

Тања О. РАКИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 21. 11. 2017.  
Прихваћен: 27. 12. 2017.

## ЕЛЕМЕНТИ КАРНЕВАЛИЗАЦИЈЕ У ДУБРОВАЧКИМ АНОНИМНИМ МАСКЕРАТАМА

У раду су истражени елементи карневализације у дубровачким анонимним маскера-тама у којима су казивачице жене. Ове покладне песме умногоме су остале на рубу књи-жевноисторијских истраживања, а представљају драгоцену сведочанство о улогама жена у карневалским свечаностима. Анализа маскерата у којима се појављују маске преља, ба-бица, видарица и пекарки показала је велике жанровске разлике између покладних песама XVI и XVII века.

**Кључне речи:** карневал, Дубровник, маскере, покладне маске, еснафске песме, женски глас.

У дубровачкој књижевности за пригоде карневалских свечаности певане су посебне песме, маскере, које су изводиле маскиране поворке уз специ-фичан сценски наступ. У поетички хетерогеном корпусу дубровачких маске-рата издваја се група покладних песама, сачуваних у рукописима, без назна-ка о ауторству, којој је у књижевноисторијским истраживањима посвећено мало пажње. Од шездесетак сачуваних дубровачких маскерата петнаест је, наине, остало адеспотно. Разлози због којих ауторство ових песама није са-чувано можда се крију у њиховом специфичном маргиналном положају у дубровачкој књижевности. Током ренесансе, песничка слава није се добијала писањем маскерата, јер је овај жанр имао статус нискомиметске форме, већ петраркистичким стиховима. Маскере су писане за наступе покладних по-ворки за предстојећи карневал, а потом су, најчешће, падале у заборав. У том контексту, не чуди што ове покладне песме у великом обиму нису сачуване, нити што је облик у којем су дочекале публикавање каткад био нецеловит, или, у овом случају, без основних информација о ствараоцу.

Дубровачке анонимне маскере објављиване су у XIX веку у антологи-јама и зборницима. Прве анонимне покладне песме („Робињице”, „Пре-

---

\* [rakic.tanja@gmail.com](mailto:rakic.tanja@gmail.com)

лице”, „Девојке”, „Калуђери”) објавио је Медо Пуцић у зборнику поезије *Славјанска антологија из рукописах дубровачких песниках* (в. Пуцић 1844). Као извор, Пуцићу је послужила богата збирка „каквих његда биаше сила у Дубровнику” (в. Пуцић 1844: 2), док подробнији опис аутографа изостаје. Пуцић је анонимне песме објавио са намером да прошири знања о Андрији Чубрановићу, који је као аутор најпознатије маскерате, „Јеђупке”, изазивао велику пажњу књижевних историчара XIX века. Пуцић своју претпоставку о Чубрановићу као аутору није поткрепио доказима, те је ово становиште одбачено у каснијим истраживањима маскерата (в. Петковић 1950: 121). Након Пуцићеве антологије, три анонимне маскерате („Сибиле I”, „Сибиле II”, „Примаље”) објављене су у зборнику Ивана Кукуљевића-Сакцинског *Пјесници хрватски XVI вијека* (в. Кукуљевић-Сакцински 1858). Полазиште Кукуљевића-Сакцинског истоветно је као и Меда Пуцића – објављивање анонимних песама требало је да расветли изгубљени опус Андрије Чубрановића.

Даља истраживања ових покладних песама наставио је Петар Колендић, руковођен јасно дефинисаним научним ставовима, за разлику од претходника. Колендићева намера била је да „оспори оправданост дојакошњег мишљења да у Дубровнику немамо неморалних покладних пјесама” (в. Колендић 1906: 4), и да прошири знања о овоме жанру. У Колендићевом издању објављено је седам маскерата, обележених бројевима: I („Старци небози”), II („Бабке старице”), III („Маскерата неодређеног мушког еснафа”), IV („Сибила”), V („Видарице”), VI („Пастири”), VII („Петраркистички љубавници”).

