČKE I HVARSKÉ MASKERATE	7
5. MASKERATE <i>JEDUPKA, LANCI ALEMANI,</i> <i>TRUMBATERI I PIFARI, PJESNI OD MASKERATE I VRTARI</i>	9
6. ZAKLJUČAK	21
7. LITERATURA	22
SAŽETAK	24
ABSTRACT	25

1. UVOD

Iako su pokladni dani kratko trajali, ostavili su vidan trag u hrvatskoj renesansnoj književnosti. Tijekom 15. i 16. stoljeća grad Dubrovnik, žarište naše renesansne književnosti, postaje glavno središte pokladnih zbivanja. Za vrijeme pokladnih dana, kazališne pozornice postaju ulice i trgovi, grad postaje kazalište bez zidova te strogo određenih podjela između glumaca i gledatelja. Poklade su trenutak u kojem su se razbijale granice društvenih struktura. Tako je u općem veselju grada sudjelovalo svo stanovništvo. Pa čak i pripadnici višega društvenoga sloja tzv. elita, inače zatvorena u sebe, aktivno sudjeluje u općem veselju i komunicira s običnim pukom. I oni se kao i puk maskiraju, plešu kola, izruguju drugima i postaju dio pučke kulture od koje se oduvijek odjeljivala. Upravo u takvom prostornovremenskom kontekstu nastaje hrvatska pokladna lirika, odnosno maskerate.

Nastanak prvih maskerata vezuje se uz pokladne povorke 15. stoljeća u Italiji, odakle stižu i u hrvatske prostore. U talijanskim maskeratama onoga vremena nalazimo neke od najotvorenijih aluzija na muško-žensku spolnu interakciju. S obzirom na to da su naši pjesnici preuzeli žanrovski model od talijanskih pisaca, u našim maskeratama također pronalazimo izrazite lascivne elemente, a ovaj će se rad baviti upravo tim elementima. Osim lascivnosti, ovaj žanr karakterizira i komičnost pa će u radu biti obrađeni i komični elementi koji su prisutni u maskeratama naših autora

2. MASKERATA

Porijeklo maskerate veže se uz dva talijanska grada. Tomislav Bogdan u radu *Nalješkovićeve maskerate* navodi Firencu i Sienu. Ističe ključnu ulogu Lorenzo Vecchio de Medici i njegovo djelo *Canti carnascialeschi* u razvoju maskerata kao karnevalskog izvedbenog žanra. Upravo je za vrijeme njegove vladavine, krajem kvatročenta, maskerata doživjela svoju literarnu afirmaciju. U XVI. stoljeću ona je pristigla i u naše krajeve. Bogdan navodi da su se u tom periodu naši autori upoznali s poetičkim tokovima talijanskih pokladnih pjesnika, od kojih su preuzeli paradigme u svome stvaralaštvu.¹ Njihova je popularnost u našim krajevima bila snažna u renesansnom Dubrovniku, ali i u mletačkoj Dalmaciji, gdje nastaje naša najznačajnija maskerata *Jeđupka*, Hvaranina Mikše Pelegrinovića.

Maskerata je, kako Bogdan navodi, mješovit lirsko-dramski žanr pisan ponajprije za karnevalske svečanosti.² Kada govorimo o toj pokladnoj prigodnici važno je istaknuti njezinu monološku strukturu. U njoj je kazivač često stranac ili je pak na koji drugi način egzotičan, pa se na početku predstavlja adresatu - najčešće ženama - i izvještava od kud dolazi i čime se bavi. Zatim na komičan način govori o teškim trenucima vlastitoga života, opisuje vlastite vještine (npr. sviranje, ples, proricanje budućnosti) te im nudi svoje usluge ili pak govori o neobičnim navikama u jelu, piću, i ljubavnom životu. Na kraju monologa - koji je obično kratak - govornik traži od slušatelja da ga nagrade jelom, pićem ili novcem, a koji puta poziva žene na ljubavno uživanje.³ Katkada su maskeratni kazivači pripadnici pojedinih profesija, s tim da se te profesije uzimaju u prenesenom značenju, često s lascivnim aluzijama. U talijanskim je maskeratama upravo šarolikim i raznovrsnim maskama dočarana slika bogatog talijanskog društva. Naši su autori iz talijanskih maskerata preuzimali ona zanimanja koja su bila razvijena u njihovom okruženju. Kao kazivači u našim se maskeratama pojavljuju trgovci, glazbenici, pekari, postolari, vrtlari, pastiri ali i ženska zanimanja (npr. babice).

¹ Bogdan, Tomislav, *Pučka krv, plemstvo duha. Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*, Zagreb, Disput, 2005., str. 140.

² Isto

³ Pavličić, Pavao, „Maskerata“. U: *Leksikon Marina Držića*, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslava Krleže 2009., str. 479.

Izvođene u doba poklada, one su bile dio tipičnog renesansnog, smjehovnoga karnevalskog raspoloženja te su bile omiljene na ulici, ali i u visokom društvu a taj se prigodni karakter žanra prepoznaje po izboru stiha. Iako u XVI. stoljeću u Dubrovniku i Dalmaciji prevladava dvostruko rimovani dvanaesterac u maskeratama se redovito upotrebljava osmerac, „dakle stih koji je blizak publici naviknutoj na djela usmene književnosti.“⁴ Maskerata je dugo vremena bila popularna u Dubrovačkoj sredini. Naši su je ljudi rado izvodili o čemu svjedoči veliki broj arhivskih podataka o dugoj tradiciji njihova izvođenja.

