

Petra Jelača

# Maskerate i cingareske

**Kazališne predstave na dubrovačkim pirovima podsjećaju na skroman običaj izvođenja malih komičnih scena na seoskim svadbama.**

U okviru razmatranja baštinskoga kazališta, kako hrvatskoga tako i europskoga, godišnji kalendar folklornih zbivanja nezaobilazna je odrednica.

U Dubrovniku 15. i 16. stoljeća, centru naše renesansne književnosti i kazališta, poklade su, kako znamo, bile središnja kazališna sezona. No, maskiralo se kroz cio godišnji ciklus gradskih zbivanja kad god se radilo o nekom važnijem događaju, svetkovini ili običaju. Na plesovima, pirovima, tijekom narodnih igara pa i na ulici u obične dane. Izuzev korizme, naravno.

Tako je cio taj ciklus neobično zanimljivo kazališno vrelo i može poslužiti svakome od kazališnih praktičara tko se želi bolje upoznat sa životom i kontekstom vremena. Pogotovo onima koji se odluču na uprizorenje nekog komada iz tog razdoblja, kao izvedbeni ili dramaturški element,

pa i dio kompozicije, dramaturgije izvedbe i režije. Posebno će me u tome kontekstu zanimati granična, dramsko-lirska vrsta maskerate, točnije njezina podvrsta, cingareska.

O karnevalskom je zbivanju rečeno da je "protkano predstavljanjem, igrom, zabavom, plesom, pićem i jelom, društvenom kritikom, seksualnom pobunom".<sup>1</sup>

Takvo pokladno vrijeme opuštenosti i sloboda, uz izražene predstavjačke momente u odvijanju običaja, stvoreno je da bude pozadina i vremenski okvir teatarskim priredbama. Poklade kao razdoblje bogato kazališnom djelatnosti održale u se u Dubrovniku sve do potkraj 18. stoljeća.

Posebno se često spominju raznorazna maskiranja, predstavljanja, krabulje i obrazine od početka svibnja pa do ljetnog solsticija, lvanja, najdužeg dana u godini, kada je po predaji moguće susresti i vile po šumama, koje tada, baš kao u Shakespeareovu klasiu, prelaze rampu dvaju svjetova. To je i vrijeme pirova, a oni su, uz poklade, činili proširenu kazališnu sezonu. Tamo se, osim uprizorenja kazališnih predstava, i maskiralo; svatovi su pod krabuljom išli u mladoženjinu kuću gdje se imao održavati pir, i

tamo plesali, što je svakako otvaralo mogućnosti slobodnijim, i *obrnutim* ponašanjima. Pa i sam običaj uprizorivanja predstava na svadbama u vlasteoskim, a kasnije i bogatijim pučanskim kućama, ima svoj korijen u folkloru, i to seoskom, a zadržao se kao derivat i u gradskim običajima. Kazališne predstave na dubrovačkim pirovima podsjećaju na skroman običaj izvođenja malih komičnih scena na seoskim svadbama. S druge strane, vezane su s pokladama koje su također bile vrijeme kada se odvijao kazališni život. Napokon, kao što se u pokladnim povorkama pojavljuju skupine maskirane kao svatovi, tako, obrnuto, na seoske svadbe dolaze maskare. No, ne samo na seoske svadbe: bilo je tako i u Dubrovniku.

Bilo je tu, za današnje pojmove, još nekih neobičnih događanja. Primjerice, svatovi su, u krabuljnim odijelima, zajedno s mladenkom i mladoženjom, odlazili čak u ženske samostane, gdje su svirali, plesali i pjevali ljubavne pjesme.

O mnogim se svadbenim običajima doznaje iz zabrana, jer su bile česte, pogotovo po pitanju raskoši na pirovima – skupocjenih svadbenih darova, hrane, odjeće, a posebno ulične svirke i plesa. Godine 1503. zabranjeno je da nevjestu prati glazba kroz ulice do mladoženjina doma, a 1515. da po mladoženju odlaze djevojke i mladići plešući kolo po gradskim ulicama.

Opisi se odnose prvenstveno na vlasteoske svadbe, koje su vrlo često koincidirale s pokladnim razdobljem, a i kada nisu, svadbeni običaji i maskirane povorke nisu se puno razlikovale od onih pokladnih. Kao ni cijelo to proljetno-ljetno razdoblje, puno svetkovina kada se ophodilo, maskiralo i pri tim *komosima* pjevalo, plesalo i predstavljalo.

Primjerice, 3. svibnja, na dan sv. Filipa i Jakova, zaštitnika bratovštine, postolari su imali svoju svečanost i po odredbi vlasti izvodili na gradskim ulicama ples, praćeni pitoresknom maskom zvanom Bembelj, koja je plesala, skakala i šalila se na karnevalski način. Spominje je već Antun Sasin (pisao je sredinom 16. stoljeća, ne zna se točna godina rođenja ni smrti) u svojoj pokladnoj pjesmi, maskerati, *Muzika od crevljara*, napisanom upravo za te prigode, ili njome nadhnutom.