Једини књижевноисторијски осврт на анонимне маскерате дао је Миливој Петковић, који је имао пионирску улогу у расветљавању жанра маскерате (в. Петковић 1950: 119–121). У опсежној студији *Дубровачке маскерате* анализирани су, осим наведених анонимних песама и маскерате из *Мажибрадићевог зборника*.<sup>1</sup> У овом рукопису из XVII века, именованом по преписачу, Хорацију Мажибрадићу, (Павловић 1960: 11), Петковић је пронашао нови корпус покладних песама. Након Петковићеве књиге скренута је пажња стручне јавности на дубровачке маскерате, те је читав *Мажибрадићев зборник* објавио Стјепан Кастропил (Кастропил 1953: 237–264). У овом жанровски хетерогеном зборнику, чија је вредност, према Кастропиловом мишљењу, пре свега документарна, а тек потом естетска, издвајају се адеспотне маскерате: „Махници”, „Пећници”, „Игумци”, „Робови”, „Марчари”, „Вртари”, „Од љубави поклисари”, „Дрвошеви редовници”. Са Кастропиловим објављивањем Мажибрадићевог зборника заокружена су досадашња сазнања о обиму сачуваног корпуса анонимних маскерата.

Дубровачке анонимне маскерате поетички су разнородне. Писане су за различите покладне маске представника: еснафа („Пастири”, „Пећници”, „Вунари”), црквених редова („Калуђери”, „Игумци”), „мудрих луда” („Махници”), запослених жена („Прелице”, „Примаље”, „Видарице”, „Тржницама”) и бића фантастичних моћи („Бабке старице”, „Сибиле I, II, III”). Међу наведеним анонимним песмама, посебно су значајне маскерате у којима се пе-

<sup>1</sup> Мажибрадићев рукопис чува се у Научној библиотеци у Дубровнику.

вање или казивање маскиране групе развија из женске перспективе. За разлику од популарних уличних еснафских маскерата Мавра Ветрановића, Николе Наљешковића и Антуна Сасина, у којима по правилу казују мушкарци, међу анонимним маскератама сачуване су песме у којима су казивачице запослене жене: преље, бабице, видарице и пекарке. Избегавање родних травестија у дубровачким уличним маскератама може се повезати са патријархалношћу становника Града (в. Марковић 1970: 36–47; Д. Динић Кнежевић 1974: 123–134). У прилог овој тези сведочи и податак да се женски глас појављује у корпусу дубровачких маскерата одмереног тона („дубровачке робињице”, јеђупке), које су намењене за монолошко извођење у салонима дубровачке властеле. Са „женским” адеспотним маскератама проширује се спектар карневалских маски и уводе нови механизми поигравања са родним улогама у дубровачким покладним песмама.

Ове маскере изграђене су по узору на фирентинске песме – карактерише их говор у првом лицу множине, обраћање госпођама, представљање професије и тражење заузврат одређене реакције публике. Повезује их и реалистични приказ одређених сегмената из живота запослених жена, као и ласцивна метафорика која се изграђује у типским описима професије. На овоме се сродности између издвојених „женских маскерата” и завршавају, јер су, као дела различитих аутора, у многоме, поетички хетерогене. За маскере „Прелице”, „Примаље” и „Видарице” не можемо прецизно утврдити време настанка, јер њихови проналазачи Пуцић, Кукуљевић-Сакцински и Колендић нису забележили податке о рукописима које су објавили. Концепција ових маскерата указује на то да су писане у периоду у којем је жанр био изграђен, под директним утицајем јеђупки и покладних песама Николе Наљешковића и Антуна Сасина. Можемо начелно претпоставити да су ове песме настале у другој половини XVI века. Маскерата „Тржница” настала је пак знатно касније, средином XVII века, што се препознаје у другачијој поетици ове песме (в. Пантић 1956: 105–111).

Анонимне „женске маскере” представљају рефлекс културноисторијских прилика у Дубровнику. У привреди Града жене, које су биле економски и правно слободне, а нису припадале властели, биле су активно присутне у различитим привредним делатностима (Динић Кнежевић 1974: 6). Маскерата „Прелице” колективна је песма преља, која реалистично осликава ову занатску делатност, која је у Дубровнику била веома развијена током XV и прве половине XVI века (Динић Кнежевић 1982: 52). Средином XVI века овај занат био је у великом опадању и поред улагања дубровачке владе у сукнарство, олакшавањем увоза и ослобађањем пореза (в. Маначикова 1977: 345). Дубровачке тканине биле су високог квалитета, те су заинтересовале многе земље на светском тржишту, што је представљало велику опасност за венецијански вунарски обрт (Јемо, Парац-Остерман 2016: 36–43). Увођењем забрана куповине дубровачког платна, под претњом глобе од 500 дуката, и другим рестриктивним мерама, ова занатска грана у Дубровнику није могла да се одржи на развијеном нивоу.

