

ТАЊА РАКИЋ

ФИГУРЕ СТРАНАЦА У МАСКЕРАТАМА МАВРА ВЕТРАНОВИЋА

САЖЕТАК: У раду се анализирају фигуре странаца у Ветрановићевим маскератама „Трговци Армени и Индијани”, „Ланци Алемани, трумбетари и пифари” и „Пастири”. Испитује се њихов однос према фирентинским еснафским маскератама и уочавају самосвојне поетичке одлике. Ветрановићеве маскерате се тумаче као хибридни жанр који има особине родољубовог песништва, а у неким аспектима се могу повезати и са Ветрановићевом сатиричном поезијом и пасторалним драмама. Разматрају се разлози због којих Ветрановић пише маскерате без ласцивне алузивности, померајући тежиште са прослављања телесних слобода на прослављање слободе Републике. Износе се закључци о месту које Ветрановићеве маскерате имају у ширем контексту ауторовог опуса.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ренесансна поезија, маскерате, покладе, Мавро Ветрановић, Индија, немачки музичари, пасторала, дубровачка књижевност

Маскерате Мавра Ветрановића најстарије су сачуване покладне песме у дубровачкој књижевности. Њихово место у дијахроничкој перспективи ипак није лако одредити с обзиром на то да историјски извори сведоче о дугој традицији карневалских свечаности у старом Дубровнику. Покладна извођења била су се усталила у Граду, судећи по архивским изворима, почев од прве половине XIV века¹, а њихов неизоставни део било је и певање различитих

¹ Писани трагови односе се, углавном, на забране којима је дубровачка влада покушавала да заузда карневалске слободе. У првој половини XIV века дубровачка влада је забранила маскирање у Јевреје (1319, 1320, 1323, 1335), што се може односити на покладне свечаности, али и на обред „пудијату”. Видети:

песама – на покладама се „попијевало”², а извођене су и различите ласцивне песме. Нажалост, нису остали записи ових песама, нити описи начина њихове интерпретације у карневалском контексту. Ветрановићевим маскератама претходила је, претпостављамо, једна изгубљена песничка ризница коју није могуће реконструисати.

Ветрановићеве покладне песме („Трговци Армени и Индијани”, „Две робињице”, „Пастири” и „Ланци Алемани, трумбетари и пифари”) припадају раној фази песничког стваралаштва, које је настало пре 1507. године, када се повукао из световног живота, припремајући се за замонашење.³ Световни део Ветрановићевог опуса није сачуван у целости (од шест фолио-свезака сачуване су само три, судећи према хроничарским изворима⁴). Према истраживањима Петра Колендића барем четвртина грађе је изгубљена⁵, на основу чега се може претпоставити да је постојао већи корпус маскерата којима је запретен траг.⁶ Корпус Ветрановићевих маскерата у књижевним истраживањима није доследно одређен. Ветрановићеве песме „Ремета”, „Орлача риђанка Котору говори проностик”, „Орлача риђанка Перашту говори”, „Орлача риђанка речено у Блату рибаром” такође су тумачене као маскерате.⁷ Лирски глас се, у овим песмама развија са драмском непосредношћу која подсећа на говор маскираних група у маскетама. Међутим, реч је о песмама које припадају поезици хришћанске ренесансе,

Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978, 31–33; J. Tadić, *Jevreji u Dubrovniku*, Sarajevo, La Benevolencia, 1937, 19.

² A. Zaninović, *Zakon protiv plesanja, igranja kola i pjevanja svjetovnih popevaka u Stolnoj crkvi u Dubrovniku iz godine 1425*, Sveta Cecilija, XXVI, 2, Zagreb, 1932, 62–63.

³ З. Бојовић, *Предговор*, у: Мавро Ветрановић, *Поезија и драме*, Београд, Просвета, 1994, 311–316.

⁴ S. Slade, *Fasti litterario Ragusini*, Venetiis, 1767, 44–45; M. Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei*, II, Ragusa, 1803, 218–220.

⁵ P. Kolendić, *Dvadeset pjesama Mavra Vetranovića*, Grada, 191, VII, Zagreb, 1912, 157–199.

⁶ З. Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд, СКЗ, 2014, 113.

⁷ Миливој Петковић у књизи *Дубровачке маскерације*, која је изузетно важна за истраживање маскерата, анализира песме „Ремета” и „Орлаче риђанке”, означивши их као псеудомаскерате. Марин Франичевић и Мира Мухоберац додају ове песме корпусу Ветрановићевих маскерата без дистинкција и додатних објашњења. Антун Павешковић пак у својој монографији песме „Ремета” и „Орлаче риђанке” тумачи као маскерате, док песме „Трговци Армени и Индијани”, „Две робињице”, „Пастири”, „Ланце Алемани, трумбетари и пифари” и не помиње. Видети опширније: М. Петковић, нав. дело, 112–113; М. Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 1983, 348; M. Mühoberac, *Vetranović, Mavro*, у: *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb, Školska knjiga, 2000, 753–757; A. Pavešković, *Mavro Vetranović*, Zagreb, Ex libris, 2012, 203.