Takvo se folklorno događanje ponavlja i zgušnjava u dane karnevala, tijekom poklada, a posebno oko njihova vrlo

specifičnog dijela – državnog praznika Dubrovačke Republike, Feste sv. Vlaha. Svečev blagdan, 3. veljače, promišljeno i namjerno, koincidira s razdobljem poklada, mesopusta, dopuštenosti obrnutih slika svijeta, pohvale ludosti, izražavanja raznoraznih sloboda. Pod maskom nekoga drugoga, naravno. Monumentalnost tog dijela dubrovačkoga karnevalskog razdoblja bila je popraćena javnim svečanostima u kojima su sudjelovali svi građani, dakle svih staleža, dobi, pa i obaju spolova, događajima snažnoga folklorno-predstavjačkog karaktera. Raskošna svečanost, sa spektakularnom povorkom, misom, procesijom punom mistike te popodneve priredbe i veselja izrazito pučkoga, pokladnoga, a ponekad i kazališnoga

karaktera, imale su svjedočiti podjednako o moći Republike i Crkve. Mišljenja stručnjaka o povezanosti maskiranja tijekom državnih svečanosti Feste svetoga Vlahsa sa samim karnevalom prilično su podijeljena. Prvotno je (Maja Bošković-Stulli) da se samo djelomično uklapa u područje folklornog događanja, dok

nešto mlađi istraživači (Ivan Lozica) pronalaze u genezi tih običaja zajedničko podrijetlo i ne smatraju ga "posuđenim" iz karnevala, nego plodom višestoljetnoga procesa kristijanizacije.

Tako od 15. stoljeća znamo, iz poznatog Opisa grada Dubrovnika Filipa de Diversisa iz 1440. godine, da tijekom Feste Knez poziva "mladu vlastelu oba spola, i naređuje da se igraju kola i troskoci, i da se drže vesele zabave uz svirku truba i svirala".<sup>2</sup>

Na dan sv. Vlahsa igrala se i alka (rjeđe i u drugim zgodama tijekom godine), a posebno je zanimljivo da su igrači, mladi plemići na konjima, bili zakrabuljeni. Ponekad su sudjelovali lokalni i plaćeni glumci (i plaćeni susjednih vladara), u veselim igrama što su pratile igrače alke u krabuljnim odijelima.<sup>3</sup>

Očito da je karnevalsko i blagdansko veselje, pogotovo sloboda ponašanja koju je donosilo, bilo vrlo omiljeno u narodu, a stoga i opasno za bojažljive vlasti uvijek budne

**O mnogim se svadbenim običajima doznaje iz zabrana, jer su bile česte, pogotovo po pitanju raskoši na pirovima – skupocjenih svadbenih darova, hrane, odjeće, a posebno ulične svirke i plesa.**

Turica je opisana kao gorostas, Čoroje ima štap ovijen lozom i bršljanom i vijenac od lovorova lišća, a Vila je naoružana lukom.



Čoroje



Turica



Vila



Bembej

Republike. Tako se čin maskiranja vrlo često spominje upravo u odredbama o zabrani, kao naprimjer zabrana maskiranja u kralja ili kneza 1495., koja je godinu kasnije proširena i na maskiranje u svećenike i žene.

Od 1499. do 1550. bilo je čak deset zabrana pokladnih priredbi. Većinom se, navodno zbog gužve, kako je navedeno u arhivskim dokumentima, zabranjivala alka na državne praznike i u pokladno vrijeme. Zanimljivo je da se nekih godina (1541. – 1545., 1547.) maskiranje ograničava samo na vrijeme poklada, dok je 1539. isključivo zabranjeno svako prerusavanje poslije zalaska sunca.

U nizu tih zabrana, za naš je kontekst posebno zanimljiva ona od 1. veljače 1514., kada se brani da se na blagdan sv. Vlaha na ulici predstavljaju bitke i osvajanja gradova. Vrlo je vjerojatno da se radilo o nekom složenijem scenskom prizoru na ulici.<sup>4</sup>

Udio drugoga neodvojivog dijela cjeline dubrovačke države, sela i okolice, također je bio prisutan tih svećanih blagdanskih dana. Serafin Razzi u svome opisu iz 1595. spominje kako su u Grad dolazili ljudi iz okolnih sela, neki pod maskama, pjevajući svoje "slavenske pjesmice prelijepe arije".<sup>5</sup>

Poimenice se zna za tri stare tradicijske, "čudne maske" što se pojavljivahu na dan sv. Vlaha "tri sata prije noći" na trgu pred Kneževom palačom, zvale su se Čoroje, Vila i Turica; splele bi se u divljem plesu, nakon kojega je počinjala velika smotra. Tri pučka lika, prema javnoj naredbi, išli su kroz cijeli grad i uz zvuke grube svirale i bubnja plesali neki seljački ples, na veliki smijeh gledalaca. Turica je opisana kao gorostas, Čoroje ima štap ovijen lozom i bršljanom i vijenac od lovorova lišća, a Vila je naoružana lukom.