По узору на фирентинско сукнарство, производња вуне у Дубровнику се у XV веку развија поделом занимања на више струка: гребенари

(schartezendori), чешљари (pettenatori), ткачи (textores). У завршном поступку пређе вуне највише су учествовале жене (Сољачић, Чунко 1994: 584–602). Разлог веће ангажованости жена у овој делатности јесте могућност њеног обављања у кућним условима. За разлику од осталих занатлија које су учествовале у производњи тканине, предиоци вуне (fillatori) нису морали поседовати специјалне вештине, па се зато ова делатност споро одвајала од кућне радиности (Roller 1951: 53). Прело се на вретену (mulinello) и на преслици (госса). Дубровкињама је то могао бити допунски посао, али и главни извор прихода. Од 1432. године Велико веће је одредило да су све преље подложне јурисдикцији „офичала” „artis lane” који су били задужени за све неправилности и жалбе у вези са радом преља (уведени су строги прописи о норми предења вуне и исплати преља) (в. Ролер 1951: 6). Типска слика жене са кудељом у руци сусреће се често у архивским изворима (в. Стојан 2003а: 164), али и у књижевности, као метонимија за женску плашљиву ћуд. Парадигматичан је пример сатирична песма Мавра Ветрановића „Орлача риђанка речено у Блату рибаром”, у којој је оптужба упућена Млечанима због њиховог кукавичлука исказана стиховима: „оружје није за вас, нег женско вретено” (в. Ветрановић 1871: 211).

У уводним стиховима маскерате „Прелице” казивачице се обраћају госпођама, нудећи своје услуге: „Прелице смо о Госпоје / вуну пират дошле к вама, / да је дате прести нами, / ако мека јес у које.” Након типизираниог почетка, казивање преља усложњава се ласцивним конотацијама фигуративног говора, по којем се ова маскерата истиче у групи анонимних песама (в. Петковић 1950: 120). По узору на фирентинске маскерате, описи услуга одређеног еснафа имају метафорична значења која се односе на телесне жеље. Плотске теме, међутим, не изграђују се из женске, већ из мушке перспективе, кроз отворене алузије на мушку полну снагу: „Вретена су дуга од педи / К’ имамо и дебела / Гладка су нам мотовјела / Чим се лјепо пређа уреди”.

У маскерати је, на дословном плану, реалистично описана техника предења, док се метафоричност постиже спомињањем карактеристичних епитета који мотиве вретена и вуне трансформишу у симболе мушке и женске телесности. Куртоазно обраћање госпама метафоричко је и у основи носи понуду телесних уживања. На тај начин наговештено је да се под маском казивачица налазе мушкарци. Откривање мушког идентитета казивача изведено је у последњим стиховима, у којима се за уздар не тражи материјални добитак, већ наклоност госпи. Овај поступак карактеристичан је за дубровачке маскерате у којима казују мушкарци: „О Владике! Шта чекате? / Не гледамо тојли плате, / нег пријазни стећи ваше.”

Спону са реалијама из живота дубровачких жена проналазимо и у маскерати „Примаље”. Бабице су биле веома цењене у Дубровнику, а посебан углед уживале су оне које су имале искуство. С обзиром на то да је био велики број трудноћа у дубровачким породицама, од спретности бабица директно је зависио живот породиље и детета (Стојан 2003а: 177).

Казивање „примаља” уобличено је тако да имитира разговорни тон, што се постиже опкорачењем на почетку сваке строфе. Представљање услуга из-

ведено је без ласцивне конотације, навођењем вештина које младим госпођама могу помоћи да лакше роде: „Лаке смо руке, / А снагу имамо / Без ниедне муке / Онди се рађа. / Гдино се сгађа / Да ми кад примамо”. Како би портрет бабице био што уверљивији, описане су и њихове чудотворне моћи у лечењу лековитим биљем: „Биља свакоја / у нас и лике / наћ ће разлике”. Различита знања, која су бабице поседовале у лечењу породиља и новорођенчади, добијала су у Граду митске конотације, повезивањем са култом виленице. У Дубровнику је било присутно веровање да су бабице, као и видарице, „дароване од вила” и тако постајале посреднице њиховог умећа и знања (Кукуљевић-Сакцински 1851: 87–104; Бошковић-Стули 1991: 125; Чича 2002; Ткалчић 2015: 190).