⁴ Pavličić 2009: 479.

3. LASCIVNO I KOMIČNO U MASKERATAMA

Na početku, prije same analize lascivnih i komičnih elemenata, valjalo bi najprije definirati ta dva pojma. U *Rječniku stranih riječi* Anić i Goldstein lascivnost definiraju kao „ono što je erotski uzbudljivo, što je na granici sablažnjivoga i bestidnoga; bludno, puteno, razvratno.“⁵ Komičnost se definira kao „ono što izaziva smijeh; šaljivo, veselo, zabavno.“⁶ Bitno obilježje maskerate kao žanra je i dvosmislenost iz koje proizlaze upravo ti elementi. Kako bi se razumjelo na koji se način dvosmislenost ostvaruje u sadržaju maskerate valjalo bi pobliže objasniti tehniku alegorizacije kojom su se služili naši autori.

Dvosmislenost u maskeratama ostvaruje se pomoću postavljanja dva semantička polja - polja doslovnoga značenja pomoću kojeg se detaljno opisuje neki zanat ili oblik neke fizičke djelatnosti i polje prenesenoga značenja koje se u potpunosti podudara s poljem doslovnoga značenja i njegov se sadržaj odnosi na detalje spolnoga čina. Bogdan ističe da polje doslovnoga može biti naseljeno najraznolikijim značenjima, no na polju prenesenoga, do kojeg dolazimo postupkom alegoreze, sva ona vode prema jednom - spolnom činu, spolnoj praksi.⁷ Budući da su se maskerate izvodile za vrijeme karnevala, jasno je da su u toj igri skrivanja i otkrivanja dvosmislenosti sudjelovali svi prisutni - i publika i izvođači. Tako „dešifriranje skrivenoga seksualnog sadržaja postaje vesela zabava za renesansnu karnevalsku publiku kao i za čitatelja maskerata tiskanih u različitim antologijama.“⁸

Što se tiče komičnoga sadržaja maskerate, on se ne ostvaruje niti na polju doslovnoga niti na polju prenesenoga značenja. Komika se ostvaruje ujedinjenjem tih dvaju polja u kojima, kako objašnjava Mrčela: „spolni odnosi pod krinkom prezentacije ponuda ili zamolbi koje na doslovnoj razini nemaju nikakve veze sa seksualnošću, postaju tema izvedbe u javnom prostoru neformalne karnevalske

⁵ V. Anić, I. Goldstein, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, Novi liber 2007., str. 343.

⁶ Isto.

⁷ Bogdan 2005: 142.

⁸ Mrčela, Marija, *Maskerata u hrvatskoj književnosti*, Zagreb, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2016., str. 54., Dostupno na:

<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/7359/1/Maskerata%20u%20hrvatskoj%20knji%C5%BEvnosti.pdf>
(Pristupljeno: 25. rujna 2019.)

pozornice.“ Lascivnost se u našim maskeratama uglavnom odnosi na „uobičajene“ seksualne aktivnosti ili funkcioniranje genitalne anatomije, dok kod talijanskih autora doista ima svega, pa se naši lascivni autori u usporedbi s njima doimaju kao pravi čistunci. „Osim „uobičajenih“ seksualnih aktivnosti u talijanskim su maskeratama predmetom aluzija oralni seks, seks za vrijeme menstrualnoga ciklusa, s tim u vezi analni seks (istospolni i raznospolni), žensko djevičanstvo i njegov gubitak, masturbacija i sl.“⁹ U talijanskim je maskeratama dvostruki smisao bio toliko uobičajen da su se one koje ga nemaju doživljavale kao iznimke ili kao moralističke.

⁹ Bogdan 2005: str. 142.

4. DUBROVAČKE I HVARSKE MASKERATE

Pokušamo li hijerarhijski postaviti redoslijed izlaganja prema važnosti maskerata, na prvo mjesto valjalo bi postaviti *Jeđupku* Mikše Pelegrinovića. Ona je središnja i najznačajnija maskerata hrvatske renesanse. Pripada žanru cingareske, podvrsti maskerate raširenoj u talijanskoj renesansnoj književnosti. Glavna junakinja ove maskerate je romska proročica Jeđupka, koja gata gospođama, a glavni joj je cilj stići do šeste kako bi joj mogla iskazati svoju ljubav. Ovo su Pelegrinovićevo djelo mnogi izvodili i prepisivali, ali su ga pritom i mijenjali, i to je autoru zasmetalo pa je 1556. napisao drugu, prerađenu i dužu verziju *Jeđupke*.¹⁰ Prava je zbirka nastala krajem 16. stoljeća kada je Dubrovčanin Tomo Nadan Budislavić zbog svoje pretjerane čežnje za čašću tiskao Pelegrinovićevo *Jeđupku* 1599. u Veneciji pod imenom Andrije Čubranovića, izmišljenoga pjesnika koji u predgovoru tobože posvećuje djelo Budislaviću. Ova je književna varka razriješena tek u 1950-ima i 1960-ima, a do tada se stoljećima smatralo da je Pelegrinović plagirao Čubranovićevo *Jeđupku*.¹¹ Pojavom Pelegrinovićeve *Jeđupke* ova je podvrsta maskerate postala veoma popularna među našom publikom te je „utjecala na nastanak srodnih *Jeđupaka* Dubrovčanina Saba Bobaljevića, Horacija Mažibradića i jednog nepoznatog autora. Inspirirala je pri pisanju maskerata Nikolu Nalješkovića i Antuna Sasina, utjecala je na pjesme Dinka Ranjine, a ponešto i na ranobaroknu parodiju ljubavne lirike Stijepa Đurđevića *Derviš* i barokne epove *Osman* Ivana Gundulića i *Kristijade* Junija Palmotića.“¹²