Već je 1412. g. Malo vijeće na sjednici 6. veljače raspravljalo "da se dadu četiri perperre igračima Turice"; bila je to, dakle, organizirana izvedba na dan sv. Vlaha.<sup>6</sup>

Osim igre Turice, bilo je i drugih pučkih predstavljačkih priredbi, primjerice ples Trznice ili Pečarice, profinjena koreografija što se izvodila pred dvorom u prisutnosti kneza.

Sveti Vlaho i poklade ne prepleću se, dakle, samo kalendarski, nego i u svojim zbivanjima, a povezuje ih činjenica stavljanja krabulja i obrazina na lice, kao i prerusavanja u nekoga drugog.

Ta su se prerusavanja, u ophodima po gradskim ulicama, odvijala kroz cijelo pokladno razdoblje, a isprepletala su se s uličnim izvođenjem maskerata i cingareski.

Pokladna veselja, maskare, njihove šale, zabadanja, raspojasane pjesmice i male dijaloške scene činili su pozadinu dubrovačkog renesansnog kazališta i događali se u isto godišnje doba; no tekstovi cingareski i maskerata vezani su s europskim, osobito talijanskim književnim tokovima i nisu izvirali iz pučkih pokladnih scena. Tekstove dubrovačkih maskerata, često vrlo opscene, pisali su Vetranović, Nalješković, Sasin, i drugi književnici, a i anonimni autori. Oni su te literarne maskerate sastavljali prigodno radi izvedbe u bujnome karnevalskome uličnom veselju. Izvedbe su se miješale s pojavom maskara, koje su mogle izgledati, primjerice, ovako: "U maskaradi kožuhara, pračena bubnjem i tuljenjem čobanskog roga, išla je ogromna ptica s konjskom glavom i zastrašivala svjetinu rastvarajući čeljusti."<sup>7</sup>

Bratovština krojača, koja je slavila svoj dan potkraj poklada, prikazala je tom zgodom graciozan ples izvođača prerusanih u pastire, predvođenih dječakom maskiranim kao Kupido.<sup>8</sup>

Obrtnici su održavali godišnje svečanosti svojih bratovština i izvan pokladnih dana s plesovima i maskama bliskim pokladnom stilu.

Sredinom proljeća, u povorci obučara ("crevljara") išao je po gradu i predgrađu faun, naskičen svakovrsnim liščem i cvijećem i ovijen zmijama.

Povorke cehova i bratovština, kao i preodijevanje u druga zanimanja, preodijevanje u žene (nema podataka da je bilo i obrnuto, kao u seoskoj karnevalskoj tradiciji) te u pripadnike drugih naroda, glavna su obilježja maskiranih povorki, uz individualne maske koje se u to doba spominju.



Običaj pjevanja veselih pjesama uz ophode maskara postojao je u Dubrovniku i prije negoli su se proširili talijanski utjecaji dramskih pjesama maskerata. To su bile kolende i pjevale su se tijekom godine o raznim svetkovinama i prigodama. Slično je podrijetlo i samih talijanskih, odnosno toskanskih maskerata, pod čijim su ih utjecajem počeli pisati i dubrovački književnici.

Kolende su po ulicama toskanskih gradova, posebno Firence i Siene, u početku pjevali siromasi, "miseri", pod prozorima uglednih poznanika, šaljivo se tužeći na svoje siromaštvo i hvaleći plemenitost domaćina, molili da ih se ugosti i nagradi za pjesmu. Iz kolendi "misera" tijekom calendimaggia (razdoblje od 1. svibnja do Ivanja, 24. lipnja) razvile su se maskerate, pjesme koje su o proljetnim svečanostima pjevali preruseni građani, maske, u njima iznosili osobine svojih zanimanja, objavljivali smiješne lokalne zgode, i pozivali na veselje. Calendimaggio je razdoblje slavljenja dolaska proljeća, proljetnih svečanosti, a ime joj derivira od srednjovjekovnog naziva kalende di maggio, što je ostatak nazivlja rimskoga kalendara, majskih kalendi, koje su označavale početak mjeseca svibnja. Osim samog početka svibnja, kao središnjega proljetnog mjeseca (calendimaggio se slavi svakog prvog četvrtka, petka i subote u svibnju svake godine; današnji program calendimaggia u Assisiju, primjerice, počinje 30. travnja i završava 9. svibnja), proljetne svečanosti protežu se na cijelo razdoblje do Ivanja, kao i u Dubrovniku toga doba, kada se o blagdanima proljetnih i ljetnih svetaca

**Kolende su po ulicama toskanskih gradova, posebno Firence i Siene, u početku pjevali siromasi, "miseri" pod prozorima uglednih poznanika, šaljivo se tužeći na svoje siromaštvo i hvaleći plemenitost domaćina.**