Маскерата се завршава позивом на слободну љубав у „вриеме од поклада”, којој се треба препустити без бојазни, што може бити алузија и на тајно учешће бабица у побачајима: „Зато се нами / слободно свака да / нека да ’е с вами / помоћ се с чиме / у ово вриеме / будемо од поклада”. Може се претпоставити да се динамика у извођењу заснивала на поигравању са двострукошћу маске, и на карикирању реалистичних описа ове деликатне женске професије.

Слична карактеризација маски изведена је и у песми „Видарице”, у којој се казивачице, такође, препоручују госпођама, истичући познавање лековитих тинктура и тајни магијских биљака. Ова знања односе се искључиво на „женске потребе”: „Жене смо велике вредности и моћи / умијемо разлике оздравит немоћи / биље ми при себи и траве имамо, / којем женској потреби користан лик дамо”. Хвалећи своје способности лечења, казивачице дају савете у вези са трудноћом и порођајем, у складу са народним веровањима: „Које ли измеће прије, бријеме нег сврши, / хотећи да веће пород свој уздржи, / нека не потира чврсти длан по пути, / да снажно упира, нека га оћути, / ми ћемо с јакости тако злед извидат, / да шкрипљу тој кости, ко ће с нам придат”. Осим познавања тајни везаних за рођење деце, казивачице у овој песми нуде магијске услуге које могу поправити брачни живот, те се тако обраћају ширем кругу женске публике. Брачна срећа, према речима казивачица, може се остварити помоћу различитих биљака, те нуде траву „вратимуж”<sup>2</sup>, која може вратити неверног супруга, а „струк ољена”<sup>3</sup> га пак навести да поново осети наклоност према жени (Чајкановић 1985: 67–68).

Поигравање са родним улогама видарица постиже се у завршном делу песме увођењем еротске алегоризације. Деликатни описи лечења жена представљају увод у бестидно удварање, које подразумева потпуно разоткривање родног идентитета присутних машкара: „Немоћна кагоди жељу ка има од чеда / на прешу ј нам ходи, да се ш њим угледа, / хоће се за туј ствар за мало лећи тој, / а опет ми одзгар поставит живо јој”. Ласцивна метафорика у пе-

<sup>2</sup> Трва *вратимуж* народно је име за дивљи першун, чија се магијска својства заснивају на ономастичком значењу.

<sup>3</sup> Спомињање ољена, односно одољена (валеријане) активира народна веровања у моћ ове биљке да изазове љубавна осећања. О томе сведоче и спомињања ове биљке у народној поезији: „Да зна женска глава шта је одољен трава / вазда би га брала, упас ушивала”.

смама, у којима се појављују маске женских професија, наводи на закључак да су их изводиле групе мушкараца, преобучене у женске костиме. У основи, комични ефекат ових песама заснивао се на разоткривању правог пола извођача, који су се демаскирали у завршници песме. Како би ефекат био снажнији, биране су типске женске улоге, које су се одвијале у простору дома. Описи професија служили су казивачима да прикажу интимне моменте из живота својих суграђанки (рођење деце, брачни односи, завођење партнера и др.), што је отварало могућности да се лако уплету елементи ласцивних удварања.