и чије је место у Ветрановићевом песничком опусу већ јасно одређено⁸, те оне неће бити предмет нашег истраживања.

Структура Ветрановићевих маскерата јасно указује на утицај фирентинских, уличних „еснафских” покладних песама са којима се могао сусрети током својих путовања у Италију.⁹ Основна композиција ових песама састоји се од уводног дела, који има функцију успостављања контакта са публиком, средишњег у којој се одређени еснаф представља пред аудиторијумом (опис занимања, нуђење услуга) и завршног, конвенционалног обраћања женама. По узору на фирентинске маскерате Ветрановићеве покладне песме су испеване у множини, као колективни глас који представља групу припадника исте професије (трговци, музичари, пастири) што је било прилагођено њиховој извођачкој намени – маскерате су свој пуни смисао добијале у извођачком контексту карневала. У ову групу песама не сврстава се Ветрановићева маскерата „Двие робинице”, која је изграђена по специфичним формулативним обрасцима тзв. „дубровачких робиница”¹⁰, те ћемо је изоставити из анализе.

Оно што Ветрановићеве покладне песме есенцијално разликује од фирентинских маскерата јесте одсуство ласцивне метафоричности. У италијанској покладној традицији опис еснафа по правилу је подразумевао подређеност дословног казивања о уобичајеним пословима плотским значењима, усмереним ка женском делу публике. Мушки колективни глас био је усмерен на „материјално-телесну доњу страну”¹¹, што је доносило ослобађање еротске енергије у задатим карневалским оквирима. Еснафске фирентинске маскерате подразумевале су привремено нарушавање моралних закона и патријархалних стега, јер су отварале различите табуиране теме (хомосексуалност, еротске перверзије, различите врсте атипичних сексуалних жеља).¹² Код Ветрановића, међутим, значењска двосмисленост изостаје, а описивање професија и социјалног миљеа у функцији је представљања реалија дубровачког друштва. Религиозна уверења аутора утицала су на његов однос према жанру који је, морално кориговао, направивши, у значењском смислу својеврсни обрт – уместо карневалске веселости ова Ветрановићева дела имају озбиљан тон.

⁸ Видети класификацију Ветрановићевог песништва коју је прецизно извела З. Бојовић.

⁹ З. Бојовић, *Пређовор...*, 7–18.

¹⁰ S. P. Novak, „Dubrovničke robinje”, у: *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, Split, Čakavski sabor, 1977, fali broj strane.

¹¹ M. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransa i Renesansa i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd, Nolit, 1978, 21.

¹² A. Castellani, *Nuovi canti carnascialeschi di Firenze. Le „canzone” e mascherate di Alfonso de’ Pazzi*, Firenze, 2006, 7.

Оваква поетичка концепција Ветрановићевих маскерата није наишла на позитивну рецепцију у књижевној историји, јер „узми покладним пјесмама шалу, сатиру и донекле слободу, узео си јој оно по чем се разликују од осталих пјесама”.¹³ Негативни вредносни судови аргументовани су одсуством љубавних тема, фриволних садржаја и карневалских шала, каквих је у Ветрановићево време сигурно било много, али су остале незабележене.¹⁴ Оспоравања вредности Ветрановићевих маскерата¹⁵ била су повезана са тиме што су у њима књижевни историчари тражили стриктне одлике жанра. Очито је, међутим, да је Ветрановић свесно одступио од жанровских задатости, направивши песничка дела са хибридниим одликама. По својој композиционој организацији, као и по начину говора колективног гласа, који је био прилагођен извођачкој намени, оне су имитирале фирентинске маскере. Међутим, то је само формулативни калуп који је у Ветрановићевим маскератама добијао нова значења. У тематском смислу, ове песме стоје на међи покладне и родољубиве поезије, а по неким својим специфичностима, што ћемо видети у конкретним анализама песама, приближавају се и његовој рефлексивној и сатиричној поезији, као и пасторалним драмама. У овим маскератама се не прослављају спутане телесне слободе већ слобода Републике, и тиме се изнова потврђује темељна идеја којом су се Дубровчани руководили: *Obliti privatorum publica curate*.

Ветрановићеве маскере прожете су осећањем патриотизма и посвећене су слављењу Града.¹⁶ Родољубива тематика Ветрановићевих маскерата развија се из искошене перспективе странаца, кроз различита контрастирања „своје–туђе”. Маске странаца у Ветрановићевим маскератама долазе из далеких крајева, својом егзотичношћу треба да изазову занимање публике.¹⁷ У њиховом говору препознајемо другачије културне обрасце, који су у Граду примљени са отвореношћу и разумевањем.