(Juraj, Filip i Jakov, Vid, Ivan, Petar, Ilija) izvode slične manifestacije. Kako se radi o razdoblju nakon Uskrsa, slavi se dolazak novog života, proljeća i ljeta, pa su sva događanja veselog, plesnog, kostimiranog i ljubavnog karaktera. Mladi se posebice vesele, na ulicama su prisutni, osim maski, i minstrelji, te žongleri. Pjevaju se ljubavne pjesme i "serenate" pod balkonima djevojaka kao poticaj novom, nadolazećem životu. Ova je tradicija prisutna u Italiji od ranoga srednjeg vijeka. Točan početak ovakvog tjeka svečanosti nije utvrđen, ali se primjerice zna da je sv. Franjo Asiški (1180. – 1226.) u mladosti, njezinu veselom dijelu, prije posvećenja duhovnosti, u svome rodnome gradu bio među najboljim i najaktivnijim mladićima u sastavljanju ljubavnih pjesama za svečanosti calendimaggia, veselih canzona i ballata. One su sve provansals-

### Prvenstveno treba naglasiti da cingareska, za razliku od ostalih maskerata, ima naglašenu povezanost s kazalištem.

zato Ivanje doista jest sredina ljeta, odnosno *midsummer*).

Osim tih izvornih pjesama "misera", a kasnije ljudi koji su se u njih preodijevali, s vremenom, osim u siromahe, i u pripadnike drugih staleža i zanimanja, o proljetnim su se svečanostima u Toskani sredinom 15. stoljeća pjevale i izvodile i narodne *ballate*, pučke pjesme plesnog ritma. Sentimentalnog i ljubavnog karaktera, naglašeno lascivne, dvosmislene i aluzivne, pjevane uz cimbele i leute, *ballate* imaju korijen u pučkoj tradiciji, a na ulicama toskanskih gradova pjevali su ih građani preodjeveni u razne dobne, spolne i društvene skupine.

Shodno ugodaju, poetici i samoj naravi karnevala, sve su te pjesme, pogotovo kad su se formirale u maskerate (a zadržale su pritom svoj karakter *ballate, canzone a ballo*, vesele plesne pjesme), bile dvostrukog značenja, koje je gotovo u pravilu uključivalo opscenost. Nazivi pjesama su dovoljni da sami za sebe prizovu bujnu, životnu, dinami-

čnu i u političkom smislu turbulentnu atmosferu života toskanskih ulica 15. stoljeća, posebno Firenze. To su, dakle bile, pjesme krojača, mirisara, uljara, mlinara, pekara, prosjaka, potom neke eksplicitnijih društvenih, pa čak i političkih konotacija, poput *Pjesme ljudi s licem okrenutim naopačke* (*Canto d'uomini che vanno col viso volti di dietro*).

Naglašeno komične scene izvodile su skupine "nesretno udanih žena", pjevajući svoj dramski tekst u popratnoj pjesmi (*Canti della malmaritata*), potom "mlade žene sa starim muževima", "udovice", "pokršteni Židovi" (*Canti delle donne giovani e di mariti vecchi, delle vedove, dei Giudei batezzati*). Recitiranje i pjevanje ovih maskerata bilo je praćeno, osim kostimima, i predstavljanjem, odnosno amaterskom, u nekim slučajevima i profesionalnom glumom. Naravno da su izvođači, preruseni u određene osobe, čiji tekst recitiraju, oponašali sve karakteristike o kojima govore ili pjevaju. Tako su prevladavale mimičke lascivne aluzije, kao i groteskni, prenatraglašeni komični efekti, na način onodobne glume u pučkim i rustikalnim komedijama. Bio je to vrlo bogat oblik pučkoga uličnog teatra.

Kako govorim o jednom davnom svijetu, a u svrhu boljeg upoznavanja ondašnjega kazališnog života, preporučila bih svim čitateljima koje su događaji opisani u članku zainteresirali (nadam se barem jednim svojim dijelom onoliko koliko su mene), da u svrhu vizualizacije opisanog pogledaju snimku današnjih rekonstrukcija proljetnih svečanosti po toskanskim gradovima. Prvenstveno se to odnosi na Assisi, koji ima najbolje očuvani i u turističke svrhe najekspoziraniji i najpopularniji calendimaggio. S obzirom na blagodat Internet, to nije nikakav problem, treba samo na pretraživaču ukucati calendimaggio, a od mnogih stranica s informacijama i poviješću, zbog videozapisa izdvajam [www.calendimaggioodiassisi.it](http://www.calendimaggioodiassisi.it). Kako je ovaj časopis namijenjen kazališnim ljudima, svaka će vizualizacija (najbolji bi doživljaj bio svakako uživo) biti dobrodošla, da se doživi atmosfera epohe. Pogotovo onima koji bi imali želju i ambiciju danas postaviti nešto iz tog razdoblja.