Sljedeći autor koji se okušao u pisanju ovoga pokladnog žanra je Mavro Vetranović koji je u svom bogatom pjesničkom opusu nama u nasljeđe ostavio barem četiri maskerate. To su maskerate *Trgovci Armeni i Indijani*, *Dvije robinjice*, *Pastiri* te *Lanci Alemani*, *trumbateri* i *pifari*. Njegove su maskerate okarakterizirane kao pristojne bez lascivnih aluzija. Iako njih ne karakterizira erotsko aluzivni pokladni naboj na kojem se gradi tipična maskeratna komičnost, one su ipak komične na svojevrsan način. Komičnost ćemo tražiti u maskerati *Lanci Alemani*, *trumbateri* i

¹⁰ Primorac, Jakša, *Poj ljuveni - pučko pjevanje u renesansnoj Dalmaciji*, Split, Književni Krug, 2013., str. 133.

¹¹ Isto.

¹² Isto. str. 135.

pifari koju ćemo analizirati u sljedećem poglavlju. Ostale su Vetranovićeve maskerate doista pristojne i odišu tek blagim humorom.

U potrazi za maskeratama u hrvatskoj renesansnoj književnosti, put nas dovodi do autora čije će nam maskerate doista dočarati erotske aluzije kakve nalazimo u talijanskim maskeratama. Riječ je o Dubrovčaninu Nikoli Nalješkoviću i njegovim maskeratama objedinjenim pod naslovom *Pjesni od maskerate*. Napisao je dvanaest kraćih maskerata koje zajedno čine cjelinu koju možemo smatrati jednom „velikom maskeratom“ u kojoj je predvodnik družbe vrag koji nastupa u prvoj maskerati, a nakon njega slijede raznovrsni likovi koji se predstavljaju u pojedinim maskeratama. U njegovim maskeratama nalazimo neke od najotvorenijih aluzija na muško - žensku spolnu interakciju u hrvatskoj renesansnoj književnosti, te su upravo zbog toga Nalješkovićeve maskerate bile iznimno popularne.

Nakon Nikole Nalješkovića, potraga za erotokomičnim maskeratama nas dovodi do još jednog dubrovačkog pjesnika, Antuna Sasina. Uz S. Bobaljevića i H. Mažibradića, Antun Sasin svrstava se među generaciju mladih pjesnika koji su stvarali maskerate. Iako se smatra najplodnijim pjesnikom dubrovačke pokladne lirike, sa sigurnošću mu se može pripisati tek dvije maskerate: *Mužike od crevljara* i *Vrtari*. Njegova krajnje lascivna maskerata *Vrtari* kao i Nalješkovićeve maskerate dočarat će nam maskeratnu erotokomičnost kakvu pronalazimo u talijanskim lascivnim maskeratama.

Ovo je poglavlje kratak pregled maskerata koje ćemo u sljedećim stranicama rada dublje analizirati i usporediti njihove sličnosti i razlike u njihovoj strukturi i sadržaju, a naglasak će u analizi biti na lascivnim i komičnim elementima.

5. MASKERATE JEDUPKA, LANCI ALEMANI, TRUMBATERI I PIFARI, PJESNI OD MASKERATE I VRTARI

U skladu s definicijom maskerate, u kojoj je navedeno da je glavno njeno obilježje monološka struktura, svaka od ovih maskerata započinje monologom u kojoj se kazivač najprije predstavlja adresatima. Tako se u *Jeđupki* romska proročica predstavlja kolektivu žena, jednako kao i kazivači ostalih maskerata izuzev Vetranovićeve u kojoj se kazivači predstavljaju Dubrovčanima. Svaki je od tih kazivača predstavnik neke određene skupine. Pelegrinović za kazivača uzima Ciganku, Vetranović njemačke svirače, Sasin vrtlare a u Nalješkovićevim maskeratama nalazimo širok spektar kazivača, pa se u njima pojavljuju vragovi, prosjaci, zaljubljenici, pastiri, sluge i pirnici. Da bi bilo sasvim jasno kako izgleda predstavljanje kazivača, donosimo nekoliko stihova koji će to dočarati:

Što ste blijedi s malom snagom,
nemojte se vi pripasti,
n'jetko zove mene vragom,
n'jetko djavlom i napasti.
Koliko smo zla imena,
nijesmo toli zlobne ćudi,
od nas nije strah ni žena,
a neg da se straše ljudi.

Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate* (5-10)¹³

Kao što je već rečeno u poglavlju u kojem smo definirali maskeratu, iz monologa kazivača doznajemo od kud dolazi i čime se bavi, o njihovim različitim vještinama te o razlogu njihova dolaska. Jeđupka kao svoju vještinu navodi proricanje budućnosti i uz to široko znanje i savjete koji će pomoći ženama pri rješavanju ljubavnih problema. Vetranovićeve kazivači, predstavljajući se kao lanci trumbetari dolaze u Dubrovnik jer su u tome gradu čuli samo lijepe stvari. Sasinovi vrtlari su došli iz daleka jer su čuli da su gospođama potrebni dobri težaci koji će obraditi

¹³ Stihovi preuzeti iz izdanja *Pjesni od maskerate*, A. Kapetanović, *Književna djela*, Zagreb, Matica hrvatska, 2005., str. 457.

njihove perivoje. Za razliku od navedenih maskerata, Plegrinovićeve Jeđupka nastupa kao individualni kazivač, te se obraća svakoj gospođi pojedinačno, a ne u kolektivu kao što je slučaj u ostalim navedenim maskeratama. „Svaka ima različitu sudbinu i drukčije probleme. Ovisno o tim problemima, Jeđupka proriče sudbinu svakom adresatu pojedinačno, otkriva istinu o nevjernom ljubavniku ili daje fitoterapeutske recepte za zdravstvene, magijske ili kozmetičke potrebe.“¹⁴ Budući da je jedno od glavnih obilježja maskerata i dvosmislenost iz koje proizlaze komični i lascivni elementi, svako bi to zanimanje ili ponudu kazivača valjalo čitati u tome ključu. Krenut ćemo najprije sa Sasinovom maskeratom vrtlara u kojoj je ta dvosmislenost vrlo jasno prikazana. Vrtovi i perivoji koje vrtlari obrađuju zapravo alegoriziraju vaginu a raznovrsni poslovi 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 i razmnožavanje plodova, itd.) odnose se na ljubavno uživanje:

Vaš perivoj lotra neće,
u svoj lasti koji leži,
neg motiku ki ne odmeće;
dnevi i noći koji teži.
Mi težaci — nijesmo taci,
bez težanja — nije nam stanja,
svaki hiti — k poslu iti,
a vi ćete, dobro znati,
kad počnemo poslovati.
Potreba je, da najprije
uloži se mnoga muka,
i kostšava sva izrije,
da ne ostane nigdje struka,
da se okosi — što se prosi,
da je potok — svaki dubok,

¹⁴ Mrčela 2016: 134.

neka vode — boje ishode;
toj će učinit naša snaga,
i služba će bit vam draga

Antun Sasin, *Vrtari*, (20-35) ¹⁵

Za sve poslove vrtari koriste posebne alate (motika, kolci, gvožđe za cijepljenje voćaka) koji alegoriziraju muški spolni organ. Svoj posao obavljaju vrlo pažljivo kako bi plodovi bili što obilniji, a svoje su usluge vrtlari spremni pružiti bez materijalne naknade:

„Svaka nek svoj - tijekom perivoj
Nam ne krati - ukazati,
Troškot veće - da se izmeće,
A vjerujte, da o plati
Mi nećemo riječi imati.“

Antun Sasin, *Vrtari*, (68-72) ¹⁶

Slično je ispjevano u Nalješkovićevoj petoj maskerati u kojoj su kazivači robovi:

Rad togaj vas svijeh molimo,
počnite nas kupovati
vam robovat jer volimo,
i kopati i orati,
i dan i noć rabotati,
a izvrsno toj umijemo.
Iz daleka sužni gremo...

Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate*, (45-50) ¹⁷

¹⁵ Stihovi preuzeti iz izdanja *Petra Zoranića, Antuna Sasina, Savka Gučetića Bendeviševića*, P. Budmani, *Stari pisci hrvatski*, knj. 16., JAZU, Zagreb, 1888., str. 198.

¹⁶ Isto.

¹⁷ Stihovi preuzeti iz izdanja *Pjesni od maskerate*, A. Kapetanović, *Književna djela*, Zagreb, Matica hrvatska, 2005., str. 468.

Kao kazivači koji su pripadnici određene djelatnosti u Nalješkovićevoj petoj maskerati pojavljuju se pastiri. Oni također kopaju i obrađuju ali ne vrt, već vinograd. Učinivši vinograd lijepim oni su zapravo učinili da žena zatrudni, a voće koje će u vinogradu roditi alegorija su zapravo na djecu koja će se do ljeta roditi:

„Svaki od nas u ledini,
potrapiv ju kako on hoće,
lijep vinograd da t' učini,
da do l'jeta rodi voće,
vjerujte nam, kako hoće,
gdi fatigat mi počnemo.
Iz daleka sužni gremo...“

Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate*, (55-60)¹⁸

Tako se kazivači četvrte maskerate najprije predstavljaju kao savjetnici koji pozivaju žene da poslušaju savjet o tome kako mirno i spokojno živjeti. Savjetuju ženama da napreduju u ljubavi te im odaju pohvalu:

„Jer kad žednijem piti date,
i kad gole obučete,
i studene ogrijevate,
duši pokoj vi stečete.“

(Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate* 4., stihovi 13-16, str. 465.)

U četvrtoj je pjesmi slobodno seksualno ponašanje prikazano kao put do spasa duše i „karnevalizira topiku religiozne poezije tako što izokreće poimanje seksualnosti kao grijeha.“ Nakon pohvale, kazivači se indetificiraju kao prosjaci koji zbog žeđi kucaju štapom na vrata ženama, a sve u nadi da budu vrućom juhom napojeni. Naravno da i žeđ, i štap i vruća juha predstavljaju samo lascivno aluzivne motive:

¹⁸ Isto.