У песми „Трговци Армени и Индијани” наслов јасно алудира на различите трговачке везе које су се укрштале у Дубровнику,

¹³ М. Medini, *Povjest hrvatske književnosti*, Zagreb, Naklada Matice hrvatske, 1902, 145–146.

¹⁴ М. Петковић, *Дубровачке маскерације*, Београд, САНУ, 1950, 114.

¹⁵ Експлицитни негативни став о Ветрановићевим маскератама изразили су и Бранко Водник и Павле Поповић: В. Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, Matica Hrvatska, 1913, 71; П. Поповић, *Прејед српске књижевности*, Београд, Издавачка књижевна Гецца Кона, 1913, 146.

¹⁶ З. Бојовић, *Историја дубровачке књижевности...*, 113.

¹⁷ На важност Ветрановићевог песништва у реалистичном представљању позиције странаца у Дубровнику указала је Славица Стојан. Видети: S. Stojan, *Slast tartare. Marin Držić u svakodnevici renesansnog Dubrovnika*, Zagreb – Dubrovnik, HAZU – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2007, 173.

као важном трговачком центру. Спомињање Јермена рефлекс је историјски потврђених дубровачко-јерменских веза, које нису биле само пословне већ и културне и верске.¹⁸ Једна од најснажнијих спона између Дубровника и Јерменије јесте култ градског заштитника, Светог Влаха, који је јерменског порекла.¹⁹ Архивски подаци сведоче о различитим аспектима живота Јермена католика у Дубровнику и на Корчули, а сачувани су и различити уговори са јерменским трговцима из XVI века. Међутим, Јермени се само помињу у наслову, док се у песми наместо „Армена” помињу „Араби”. Ова недоследност указује, вероватно, на промену концепције аутора или на преписивачку омашку. Помињањем источњачких народа (Арапа и Индијаца) у песми истакнута је егзотичност страних дошљака у Граду.²⁰ Маске Арапа и Индијаца свакако су, током извођења, подсећале публику и на реалије везане за дубровачку трговину, која се током XV и XVI века ширила на удаљена подручја. Допирала је до Сирије, Египта и осталих земаља северне Африке. Дубровачки бродови су пловили до далеких лука Мореје, Егеје и Мале Азије водећи непрестану дипломатску борбу да очувају независност.²¹ Само спомињање арпачких и индијских трговаца било је својеврсна похвала дубровачког морепловства и развијених трговачких веза јер „нема забитна и дошљацима тако неприступачна дијела Еуропе где нећеш наићи Дубровчане како тргују.”²²

По узору на фирентинске маскерате, песма започиње именованјем покладних маски странаца, који су у Дубровник дошли из далека, те се обраћају „племенитим Дубровчанима” и „славном Граду” који их је примио. Одлаже се представљање странаца да би се, већ у уводном делу, из перспективе културолошки удаљених народа приказала идеализована слика Дубровника, који их је задивио својом гостољубивошћу и отвореношћу. Маске странаца потом изражавају похвалу дубровачке морнарице:

Тер по мору кад пливате
и по копну кад јездите

¹⁸ V. B. Lupis, *O armensko-hrvatskim kontaktima*, Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja, 18, 1–2, Zagreb, HAZU, 2009, 203–217.

¹⁹ А. Вучетић, *Св. Влахо у Дубровнику*, Братство, XVII, 1923, 37–38.

²⁰ Z. Janeković-Römer, *Stranac u srednjovekovnom Dubrovniku: između prihvaćenosti i odbačenosti*, Radovi zavoda za hrvatsku povijest, XXVI, 1, 1993, 27–38.

²¹ B. Visković, *Zlatno doba dubrovačkog pomorstva*, Jadranska metrologija, Split, 2000, 57–58.

²² P. Fusko, *Opis obale Ilirika*, Knj. XIX, Zagreb, Latina et Graeca, 1990, str. 104–105. [Uredila i prevela: Bruna Kuntić-Makvić]

од краљева све имате,
што питате у желите.
(„Трговци Армени и Индијани”, 41–44)²³

Тематски, ови стихови призивају Ветрановићеву песму „Галиун” у којој се, такође, глорификује дубровачка морнарица, што се уклапа у шире токове дубровачког песничтва родољубиве тематике.²⁴ Очита је интертекстуална повезаност наведених стихова са следећим одломком:

Тер су такој Дубровчани
по свием свиету почтовани,
од свиех краља и господе,
и у слободи свуда ходе.
(„Галиун”, 35–38)

Инсистирање на слави дубровачке морнарице у обема песмама рефлекс је културноисторијских прилика, будући да је дубровачка морнарица у XVI веку била веома моћна и угледна у светској трговачкој флоти.²⁵