Kako bismo ilustrirali sve opisano, posebno dvosmislenost, aluzivnost i opscenost, česte u ugodaju maskerati (ali ne i cingareski, kako ćemo kasnije vidjeti), donosim

ovdje jedan dubrovački primjer maskerate, ulomak već spomenute *Mužike od crevljara* Antuna Sasina, i svakako preporučam pročitati čitave, posebice zato što nisu dugačke:

*Mi fratlija smo od crevljara,  
Kao običaj bila je stara,  
Došli smo vam poigrati  
I Bembelja ukazati:  
Svak sad skoči i uživa".  
Biagio, Biagio, viva, viva!\**

*Zapovijete nam, gospoje,  
Štopele da vam se skroje,  
Er će bit kako žudite,  
Sve asete i pulite,  
Kako u formu da se uliva.  
Biago, Biagio, viva, viva!*

*Zašto u nas jesu kopita  
Za vas svaku kô se uspita,  
Makar devet od ponata,  
Ma se hoće bolja plata  
Er se roba ne dariva.  
Biagio, Biagio, viva, viva!*

.....  
*Sve su freške u nas kože,  
A provat ih svaka može,  
Ni se gamuh naš razvuče  
Četr puta da se obuče,  
Ni se veće zaguljiva.  
Biagio, Biagio, viva, viva!*

*Tim, gospode izabrane,  
Ako ćete bit servane,  
Uzmi svoga meštra za se  
Svaka sebi naponase;  
Svaki er vam se obečiva.  
Biagio, Biagio, viva, viva!*

\* Vlaho, Vlaho, živio, živio!

II.

Firentincima je posebno omiljeno bilo preodijevanje u žene, kao što se i vidi iz naziva spomenutih pjesama, te u pripadnike drugih naroda. Najčešće su to, shodno vremenskom, odnosno povijesnom kontekstu, bili Židovi i Cigani.<sup>9</sup>

Objašnjenje prisutnosti lika i maske Židova u tim pruršavanjima bio bi doista opsežan ekskurs, prava epska digresija s obzirom na bogatu povijest Židova na Mediteranu, odnosno njihove uloge u srednjovjekovnom i renesansnom razdoblju mediteranske kulture i književnosti.

Cigani su pak, također kao narod bez domovine, po ondašnjem vjerovanju, bili prisutni u kulturi i svakodnevnom životu, prvenstveno pučkoj, no s vremenom je lik i maska Ciganke prešla i u pisanu književnost i imala uvijek fantastični, magijski kontekst, a bila je, baš kao i figura negromanta, usko vezana uz kazalište. U Italiji se udomčila početkom 16. stoljeća, kada su se Cigani naselili po Toskani, posebno po predgrađima Siene, gdje je nastao najveći broj zapisanih toskanskih cingareski.

Cingareske, dakle, podrazumijevaju preodijevanje u Ciganku, *Jeđupku*, i pripadaju talijanskoj književnoj tradiciji, koja opet derivira iz usmene književnosti i običaja pjevanja narodnih *ballata* i kalendi po ulicama toskanskih gradova. Ne možemo sa sigurnošću utvrditi tko se sve maskirao u tim povorkama, ali za pretpostaviti je da su karnevalske slobode, jer nije se moglo uvijek vidjeti tko je pod maskom, i tu dopuštale pokoku iznimku, pogotovo kad je riječ o pučanima. Ipak, vrlo je vjerojatno da se znalo u koje se povorke maskirala vlastela, a u koje pučani, dok je o sudjelovanju žena, makar i onih iz puka, također teško bilo što sa sigurnošću zaključiti. Ostaju jedino pretpostavke i... imaginacija. Ovo spominjem zbog karnevalu posebno omiljene funkcije spolne inverzije, uz onu dobnu, i dvostrukosti uloge onoga tko bi se maskirao u Ciganku, gataru, i najčešće voljenoj odabranici "proricao" sudbinu.

**Doista najljepšu sreću, pjesmu šestoj gospođi, književni povjesničari i danas smatraju jednim od najiskrenijih i najživljih mjesta naše onodobne ljubavne lirike i pravi je primjer lirskoga karaktera cingareske.**

Prvenstveno treba naglasiti da cingareska, za razliku od ostalih maskerata, ima naglašenu povezanost s kazalištem. Njezino je podrijetlo, osim uz opisani nastanak maskerata, vezano i uz prologe rustikalnih komedija, koje je često govorila *Zingara*, Ciganka. Te pučke komedije, farse koje su izvodile kazališne družine, ismijavale su

**Od samih svojih početaka pa do današnjih dana, hrvatsko kazalište bilo je mjestom potvrđivanja moći i važnosti vlasti. S njegovih su pozornica redovito o velikim povijesnim datumima i o obilježavanju istih, odjekivale budnice, politički govori i odigravale se scene iz bliže ili dalje herojske prošlosti.**

karakteristike pojedinih staleža, društvenih skupina, kao i naroda, zabavljajući publiku grotesknim scenama, vulgarnim humorom i lascivnim aluzijama. Neovisno o uličnom teatru, pučkim pokladnim i proljetnim svečanostima, u kazalištu su maske Ciganki izvodile svoje dramske pjesme i u formi kontrasta, dijaloških scena koje su mogle uključivati i više izvođača. Također je zanimljivo da samo podrijetlo vrste kontrasta derivira iz rane srednjovjekovne tradicije žonglera: bili su to mimski oblici za više žonglera, s obzirom na dijalošku formu, a uključivali su i ženske uloge, dakle i preodijevanje u ženu. Nije na odmet spomenuti da su najčešći žonglerski predstavljački žanrovi uključivali, osim kontrasta, i monologe, scene za jednoga žonglera, ali i *ballate*, o kojima smo, uz kolende, govorili kao o korijenu iz kojeg su se razvile maskerate.