„Na vrata smo vam napri,
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 napojite.
Na meku smo željni leći,
željni malo juhe vruće,
jer bi svaki sad u peći
ul'jezao u goruće.“

Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate*, (17-28)¹⁹

Isto tako, u šestoj maskerati, „kada se pastiri pridižu „podbiv istom surle“ riječ je o aulziji na mušku erekciju.“²⁰

Pokom stvari tej začusmo
ke nam od vas tuj kazaše,
jednaga se svi ganusmo
ter ođosmo onijem paše,
a hrlo se mi dvignusmo
podbiv istom surle naše,
š njimi doć u mjesto vaše
svirit ovej dni i pjeti.
Nemojte nam vi zazrijeti...

Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate*, (35-40)²¹

¹⁹ Isto. str. 465.

²⁰ Bogdan 2005: 143.

²¹ Stihovi preuzeti iz izdanja *Pjesni od maskerate*, A. Kapetanović, *Književna djela*, Zagreb, Matica hrvatska, 2005., str. 471.

Sluge u Nalješkovićevoj osmoj maskerati zapravo ne „poju“ i ne „igraju“, već se radi o njihovoj spolnoj aktivnosti:

Tijem želimo, o, gospoje,
da najprvo vi poznate sve kriposti u nas koje
zasitnu nač imate:
svaki od nas lijepo poje,
l'jepše igra nego znate,
naše tance da zgledate,
znale biste što umojemo.

Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate*, (25-30)²²

Iz navedenih primjera vidljivo je kako se erotokomična alegorizacija ostvaruje opisom zanimanja koje predstavljaju kazivači. Usluge koje kazivači nude adresatima predstavljaju poziv na ljubavni čin. Izuzetak od ovakve maskeratne komike je pjesma *Lanci Alemani, trumbateri i pifari*. Dubrovački su gosti u maskerati predstavljeni kao veseli pijanci koji s Dubrovčanima žele piti „vince bez vodice“ (M. Vetranović, *Lanci Alemani*, stih 60, str. 249.). Iako su kazivači predstavnici određene profesije oni ne opisuju svoje instrumente na erotokomičan način, već se komika gradi „dobročudnim karikaturnim portretiranjem koje prenaplašava zanimanje glazbenika za „trinkanje“ i nerazvodnjeno vino.“²³ Veseli su glazbenici oduševljeni Dubrovnikom kao gradom u kojem se pije u bilo koje vrijeme te mu odaju pohvalu:

Neka znaju limfre naše,
tamo daleč u zapadu,
da su čtene gozbe vaše
u ovomu slavnu gradu;
gdje se trinka u brieme svako

²² Stihovi preuzeti iz knjige *Pučka krv, plemstvo duha. Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. T. Bogdan, Zagreb, Disput, 2005., str. 143.

²³ Mrčela 2016: 191.

s nami lanci kompanjuni
bez vodice vince slatko
gostarami i fraskuni

Mavro Vetranović, *Lanci Alemani*, (80-85)²⁴

Komični efekt, ostvaren tehnikom ponavljanja kazivača kao pijanca kroz motiv nerazvodnjelog vina, pojačava se samo još više iskrivljenim glagolom „trinkati“.

Izuzetak je i Pelegrinovićeva *Jeđupka*. „Uz hrvatske se jeđupke najčešće vezuje pojam salonske maskerate, što znači da se izvode u interijerima građanskih kuća, da su kulturne, bez lascivnosti, ciničnih ljubavnih aluzija, vulgarnih izraza.“²⁵ No analiza navedene maskerate, dovodi nas do korekcije prethodne tvrdnje. Uzmimo primjer pjesmu *Šestoj gospođi*:

n'jegda pače grozno ucviljen
prične glasiť i vapiti:
„Što je vidit' zrak članice
sjajuć goru sa prozora
pri svitlosti nje pozora,
prid kim sunce grede nice?
što l rumeno i belo cvitje,
kim veselo trsan (?) cvita,
pri nje ličcu, gdi osvita
sve veselo primalitje?
što l su pjesni morske vile,
ke toliko vas svit liči,
pri nje slatkih mednih riči',
ke mi dušu srcem dile"?

²⁴ Stihovi preuzeti iz izdanja *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića*, Dio 1. Sk. V. Jagić i I. A. Kaznačić, *Stari pisci hrvatski*, knj. 3., JAZU, Zagreb, 1871. str. 250.

²⁵ Šundalić, Zlata., *Jeđupke i hrvatske povijesti književnosti*. U: *Krležini dani u Osijeku 2011.*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Zagreb - Osijek, 2012., str. 27.

Toj izrekši već zamukne
i vid sgubiv dolu pade
bez života svake nade,
kako da mu srce pukne.

Šestoj gospođi, (435-450)²⁶

U navedenom je primjeru prikazan nesretni zaljubljenik koji u pretjeranoj mjeri iskazuje svoju ljubav prema svojoj najmilijoj gospođi. On od silne ljubavi pada u nesvijest, a ta je scena kod publike sigurno izazvala komičan efekt.