Након похвале дубровачке морнарице, маске странаца описују Град, као оазу мира, благостања и лепоте. Славни Град представљен је као „круна у крај мора”, што је својеврсни опозит у односу на Венецију, која је стереотипно називана „господарицом мора”.²⁶ Уметање родољубивих тема у маскерату могло је настати под утицајем фирентинских песама које су имале функцију да похвале владара, Лоренца Величанственог²⁷, што је код Ветрановића преобликовано у складу са друштвено-политички приликама у Дубровнику. Задржавање на похвали, без истицања појединаца, може се довести у везу са специфичним уређењем Републике, у којој је свака индивидуалност подређена колективитету.²⁸

Сликајући врлине Дубровника у градацијском низу, казивачи истичу, на крају, лепоту и елеганцију Дубровкиња, које су завеле њихова срца. Са осећањем за детаљно описивање, које карактерише

²³ Наши наводи према: *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića*, Stari pisci hrvatski, III, Zagreb, JAZU, 1873.

²⁴ J. Ravlić, *Dubrovačka mornarica u dubrovačkoj lirici*, Dubrovačko pomorstvo, 1952, 435–450.

²⁵ A. Ničetić, *Povijest dubrovačke luke*, Dubrovnik, HAZU, 1996, 168–172.

²⁶ С. Петаковић, *Преглџава о Венецији у њесницију Мавра Ветрановића*, у: *Venecija i slovenske književnosti*, Beograd, SlovoSlavia, 2011, 85–97.

²⁷ М. Петковић, *Дубровачке маскерације...*, 112.

²⁸ Nella Lonza, *Kazalište vlasti, Ceremonijal i državni blagdani Dubrovačke Republike u 17. i 18. stoljeću*, Zagreb – Dubrovnik, HAZU – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2009, 40–98.

Ветрановићев стил, изграђен је портрет жена тога времена, које носе свилу, златни накит и бисере. За разлику од Ветрановићевих сатиричних песама, у којима су описи луксузног одевања у функцији оштре критике (друга песма „Ремета”, „Пјесанца кошути рањеној”, „Пјесанца Aurea Aetas” и др.), у маскератама Ветрановић није уводио морализаторске пасаже. Ова разлика у приступу истој теми указује на то да је Ветрановић имао свест о томе да маскерате треба да забави публику довитљивошћу и шаљивим темама, а не да подучавају.

Опис Дубровкиња и исказивање наклоности – „како коријен од коштраве / срдацце нам затравише” – дискретно је укључивање љубавне тематике у казивање странаца, по узору на фирентинске маскерате, с том разликом што је у Ветрановићевој песми удварање лишено плотске алузивности. Љубавне изјаве налазе се на крају описа Дубровника и мењају тежиште казивања са похвале друштва, у којем су се маске обреле, на скривену мотивацију њиховог доласка. Чини се да је Ветрановић учињени тематски искорак у родољубивим пасажима исправио увођењем мотива удварање госпођама, те тако маскерате вратио у типичне поетичке оквире.

Егзотичност порекла странаца дочарана је динамичним сликама путовања са препрекама, у којима је развијена визија Индије, као земље незнабожачких храмова, грифона, чудовишта и егзотичних животиња:²⁹

А што су ти змаји љути
и троглаве јоште змије,
свуд их бјеху пуни пути
и распутја од Индије.
Грифоне смо још видјели
с круном орле и арапије,
[...]
Видјели смо још и пантере,
и чентауре и сатире,
дивје воле и химере,
непоскоке и моге тире.

(„Трговци Армени и Индијани”, 161–166, 173–176)

Опширни каталог фантастичних бића и необичних животиња у Ветрановићевој маскерати осликава средњовековну слику Индије и Азије, ослоњену на античка виђења Оријента.³⁰ У мешавини

²⁹ Ž. Delimo, *Strah na zapadu*, Sremski Karlovci / Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2007, 71–74.

³⁰ Ž. Delimo, *Civilizacija renesanse*, Sremski Karlovci / Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2007, 43–48.

фантазије и реалних података, у средњовековним географским списима, Индија је била највише удаљена од реалног света. Основни извор необичних прича о Индији било је дело Грка Ктезијаса, из IV века п. н. е., у којем су описани бајковити садржаји везани за овај простор, а очували су се боље него Аристотелова научна испитивања животиња далеког истока.³¹ У средњовековној традицији, важан извор података о Индији пружала су и дела *Хришћанска топографија* Козме Индикоплова и *Приче о индиском царству* из *Романа о Александру Великом*. Мрачно интонирана представа о Индији у Ветрановићевој маскерати могла је настати и под утицајем средњовековних црквених легенди о апостолу Томи, који је пошао у Индију да проповеда хришћанство и тамо погинуо мученичком смрћу.³² У периоду ренесансе, фантастичне приче добијале су потпору у новим сазнањима о егзотичним земљама, која су донела географска открића, те су учени људи имали прилике да новости сазнају од путника, хроничара, као и из многобројних путописа.³³