Razlikovno, naglašeno kazališno obilježje cingareski u odnosu na maskerate su i upute za izvođenje u rukopisima, kasnije i tiskanim izdanjima. Maskama su bile dane upute kako da ženama pokazuju svoje čarobne predmete, kako da im radi pretkazivanja sudbine prihvate ruku i u kojem trenutku da od njih zatraže nagradu za svoje gatanje. Također im se sugerira da prema ženama budu prijazne, ali i sugestivne, i tako postignu uvjerljivost u svoje pretkazivačke, u nekim varijantama i magične sposobnosti.

U slobodnoj i dobrim dijelom improviziranoj režiji uličnog

teatra, nije teško zamisliti koliko su raznovrsnih uloga i funkcija te maske mogle imati, a u slučaju cingareski i maski Ciganke koje su presretale i zaustavljale prolaznike – najčešće prolaznice, pojedinačno ili u skupinama, kako bi im “gatale”, naglašena je bila ljubavna i udvorna funkcija. U Ciganku se prerusavao najčešće muškarac, a ta mu je maska služila da odabranici svoga srca otkrije svoje osjećaje, u formi proročanstva, gatanja, i upozori je na nekoga tko je silno ljubi, a ona toga nije svjesna. Usput su, vjerno glumeći Ciganku, maske pričale o svome teškome životu, gubicima koje su pretrpjele, izazivajući tako samilost. Hvaleći gospu kojoj su “gatale”, nadasve njezinu ljepotu i vrline, proricale su joj sjajnu, sretnu i plodnu budućnost i na kraju molile da budu nagrađene.

Prema zapisanim tekstovima talijanskih cingareski, pogotovo najranijih, započinjale su svoje “gatanje” u stihovima, uvijek ustaljenim rimama, i podsjećale na svoje nesretno podrijetlo, osuđenost na vječno lutanje, jer, prema predaji, nisu pružili utočište Svetoj obitelji na njezinu bijegu kroz egipatsku pustinju. Stoga žene Cigana trpe mnoge nevolje, na stalhome su putu, prelaze preko planina, trpe studen i glad, spavaju po pećinama, zarobljuju ih gusari, gube djecu, posebno sinove, u raznim borbama, nedaćama i okršajima. Time, naravno, pobuđuju žensku samilost, jer trpe i nastoje okajati grijeha svojih predaka.

U kasnijim cingareskama, osim jadanja koje je postalo već uobičajeno, javljaju se i pozamašni epski opisi pustolovina što su ih doživjele, putovanja na kojima su ih progonile nemani, razbojnici, divlja plemena i zavidne vještiце.

Tu maska Ciganke dobiva konotacije mage, čarobnice, i nastoji nadugo iznijeti sve trenutke strave koju je proživjela prelazeći preko ukletih prašuma i začaranih dolina, dajući maha mašti za najnevjerojatnije doživljaje.

Ciganka čarobnica, vilenica, uvjerava damu da je napustila svoju daleku domovinu i krenula kroz divlje predjele iz želje da dođe do nje. Potom joj laska, divi se njezinu zamamnom izgledu, uspoređuje njezine draži s najkrasnijim prirodnim pojavama i zanosno ističe njezine vrline.

Za razliku od najranijeg načina “gatanja”, kasnije cingareske obiluju okultnim motivima.

Moramo tu povući paralelu s magijskim inventarom u kazališnim tekstovima 16. stoljeća i primijetiti da se pri-



čno poklapa s okultnim motivima cingareski. Dovoljno je prisjetiti se Dugog Nosa, raznih negromanata talijanskih komedija, ali i podrijetla fantastičnih bića, vila, pogotovo u njihovoj elizabetinskoj varijanti. Shakespeareova Titanija locira domovinu vilinskoga svijeta na Istok, u Indiju, te pokreće bračnu svadu i cio zaplet komedije upravo zbog indijskog dječaka. Bića i likovi nositelji magijskih i okultnih sposobnosti uvijek dolaze s Istoka, nedovoljno poznatog tadašnjeju Europi. O njemu se zna u malobrojnim učenim mitskim i fantastičnim interpretacijama. Znalo se da s Istoka dolazi i da je oduvijek dolazila mudrost; na Istoku

su i Grčka i arapski mudraci, konačno i sama Sveta zemlja, a Indija je još uvijek zaogrmuta velom tajne; ona je neki novi svijet za koji kažu da postoji. Stoga ga se može prepustiti mitu i fantastici. Naravno, još uvijek vrijedi poetičko načelo imitacije antičkih autora i odzvanja maksima: *Ex Oriente lux!*

Svi navedeni predjeli važni su topisi mediteranske kulture i književnosti 16. stoljeća, a pojavljuju se, osim u kazališnim tekstovima, i u svim ostalim renesansnim vrstama, posebice u reprezentativnim primjerima romana i epike (Rabelais, Ariosto, Boiardo), kao i pripadajući im magijski inventar.