Osim toga, uzmemo li u obzir kako se iza maske krije muškarac, većina ljubavnih stihova i savjeta koje Jeđupka govori gospođama mogu se čitati u lascivnom značenju. Tome u prilog ide sljedeća tvrdnja Slobodana P. Novaka koji je za ovu Pelegrinovićevu maskeratu rekao sljedeće: „*Jeđupka je bila više nego knjiga lirike, ona je bila scenska erotska igra o zamjeni identiteta, neka vrsta ljubavnoga vrtuljka u kojem se muškarac prerušava u Ciganku, pripovijedajući o svojoj teškoj sudbini, da bi zatim, pod Cigankinim opravama gatao posvema različitim gospođama, govoreći im vrlo otvoreno o ljubavi i o stvarima koje su u svezi s ljubavlju. Jeđupka je lascivna drama o zavođenju pod krinkom. U toj se maski ispod konvencionalnog proricanja budućnosti krio pravi rezervoar lascivnosti*“ (Novak, 1997: 308). Najbolji primjer takvog zavođenja vidimo u stihovima *Četvrtoj gospođi* gdje za problem ljubavi koja se gasi i nestaje, Jeđupka savjetuje gospođu da staroga ljubavnika zamijeni novim, te da bez oklijevanja pozove nju, to jest njega:²⁷

Istom, gospo, da oporučiš
naj ljubčemu sve tej stvari,
za ke ako on ne uz mari,
čin' po mene da poručiš.
Ja ću najti sve tej riči,

²⁶ Stihovi preuzeti iz izdanja *Pjesme Nikole Nalješkovića, Andrije Čubranovića, Miše Pelegrinovića i Saba Mišetića Bobaljevića i Jeđupka neznana pjesnika*, S. Žepić, *Stari pisci hrvatski*, knj. 8., JAZU, Zagreb, 1878. str. 157 -158.

²⁷ Mrčela 2016: 140.

ja te tovit' i bluditi,
ja dragovat' i ljubiti,
već neg trsan drobne niči (?).

*Četvetoj gospođi, (210-201)*²⁸

Znakovita je i sama molba šestoj gospođi upućena u ime nesretnoga zaljubljenika, koja je vrlo konkretna i podsjeća na pozive kazivača adresatima iz talijanskih lascivnih maskerata da se zajedno povuku u neki intimniji prostor:

Za to daj red, moja diko,
kako bi mu biti moći,
otaj s tobom, dne al noći...

*Šestoj gospođi, (357–369)*²⁹

U duhu pokladnoga vremena maske su si imale pravo dati oduška u onome što govore, te su se u njihovim iskazima često mogli čuti otvoreni pozivi na ljubavno uživanje. A takav je slučaj upravo kod Pelegrinovićeve *Jeđupke* u kojoj ćemo onu maskeratu erotokomičnost iščitati i razumjeti tek onda kada uzmemo u obzir njen izvedbeni kontekst.

Na kraju bi posebnu pozornost valjalo posvetiti Nalješkovićevoj prvoj maskerati. Prva je pjesma najduža i najsloženija u zbirci, a zbog lascivnoga sadržaja sadržaja ujedno i najpoznatija. Ova pjesma broji 43 unakrsno rimovana dvanaesterca a kazivač se u njoj, kao što je već rečeno, predstavlja kao vrag. On je kao i Jeđupka, individualni kazivač. No vrag u pjesmi predstavlja zapravo muški spolni organ, dok se izrazom „pakao“ ili „općina pakljena“ aludira na ženski spolni organ a njihova različita stanja i osobine označuju oblike funkcioniranja muške i ženske genitalne anatomije. Na

²⁸ Stihovi preuzeti iz izdanja *Pjesme Nikole Nalješkovića, Andrije Čubranovića, Miše Pelegrinovića i Saba Mišetića Bobaljevića i Jeđupka neznana pjesnika*, S. Žepić, *Stari pisi hrvatski*, knj. 8., JAZU, Zagreb, 1878. str. 149.

²⁹ Stihovi preuzeti iz doktorata *Maskerata u hrvatskoj književnosti*, M. Marčela, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb, 2016., str. 144., Dostupno na:

<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/7359/1/Maskerata%20u%20hrvatskoj%20knji%C5%BEevnosti.pdf>

(Pristupljeno: 25. rujna 2019.)

doslovnoj se razini u pjesmi opisuje silazak vragova u pakao i njegove posljedice a na nedoslovnoj razini taj opis predstavlja erekciju i penetraciju. Kako bi bilo jasno o čemu se radi, evo nekoliko stihova koji će to dočarati:

Svi priliku znate našu,
tijem ne dođoh kazat mene,
nego narav da vam kažu
od općine od pakljene.
Mi smo ženam vijek činili
i činimo rodit s mukom
jer smo prvu privarili
ne dinarim neg jabukom.
Ter od taj čas mi imamo
nada svjema kripas taku,
mnogo lasno da varamo
takoj mudru kako svaku.
Sve nas zatoj nenavide
zašto im je na nas žao,
ter da mogu, kad nas vide,
vrgle bi nas u pakao.
Da nas vide posred pakla
gdi noć i dan mi stojimo,
ne bi odtle nas izmakla
dokli dušu ne pustimo.

Nikola Nalešković, *Pjesni od maskerate*, (30-45)³⁰

Stihovi „dan i noć“ u navedenom primjeru označavaju mušku izdržljivost u spolnome činu.