Ветрановићева визија Индије представљена је у снажним контрастима, јер се као опозит Индији, као мрачном простору, у којем живе различита чудовишта, развија и слика Далеког истока као земаљског Раја, по узору на *Александриду*. У истраживањима литерарне подлоге Ветрановићеве Индије, као Обећане земље, могу нам бити од велике користи студије о Држићевој представи Индије.³⁴ У истраживању Леа Кошуте пажња је усредсређена на релацију Држићевог дела са изгубљеним Јамбуловим романом о Сунчаној републици, што је могло утицати и на Ветрановићеву концепцију Индије.³⁵ Идеализована представа о Далеком истоку, имала је потпору у реалним околностима, с обзиром на то да се преко Индије Европа снабдевала скупоченом робом. У светлу нових географских сазнања, развила се, у периоду ренесансе, и нова утопијска перцепција о „архетипу пута који води у блистави град на крају океана, на крају простора”³⁶ што препознајемо у

³¹ S. Radojčić, *Indija u našoj staroj književnosti i umetnosti*, Međunarodna politika, 115, 16. I 1955, 13–14.

³² R. Katičić, *Indija u staroj hrvatskoj i srpskoj književnosti*, Kolo, 1968, 223–239.

³³ У свакој европској земљи настало је више стотина путописа о новим открићима. Видети: Е. Гарин, *Човек ренесансе*, Београд, Клио, 2005, 310–313.

³⁴ Детаљан преглед различитих литерарних извора у говору негрманта Дугог Носа видети опширније: Славко Петаковић, „Трагом Држићевих Индија”, у: *Индија и српска књижевност*, Београд, Задужбина „Доситеј Обрадовић”, 2019, 53–63.

³⁵ L. Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu „Dundu Maroju”*, *Mogućnosti*, XV, 11, 1968, Split, 1356–1376.

³⁶ Ž. Servije, *Istorija utopije*, Београд, Клио, 2005, 131.

Ветрановићевој визији Далеког истока. Увођењем ренесансне утопије о Индији, Ветрановић је донео нову тему у дубровачку књижевност, коју ће, по угледу на овог аутора, даље развијати Марин Држић у прологу *Дунда Марија*.

Спојивши познавање реалних прилика, везаних за трговину са Далеким истоком са литерарним визијама Индије, Ветрановић је, у завршном делу маскерате, дао ближу карактеризацију маски странаца, описавши мотивацију њиховог доласка у Дубровник. Понуда производа, као типичан манир фирентинских маскерата, у Ветрановићевој песми има форму дугачког каталога егзотичних и скупоцених ствари:

Дониели смо, нека знате,
трговину за једно с нами:
верижице нјеке злате
и у прстенку драги ками:
и пратежице јоште ине,
суха сребра, суха злата,
и од бисера коларине
од којиех је драга плата.

(„Трговци Армени и Индијани”, 209–217)

Казивање о трговачким понудама током извођења могло је бити пропраћено показивањем одговарајућих реквизита, који су имали функцију да се успостави контакт са публиком, а маске учине уверљивијим. Динамизацијом маски извођење би добило драмске елементе, који су, умногоме, пригушени дугим описима путовања. Жив однос казивача и публике, у завршном делу маскерате, читује се у честим позивима на учешће у извођењу: „а сад ближе приступајте / тко ће с нами трговати.”

Након навођења могућности трговачке размене, маске завршавају обраћање публици у родољубивом тону. Тиме се остварује спона са уводном формулом и композиционо учвршћује песма. Нуђење производа, при томе, у Ветрановићевој маскерати, не представља манир удварања дамама, какав је случај са фирентинским маскератама у којима се појављују маске трговаца већ одражавају ауторову намеру да што сугестивније прикаже амбијент Дубровника. Описани су и одређени детаљи везани за робну размену, као што је плаћање пореза, што маскерату аутентично повезује са реалијама везаним за трговачко пословање.³⁷ Начин описивања

³⁷ Царинским статутом (1277) било је јасно прописано шта подлеже царини. Видети: А. Ничетић, нав. дело, 118–120.

дубровачке стварности у маскерати „Трговци, Армени, Индијани” наговештава поетичка полазишта у Ветрановићевом каснијем стваралаштву. У концепцији ове песме форма маскерате послужила је аутору као оквир у који је самосвојно уградио своју поетичку концепцију, представивши посредством фигуре странаца специфичне аспекте дубровачке трговине.