Za našu je priču bitno da ga pronalazimo i u tekstovima cingareski, a još bitnije da se maska Ciganke pojavljuje kao nositelj prologa komedije, baš kao i figura negromanta.

Smještena je, dakle, u područje dalekog, istočnog, egzotičnog, magijskog, i kao takva idealna za glumu, *negromanciju*, za organizatora kazališne igre.

Nadalje, ne treba zaboraviti da tekstovi cingareski djelomično duguju svoje formiranje naslijeđu proročanskoga govora Sibili iz srednjovekovnih dramatičarica, preuzetog iz antičkih knjiga sibilskih proročanstava. Na njihov magijski inventar utječe, kao i na cijelu tadašnju književnost, neoplatonistička filozofija pod okriljem koje u kulturu ulaze mnogi okultni, alkemijski motivi, kao i elementi raznih istočnjačkih učenja.

Zbog svega toga cingareske gube jednostavnu karnevalsku dvoznačnost i pod okriljem magije i kazališnog, dvostrukog, *glumljenog*, postaju idealno utočište za prerusavanje karnevalskog ljubavnika, posebice u svojim ranijim varijantama, kada su oponašale psihologiju Ciganke, uvjeravale damu u svoju bijedu i nagovarale je da primijeti svog tajnog, nesretnog zaljubljenika.

Zato u tekstovima, u podnaslovu, stoji naznačena i namjena izvođenja: "za pretkazivanje sudbine", "recitiranje sa ženama", "u intimnom društvu", "pod maskom", "u dane karnevala", itd.

Neke su talijanske cingareske skupnog karaktera, kao kontrasti, za više istovrsnih maski: po dogovoru bi se našle na trgu, usred okupljenog mnoštva i maskiranih povorki, i svaka svojom pjesmom, scenom u stihu, izazivala drugu, s namjerom da jedna drugoj podcijeni vještinu u gatanju i proročanske sposobnosti. Bilo je to izrežirano nadmetanje maski, poznato također iz srednjovjekovnih pjesničkih žanrova okcitanskog podrijetla.

U Dubrovniku i cijeloj urbanoj Dalmaciji također su bile vrlo popularne, a više od brojnosti različitih tekstova, kao što je bio slučaj u Italiji, često vrlo shematski sastavljenih, predvidljivih i donekle knjiški pretencioznih, o prisutnosti književne i izvedbene tradicije cingareski govori ogromna popularnost i brojni prijepisi Pelegrinovićeve *Jedupke*.

Ona ima svoje posebnosti u odnosu na talijansku književnu konvenciju, punu u prvom redu udvornim formula, i u tome je njezina ljepota i kvaliteta. Zadržava lirska i petar-kistička obilježja, kao i duh onodobnih ljubavnih pjesma

na narodnu, a neposrednošću i iskrenošću osjećaja otkriva dvostrukost igre onoga tko se prerušava u nositeljicu monologa, dramsko-lirsku protagonisticu maskirane igre. Psihološka uvjerljivost njegove Ciganke, *Jedupke* ("Egipćanke"; Jedupka dolazi od tal. Egitto, prema vjerovanju da su Cigani podrijetlom iz Egipta), duhovitost, kao i raznorodna građa pjesme podijeljene u sačuvanih dvadeset sreća odnosno obraćanja jedne Ciganke raznim gospodama, nesumnjiv su razlog njezine velike popularnosti u 16. stoljeću. Tu je i cijela priča oko autorstva: dugo se, naime, pripisivalo nepostojećem pjesniku Andriji Čubranoviću, jer je pod tim imenom tiskana u Veneciji 1599. *Jedupka* je, međutim, nastala na Hvaru, između 1525. i 1527., a autor joj je Mikša Pelegrinović. Za njegova je života bila toliko izvođena i prepisivana, da je stalno doživljavala razne promjene i prilagodbe šireći se Dalmacijom, kako usmenim tako i pismenim putem.