³⁰ Stihovi preuzeti iz izdanja *Pjesni od maskerate*, A. Kapetanović, *Književna djela*, Zagreb, Matica hrvatska, 2005., str. 458.

Poigravajući se dvostrukim smislom, Nalješković u prvoj maskerati ostvaruje antitezu u kojoj se motivima religiozne i ljubavne lirike pridaje ono drugo, lascivno značenje. Ta je metafora dosljedno provedena kroz cijelu pjesmu. Tako „metaforički atribut kamenitosti, koji u ljubavnoj lirici označuje zaljubljenikovu ustrajnost u podnošenju ženske nemilosti ili neosjetljivost nekog od protagonista amorozne priče“³¹ postaje oznaka za mušku izdržljivost u spolnome činu:

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.

Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate*, (77-84)³²

Isti je slučaj i s općim mjestima religiozne i refleksne lirike pa Bogdan zaključuje: „Topos pak religiozne i refleksivne lirike o kažnjenoj oholosti, isti onaj koji će odjekivati i na početku Gundučićeva *Osmana*, u prvoj maskerati dobiva metaforičko značenje kojim se opisuju erekcija i penetracija.“³³

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
cječ proklete oholosti,
ončas budepasti niže

³¹ Bogdan 2005: 145.

³² Stihovi preuzeti iz knjige *Pučka krv, plemstvo duha. Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. T. Bogdan, Zagreb, Disput, 2005., str. 145.

³³ Bogdan 2005: 145.

doli glavom u propast.

(Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate*, (101-108)³⁴)

Marija Mrčela navodi kako je silazak u pakao vraga opisan kao kazna za oholost i muku zbog koje će vragovi proplakati. No vrag upozorava adresate da takav prikaz spolnih odnosa i žena kao mučiteljica zapravo ne treba shvaćati ozbiljno. Naglašava kako je namjera takve alegorizacije komična i ukazuje na njezinu nepouzdanost:³⁵

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

Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate*, (97-100)³⁶

U ovome je slučaju na komičan način iskazano licemjerje osuda ženske seksualnosti. Nalješkovićev vrag takve osude prikazuje kao neistinite te muškarca prikazuje kao voljnog sudionika a ne kao žrtvu paklene ženske nezasićenosti:³⁷

„svaka nam je od njih draga
jer taj trud brzo mine
a dođe nam opet snaga.“

Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate*, (50-52)³⁸

Tako ženska seksualnost zapravo zaslužuje pohvalu, a ne osudu. Obraćajući se ženama kroz metaforu seksualnog odnosa kao samilosnog čina ili pravedne kazne za oholost, vrag odaje pohvalu ženama:

³⁴ Isto.

³⁵ Isto.

³⁶ Isto. str. 149.

³⁷ Isto. str. 145.

³⁸ Isto.

„Vi studena ogrijete,
obučete mnokrat gola,
vi nemoćna podvignete,
a slomite vi ohola.“

Nikola Nalješković, *Pjesni od maskerate*, (145-148)³⁹

Nakon pohvale vrag ženama savjetuje da nastave napredovati u ljubavi „jer je mnogo dobar taj red“ (N. Nalješković, *Pjesni od maskerate* 1., stihovi 150-151, str. 460.), a oprašta se govoreći da se „uzoholilo“ razgovarajući sa ženama i da je vrijeme da se pođe u „propasti paklene“.

U usporedbi s navedenim maskeratama možemo zaključiti da su Nalješkovićeve maskerate doista najlascivnije. M. Petković s pravom je primijetio: „Dubrovačke pokladne pjesme često su bile lascivne. Najbestidnije među njima ispjevao je Nikola Nalješković.“⁴⁰

³⁹ Isto.

⁴⁰ Petković 1950: str. 114.

6. ZAKLJUČAK

U duhu pokladnoga vremena, razvio se jedan od „najrenesansnijeg“ žanra starije kljiževnosti - maskerata. Nastala u Italiji, maskerata je u XVI. stoljeću doputovala i u naše krajeve te se u njoj okušavaju i naši poznati pjesnici. Hvar i Dubrovnik postaju dva glavna žarišta hrvatskih renesansnih maskerata. Budući da su maskerate izvođene u doba poklada koje odiše veseljem i smijehom, takvo raspoloženja prevladava i u njihovu sadržaju. Analizom domaćih maskerata možemo zaključiti da se komičnost u većini slučajeva temelji na muško-ženskim odnosima te da je većini njih zajedničko njihovo lascivno shvaćanje. Izuzetak je maskerata Mavra Vetranovića u kojoj se komika gradi iskrivljenim glagolom „trinkati“. Izuzetak je i *Jeđupka* u kojoj se odnosi grade isključivo verbalno. No ako uzmemo u obzir njezin izvedbeni kontekst, jasno je da su brojni Jeđupkini savjeti igra zavođenja gospođa koji odišu lascivnošću.

U maskerati Antuna Sasina *Vrtari* erotokomična alegorizacija se ostvaruje opisom zanimanja koje predstavljaju kazivači baš kao i u Nalješkovićevim određenim pjesmana njegova pokladnoga ciklusa. U maskeratama Nikole Nalješkovića uz predstavnike određenih profesija nositelji prenesenoga značenja su vrag i pakao. Poigravajući se teološkim pojmovima na doslovnoj razini, u prenesenom značenju Nalješković zapravo aludira na pojedine dijelove spolnoga čina.