Везаност за реалије дубровачког друштва присутна је и у Ветрановићевој маскерати „Ланци Алемани, трумбетари и пифари” у којој се алудира на долазак немачких плаћених војника – „ланци Алемани” – који су у Дубровнику свирали.³⁸ У маскерати се помињу различите врсте музичара: „tubetae”, „tubicini”, односно трумбетари (трубачи), и пифари (свирачи на различитим дувачким инструментима).³⁹ Према устаљеном обичају, у Дубровник су за време празника Светог Влаха долазиле разне путујуће дружине, највише из Србије и Босне.⁴⁰ Немачки музичари долазили су у Дубровник од 1378. до 1558. као професионални свирачи и умногоне су унапредили дубровачку музику.⁴¹ Међу 135 музичара кнежеве капеле, који су били ангажовани између 1400. и 1600. године, препознају се и имена немачких музичара, трумбетара и пифара.⁴² Да су немачки музичари боравили у Дубровнику, не само због актуелних прослава⁴³ него и да као музичари кнежеве капеле науче Дубровчане да свирају⁴⁴, сведоче и архивски подаци. Одјек реалија препознаје се у уводним стиховима маскерате, који се, потом рефренски понављају:

Ми смо пришли у ове стране
нека вам је сада знати
да научимо Дубровчане
у трумбуне трумбетати.
(„Ланци Алемани, трумбетари и пифари”, 1–4)

Маске музичара хвалисаво истичу вештине у свирању, за које не траже плату у новцу већ прижељкују заједничко уживање:

³⁸ М. Петковић, нав. дело, 112.

³⁹ N. Batašić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978, 18–20; П. Марјановић, *Мала историја српској позоришта (XIII–XXI век)*, Нови Сад, Позоришни музеј Војводине, 2005, 109–111.

⁴⁰ D. Pavlović, *Melodrama i počeci opere u starom Dubrovniku*, у: *Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika*, Sarajevo, 1955, Sarajevo, Svjetlost, 33; J. Lešić, *Kazališne veze između Dubrovnika i Bosne u XV stoljeću*, *Mogućnosti*, 1975, XXII, 623–629.

⁴¹ M. Demović, *Glazba u renesansnom Dubrovniku*, Dani hvarskog kazališta, 1988, XIV, 1, 117–145.

⁴² M. Demović, *Glazba u glazbenici u Dubrovačkoj republici od početka XI. do polovine XVII. stoljeća*, Zagreb, JAZU, 1981, 76–78.

⁴³ Н. Лонза, нав. дело, 295–308.

⁴⁴ F. Vendriks, *Muzika u renesansi*, Beograd, Clio, 2005, 12–19.

„а нећемо од вас плату / нер да с вами потринкамо”. На више места у маскерати помиње се искварени, подубровчени израз немачке речи „потринкати” („trinken”), који има функцију да карактеризацију странаца учини што аутентичнијом.⁴⁵ У обраћању публици, маске странаца позивају присутне да са њима попију малвасију, што се уклапа у традиционалну представу о Немцима – пијаницама, која је у доба ренесансе била заступљена широм Европе.⁴⁶ О општеприхваћености овог стереотипа, који се проширио у народу, сведочи и пословица: „Пије као Тудешак.”⁴⁷ Комична представа о Немцима у маскератама могла се развити под утицајем италијанске комедиографске традиције, у којој су ликови странаца били носиоци вербалне комике.⁴⁸ На позорници, странци су говорили мешавинама различитих језика, са обележјима шпанског, италијанизованог немачког, наполитанског дијалекта и сл. Сродно драмским јунацима странцима, казивање Ветрановићевих маски Немаца носи обележја макаронског језика. Како би се појачао утисак о језичким разликама између извођача и публике, Ветрановић је увео низ германизама и италијанизама („пимфарата”, „бонцемпагни”, „фраскун”, „лимфре”, „компанјуни”). Неки стране речи донете су изворно, а њихово разумевање олакшано је ширим значењским контекстом, а неке су подубровчене. Овим лексичким слојем усложњава се карневалско-шаљиви тоналитет песме.

У обраћању публици, маске немачких музичара исказују и похвалу Дубровнику, који их је привукао својом отвореношћу према странцима. Афирмативни епитети о Дубровчанима део су и песничког манира да се публика одобровољи бираном комплиментима. Дискретне хвале прерастају, на крају маскерате, у родољубиву похвалу Дубровника, који се издваја, у односу на друге европске земље, по поштовању странаца – музичара.

Концепција маскерате „Ланци Алемани, трумбетари и пифари” настала је по директном узору на дело фирентинског аутора Ђамбатиста Отонаиа (Giovambattista dell’Ottonaio) „Lanzi che suonano

⁴⁵ О путујућим немачким музичарима у Европи видети: К. Polk, „Inovation in instrumental music 1450–1520: the role of German performers within European culture”, у: *Music in the German Renaissance: Sources, Styles and Contexts*, Cambridge, 1994, 195–202.

⁴⁶ После Ветрановића оживеће комични лик Немца – пијанице у Држићевом опусу, кроз лик Уга Тудешка. О утицајима на стварање овог типског лика видети: З. Бојовић, *Тудешак у Држићевом комедији Дунго Мароје*, *Анали Филолошког факултета*, XIX, 2–4, Београд, 1992, 379–396.