Vrlo rano Pelegrinovićeva je *Jedupka* stekla status scen-skoga teksta. Vjerodostojni su podaci koji javno izvođenje te karnevalske poeme smještaju u Dubrovnik godine 1527, i to u samo središte ljeta, negdje oko Ivanja.<sup>10</sup>

Doista najljepšu sreću, pjesmu šestoj gospodi, književni povjesničari i danas smatraju jednim od najskrenjenih i najživljih mjesta naše onodobne ljubavne lirike i pravi je primjer lirskega karaktera cingareske:

*Kušaj, kušaj, er tko kuša  
Samo jednom, ljubav ča je,  
Reč će, meda slada da je  
I dražija nego duša...  
Jes u misti u ovomu  
Jedan, za te ki umire  
Čič gorušte ljubi i vire,  
Ku t' u srcu nosi svomu,  
A ne smije bez prigodi  
Objaviti tej ljubezni;  
Gorke trpeći vik boljezni  
Smrtju život, znaj, provodi.  
Vene, čezne, gasne, blidi  
Sahne, gine, kopni, taje  
I trudeći vik ne staje,  
Da svud te slidom slidi...*

Iz navedenih ulomaka, kako jedne tipične maskerate, Sasinove *Mužike od crevljara*, i ovoga lirskega dijela Pelegrinovićeve *Jedupke*, vrlo se dobro mogu vidjeti poveznice i različitosti dviju vrsta istog žanra. Oba za temu imaju ljubav; prva na tipično karnevalski način, parodirajući književne konvencije, koristi obrnutost maske da bi govorila o elementarnim težnjama mesopusta, o onome što je s druge strane normi, kada se izokrenu sva pravila, kroz veselu i neobvezujuću dvostrukost. Dvostruka igra Ciganke pak, puno je ozbiljnija, u emotivnom i kazališnom smislu. Muškarac ovdje doista glumi, nije zaštićen skupnošću maskirane povorke.

Stvara cio jedan novi, uvjerljivo odglumljen identitet, pun opisa životnih nedaća i pustolovina, i to samo zato da bi se, nipošto konvencionalno, šaljivo ni parodično, mogao obratiti svojoj dragoj.

I to ovako iskrenim, razotkrivajućim stihovima, iako je on svo vrijeme skriven maskom i kostimom *Jedupke*.



#### LITERATURA

Maja Bošković-Stulli: *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb, 1991.

Canti carnascialeschi: trionfi, carri e mascherate: secondo l'edizione del Bracci, Sonzogno, s.a.

Folkloro kazalište, zapisi i tekstovi, priredio Ivan Lozica, Zagreb, 1996.

Milovan Gavazzi: *Godina dana hrvatskih narodnih običaja*, Zagreb, 1988.

Ivan Lozica: *Hrvatski karnevali*, Zagreb, 1997.

Slobodan Prospeov Novak: *Povijest hrvatske književnosti*, svezak 2, Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604., Zagreb, 1997.

Slobodan Prosperov Novak: *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, Zagreb, 1977.

Milivoj A. Petković: *Dubrovačke maskerate*, Beograd, 1950.

Giuseppe Petronio: *L'attività letteraria in Italia: storia della letteratura*, Firenze, 1990.

William Shakespeare: *San ivanjske noći*, priredio Tomislav Brlek, Zagreb, 2000.

Zbornik stihova i proze XV. i XVI. stoljeća, Pet stoljeća hrvatske književnosti, priredio Rafo Bogišić, Zagreb, 1968.

www.calendimaggiadiassisi.com

<sup>1</sup> Ivan Lozica: *Obred, karneval, kazalište*, Prolog, 14, br. 53-54, 1982., str.8. Citirano prema: Maja Bošković Stulli: *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb, 1991., str.27.

<sup>2</sup> Filip de Diversis, *Opis Dubrovnika*, s latinskoga preveo Ivan Božić, časopis Dubrovnik, 1973., br. 3, str. 50. Prema Stulli, nav. dj., str. 22.

<sup>3</sup> Ivan Lozica: *Sveti Vlaho i dubrovački karneval*, u: *Hrvatski karnevali*, Zagreb, 1997., str. 185.

<sup>4</sup> Slobodan Prosperov Novak: *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, Zagreb, 1977., str. 8.

<sup>5</sup> Serafino Razzi: *La storia di Ragusa*, Introduzione, note e Appendice cronologica del G. Gelcich, Dubrovnik, 1903. Prema Stulli, nav. dj., str. 23.

<sup>6</sup> Milan Rešetar: *Dubrovačka Turica*, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena, knj. 29, sv. 2, 1934., str.79 – 80. Prema Stulli, nav. dj., str. 23.

<sup>7</sup> Milivoj A. Petković: *Dubrovačke maskerate*, Beograd, 1950., str. 21.

<sup>8</sup> G. Augusto Kaznačić: *Alcune pagine su Ragusa*, Dubrovnik, 1881. Prema Stulli, nav. dj., str. 27.

<sup>9</sup> Osim karnevala, postojao je i drugi srodni oblik obrednog predstavljanja sa žrtvom, džudijata (tal. *giudicata*), ritualno predodijevanje u Židova. Nalazimo ga u Italiji i u Dubrovniku 15. stoljeća. Najstarije dubrovačko spominjanje džudijata seže još u prvu polovicu 14. stoljeća. Vidi: Lozica, nav. dj., str. 182.

<sup>10</sup> Slobodan Prospeov Novak: *Povijest hrvatske književnosti*, svezak 2, Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604., Zagreb, 1997., str. 308.