Na koji god se način komika u maskeratama ostvaruje i kojeg god ona intenziteta prevladavala u njima, zajedničko je ovim maskeratama njihova povezanost s karnevalom za čijeg su vremena one rado bile izvođene te nasmijavale i povezivale ulice i trgove, građanstvo i puk.

7. LITERATURA

1. Anić, Vladimir, Ivo, Goldstein (2007) *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, Novi Liber.
2. Bogdan, Tomislav (2005) "Nalješkovićeve maskerate". U: *Pučka krv, plemstvo duha. Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*. Uredio: Živa Benčić i Dunja Fališevac. Zagreb: Disput.
3. Nalješković, Nikola (2005) Pjesni od maskerate. U: *Književna djela*. Priredio: A. Kapetanović. Zagreb: Matica hrvatska.
4. Mrčela, Marija (2016) *Maskerata u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu. Dostupno na: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/7359/1/Maskerata%20u%20hrvatskoj%20knji%C5%BEevnosti.pdf> [Pristupljeno 25. rujna 2019.]
5. Novak, Slobodan Prosperov (1977) *Povijest hrvatske književnosti*, II. knjiga - *Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604.*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
6. Pavličić, Pavao (2009) *Maskerata*. U: *Leksikon Marina Držića*. Uredili: S. P. Novak M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
7. 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: JAZU.
8. Petković, Milivoj (1950) *Dubrovačke maskerate*. Beograd: Srpska akademija nauka.

9. Primorac, Jakša (2013) *Poj ljuveni: pučko pjevanje u renesansnoj Dalmaciji*. Split: Književni krug.
10. Sasin, Antun (1888) Jeđupka. U: *Djela Petra Zoranića, Antuna Sasina, Savka Gučetića Bendeviševića (Stari pisci hrvatski, knjiga 16)*. Priredio P. Budmani. Zagreb: JAZU.
11. Slamnig, Ivan (1986) Maskerate Mavra Vetranovića. U: *Sedam pristupa pjesmi*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
12. Šundalić, Z. (2012.) Jeđupke i hrvatske povijesti književnosti. U: *Krležini dani u Osijeku 2011. Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*, Drugi dio / Hećimović, Branko (ur.). Zagreb - Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet.
13. Vetranović, Mavro (1871), *Lanci Alemani, trumbetari i pifari*, U: *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića (Stari pisci hrvatski, knjiga 3)*. Priredio: V. Jagić i A. Kaznačić. Zagreb: JAZU.

SAŽETAK

Ovaj rad analizira dva bitna obilježja hrvatskih renesansnih maskerata - komično i lascivno. Riječ je o monološki strukturiranoj vrsti pokladne pjesme, koja je iz Italije, krajem kvatročenta, doputovala i u naše krajeve. Lascivnost u našim maskeratama uglavnom sadrži detalje spolnog čina ili funkcioniranje genitalne anatomije, a komika se gradi upravo na tim muško-ženskim odnosima. Naš najistaknutiji autor lascivnih maskerata je Nikola Nalješković, a slijedi ga Antun Sasin. Maskerate Mavra Vetranovića, iako pošteđene lascivnih aluzija, ipak odišu blagom komikom koja se ostvaruje na svojevrsan način. Središnja i najznačajnija naša maskerata *Jeđupka* također na svojevrsan način gradi komične i lascivne elemente koji se očituju u kontekstu njene izvedbe. Kako bi se shvatilo na koji se način ostvaruju lascivni i komični elementi u maskeratama, u radu je opisana tehnika alegorizacije kojom su se služili naši autori. Rad donosi i analizu u kojoj su uspoređene maskerate: *Jeđupka* Mikše Pelegrinovića, *Lanci Alemanni, trumbateri i pifari* Mavra Vetranovića, *Pjesni od maskerate* Nikole Nalješkovića i *Vrtari* Antuna Sasina, s naglaskom na komične i lascivne elemente.

Ključne riječi: maskerata, dvosmislenost, lascivno, komično, Nikola Nalješković, Antun Sasin, Mavro Vetranović

ABSTRACT

This paper analyzes two essential features of Croatian Renaissance masquerades - comic and lascivious. It is a monologically structured kind of carnival song, which arrived in our region from the end of the Quartet as well. The lasciviousness in our masquerades mainly contains details of the sexual act or functioning of the genital anatomy, and the comic builds precisely on these male-female relationships. Our most prominent author of lascivious masquerades is Nikola Nalješković, followed by Antun Sasin. Although mastered by lascivious allusions, Moor Vetranovic's masquerades still exude a mild comedy that is accomplished in a peculiar way. Our central and most important masquerade Jeđupka also in a way builds comic and lascivious elements that are evident in the context of her performance. In order to understand how lascivious and comic elements are achieved in masquerades, the paper describes the allegorization technique used by our authors. The paper also presents a comparative analysis masquerades: Mikša Pelegrinovic's *Jeđupka*, *Aleman's Chains*, *trumpeters* and Mavro Vetranović's trumpeters, *Nikola Nalješković's Masquerades* and Antun Sasin's *Vrtari*, with emphasis on comic and lascivious elements.

Keywords: masquerade, ambiguity, lascivious, comical, Nikola Nalješković, Antun Sasin, Mavro Vetranović