⁴⁷ В. Стефановић Карацић, *Српске народне пословице*, Београд, Нолит, 1975, 247.

⁴⁸ З. Бојовић, „Марин Држић и ‘il progetto dramaturgico’ Алесандра Пиколоминија”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, LXXIII, 2008, 1–4, 3–21.

trombone".⁴⁹ Интертекстуалне везе успостављају се већ насловом, који упућује на исту концепцију маски музичара.⁵⁰ Сродности се огледају и на тематском плану: у Отонаијевој маскерати немачки музичари подучавају Италијане музичким вештинама, хвалећи њихове врлине. Очигледна сродност на плану теме наводила је истраживаче на закључак о неоригиналности овог Ветрановићевог дела, које су неки сматрали и простим преводом.⁵¹ Подробнија анализа дела показала је, међутим, да је Ветрановић на самосвојан начин обрадио Отонаијеву маскерату.⁵² У италијанској маскерати постоји низ отворених ласцивности (поигравање са значењима музичких инструмената), које изостају у Ветрановићевој покладној песми. Очито је Ветрановић фирентинску маскерату прилагодио свом виђењу овога жанра у којем је морализаторски искључивао топосе везане за сексуалност. На плану језика, комични елементи у Отонаијевој маскерати произилазе из „исквареног” језика странаца, пуног граматичких грешака и погрешног изговора. Поигравање са различитим потенцијалима језика у Ветрановићевим „Ланцима” превазилази италијански узорни модел, јер се уместо два језика (италијански, немачки) у карактеризацији маски Немаца уводи и трећи (италијански, немачки, дубровачки). Прерађујући Отонаијеву маскерату, Ветрановић је оставио низ италијанских речи у изворном облику, рачунајући да његовим суграђанима неће бити тешко да проникну у смисао песме. Сучељавањем више говорних низова, Ветрановић је додатно усложнио карактеризацију странаца у у овој покладној песми.

Маскерата „Ланци Алемани, трумбетари и пифари” нема потеско-стилских рефлекса у каснијем Ветрановићевом стваралаштву. Моделована према законитостима фирентинске маскерате, онајмање носи печат Ветрановићеве поетике. Можемо претпоставити да је Ветрановића на препевавање Отонаијеве песме мотивисала сродност са препознатим реалним ликовима путујућих немачких свирача, чије је присуство у дубровачком културном миљеу Ветрановићевог времена историјски потврђено.

За разлику од маскерата „Трговци Армени и Индијани” и „Ланци Алемани, трумбетари и пифари” у којима су маске странаца реалистично обликоване, а земље из којих долазе јасно одређене,

⁴⁹ *Tutti i trionfi, carri, mascherate, o canti carnascialeschi: andati per Firenze del tempo del magnifico Lorenzo De' Medici finno all' Anno 1159*, II, Lucca, 1750, 383.

⁵⁰ На Отонаијеву маскерату, која је послужила као предложак за Ветрановићеву песму, указао је први Ј. Зоре. Видети: L. Zore, *Gragja za poznavanje eroikomične dubrovačke pjesme*, Rad, JAZU, 8, 1884, 147.

⁵¹ L. Zore, *Gragja za poznavanje eroikomične...*, 147.

⁵² M. Mrčela, *Maskerata u hrvatskoj književnosti*, Zagreb, 2016. [у рукопису]

у маскерати „Пастири” маске су идеализоване и долазе из пасторалног света. Вечар карневалски тон ове Ветрановићеве песме наглашава се рефреном, који је истовремено и уводна формула песме. Спомињање песме и игре у рефрену било је функционално. Казивачи су, приликом извођења, тим топосом најављивали музичку пратњу, што је, можда, и посредно сведочанство да је маскерата у целости певана:

О госпоје пригиздаве,
излезли смо ми пастири
тамо далеч из дубраве,
гди се поје, гди се свири.
(*Пастџири*, 1–4)

Казивање је усмерено ка женском делу публике, у складу са поетичким обрасцем фирентинских маскерата. Маске пастира описују пасторални амбијент из којег су дошли. У њиховом казивању укрштају се два идеализована света: далека дубрава и Република, чију лепоту опевају. Досетка на којој се повезују два удаљена хронотопа јесте поигравање са етимологијом имена Дубровник: „О приславни Дубровчани / у дубрави у зелени.” Слика дубраве представљена је као рајски простор у којем влада апсолутна хармонија између природе и човека. Ветрановићев смисао за детаљ и склоност ка каталогизирању биљака и животиња⁵³, препознају се и у овој покладној песми, у којој имају функцију у појачавању утиска о савршенству природе. Спомињањем штрака (цврчака) остварена је унутарпоетичка веза са ауторовом песмом *Пјесаница штиурку*. Мотив рајског поја штрака, Ветрановић у *Пјесници штиурку* семантички усложњава, претворивши га у метафору поетског стварања: „Штурче слатки разговоре / једа те је која вила / у зеленци посред горе / чемериком опојила?” Ова интертекстуална спона потврђује повезаност раних Ветрановићевих дела са ауторовом зрелом стваралачком фазом.

Представа о идили у маскерати употпуњена је описом маскиране групе са уметнутом назнаком да су око главе носили венчиће од цвећа које су им виле „рад љубави поклониле”. Излазак из идеалног простора мотивисан је лепотом госпођа, које су засениле виле из дубраве, што је Ветрановић могао преузети из еклоге *Рагмио и Љубмир* Џора Држића. Ову претпоставку поткрепљују

⁵³ Видети: М. Пејић, *Ренесансна опсервација природе*, *Вјесник*, 5. IV 1977; А. Дјамић, *Природа и неке згоде из svakodnevnog života u delu Mavra Vetranovića*, *Filologija*, 1980/1981, 10, 281–290.

и преузети стилски поступци, као што је карактеристично семантичко поигравање се синонимном употребом речи вила и девојка. Петраркистички топос виле у Држићевом делу има и метафорично и дословно значење, што препознајемо и у Ветрановићевој маскерати. Без ласцивне алузивности, али са знаком да су опијених чула, маске пастира изражавају жељу да се у Дубровнику настане. Тиме је имплицитно исказана похвала Дубровнику, јер постаје пандан рајском завичају придошлица. Песма има двослојни оквир на крају. Маске удварање госпођама завршавају карактеристичним љубавним понудама, а потом се обраћају глумцима, позивајући их да се весела карневалска атмосфера настави, уз песму и игру:

А сад глумци, вас молимо,
справте дипли да се свире,
играјући да скочимо
у три скоке и четири;
(*Пасири*, 149–152)

Промена адресата представља излазак из драмске илузије у реални простор карневалског славља. У време поклада извођене су позоришне представе⁵⁴, а позивање глумца у маскерати да узму учешће упућује на једначење публике и извођача, током покладних свечаности. Оваква врста позива наговештава можда да су позоришна представа и маскерата извођене у блиском временском интервалу. Са друге стране, треба имати на уму да је професија глумца подразумевала, у својим рудиментираним облицима, и пантомимичаре, мимичаре и имитаторе, који су наступали сами или у мањим групама, а могли су пратити, у наведеном извођачком миљеу, поворку пастира.⁵⁵

У маскерати „Пасири” снажније је присутан утицај фолклорне традиције, почев од стилских поступака, као што је честа употреба деминутива („тужица”, „водица”, „ружица”, „сунашце”), сталних епитета („гора зелена”, „живи кладенци”, „лице румено”), као и мотива биљака („трендофил”, „ружица”) и животиња са препознатљивом фолклорном симболиком („славуј”, „грлица”).⁵⁶ Испевана

⁵⁴ М. Пантић, „Дубровачко позориште Држићевог доба”, *Књижевности и језик*, VIII, 2, 1961, 150–159.

⁵⁵ Б. Стојковић, *Историја српској позоришта*, Ниш, Графика, 1936, 4–5.

⁵⁶ М. Пантић, *Јуџословенска књижевности и усмена (народна) књижевности*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXIX, 1–2, 1963, 17–44; З. Бојовић, *Мавро Ветрановић и усмена књижевности*, *Књижевност и језик*, 3–4, 1994, 81–88.

у ритму поскочице, ова песма је повезана са народном традицијом и спомињањем инструмената „дипли” и „мјешница”⁵⁷, те навођењем тоналитета народне игре – „у три скоке и четири” – која је извођена уз музичку пратњу. Тема пастирско-вилинског света, обликована на фону народне књижевности, повезује Ветрановићеву маскерату *Пастџири* са пастирским играма *Ловац и вила* и *Историја од Дијане*, које, такође, припадају његовој раној стваралачкој фази.

Ветрановићеве маскерате откивају нам есенцијална пишчева поетичка полазишта у свом зачетку и важне су за проучавање његове стваралачке генезе. Драгоцене су и књижевноисторијским истраживањима јер пружају обиље реалистичних података. Ове песме наговештавају рађање писца великог формата који уме да створи самосвојна дела изван жанровских задатости. Будући да је као свештено лице имао строге моралне назоре могуће је да је писањем маскерата хтео, заправо, да створи нови песнички модел који ће бити, истовремено, и забаван и богоугодан, те да на тај начин изнутра цензурише карневалске свечаности. У том смислу, ове песме се могу посматрати као његов мали књижевни експеримент који није имао своје директне следбенике у дубровачкој књижевности.

Проф. др Тања Ракић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
rakic.tanja@gmail.com

⁵⁷ З. Бојовић, *Масро Ветрановић и усмена...*, 87.