У односу на наведене песме, настале у XVI веку, маскерата „Тржницам” доноси поетичке новине. Ову песму Петковић сматра најзанимљивијом дубровачком адеспотном маскератом (Петковић 1950: 122). Уврштена је у антологије Драгољуба Павловића (Павловић 1950: 219–225) и Мирослава Пантића (Пантић 1968: 229–237), који је истакао да су „њене песничке вредности неоспорне”. Сачувана је само у једном рукопису с почетка XVIII века, без икаквих ознака о ауторству. Једини податак о могућем писцу ове покладне песме дао је дубровачки биограф Саро Цријевић, који је поменуо да је Антун Глеђевић испевао песму „о обичајима жена које раде пекарски занат”. На основу архивских истраживања личности које се у маскерати помињу, Мирослав Пантић закључује да је песма могла настати најкасније четрдесетих година XVII века, што доказује да је није могао написати Глеђевић, који је рођен 1660. године (Пантић 1956: 108). Из ове погрешке Пантић износи закључак да треба бити надасве опрезан у раду са подацима које је Цријевић оставио (Пантић 1960: 91). Бавећи се ауторством маскерате „Тржницам”, Пантић износи претпоставку да су је могли написати и познати дубровачки писци Џиво Гундулић или Џоно Палмотић (Пантић 1956: 111). Упориште Пантић проналази у архивским подацима о ангажовању Гундулића и Палмотића у контролисању рада пекарки. Као дубровачки „офичали”, они су имали широк увид у типизирани активности и животне недаће дубровачких „тржница”. Како је ову хипотезу тешко доказати, маскерата „Тржницам” и даље је адеспотно дело.

Ово је једина маскерата у којој је представљен пекарски занат, који је, једним делом, био везан за дубровачку Плацу, а не само за кућно окружење (в. Јеремић, Ристић 1938: 31). Судећи по архивским изворима, мешањем и печењем хлеба бавиле су се углавном жене (Динић Кнежевић 1974:7). Ови послови обављани су под строгим контролом општине која је прописивала цене и таксе, као и начин печења хлеба. Непридржавање одредби доводило је до губитка права на даљи рад. Жене су имале и сопствене пећи за хлеб, за чију су изградњу улагале неретко свој мираз. Важност улоге коју су пекарке имале у животу Дубровника огледа се и у томе што су имале улогу у светковању Св. Влаха, што је био знак великог уважавања еснафа (Апендини 1802: 170). Дванаест одабраних тржница изводило је том приликом рустикални плес (*danza rustica, villereccia*) уз музичку пратњу (Јонза 2009: 365). Носиле су заставицу и штап о који су биле обешене посуде са вином и уљем, хлебови и венци поврћа, а на глави су имале корпе пуну погача и маслинових гранчица (Вучетић 1923: 62; Берса 1941:114; Лучић 1979: 126–127).



„Тржницам” одступа од устаљеног модела фирентинских маскерата, задржавши само оквирне елементе ренесансне маскерате – представљање на почетку и похвалу производа са препорукама за службу. У конвенционалном оквиру дата је аутентична, животна слика обичног дана из живота дубровачких пекарки. Већ у првим стиховима казивачице откривају да је нужен предуслов за обављање пекарског посла у Дубровнику да су „уписане”, односно да имају документ који им дозвољава да се том делатношћу баве. Осим формалне потврде, праву „тржницу” издвајају и вештине у прављењу хлеба, али и мудрост да се савладају различите недаће: „Арт је наша гласовита / Од немала труда и бриге / Снагу и памет иште и пита / И није нигда без фатиге.”

Дат је и читав каталог нужне опреме у припреми хлеба: „вреће нове и цијеле / сансе, лађе и решета / наћви, сијеваче и товијеле”, као и опис амбијента: „да је све чисто, да је све фино”. Испуњење свих ових услова омогућавало им је да добију пшеницу од службеног лица, тзв. „офичала”. Да се у пракси пшеница није делила правично, испуњавањем условних критеријума, већ да је расподела била нерегуларна, сведоче следећи стихови:

Офичала нам грашијери  
Чине ки нам жито дава  
И на скадаљ хљебе мјери  
И динаре пак скочава.”  
[...]  
„Ер да нам су ћуди слађе  
Носимо им јајца фрешка.  
(„Тржницам”, 21–24; 82–83)

У приказивању незаштићене позиције дубровачких радница, које су приморане да се суочавају са различитим неправдама, уведени су сатирични елементи, којима се, на ширем плану, разобличава наличије дубровачког друштва. Сатирично представљање друштвене збиље Дубровника је новина у обликовању дубровачких маскерата. У овој песми развијена је први пут „отворена критика подмитљивости дубровачке власти, док би такву појаву узалуд тражили у дубровачкој ренесансној поезији” (Павловић 1950: 22). Навођењем баналних, сиротињских дарова, „фрешких јаја”, којима су „тржнице” поткупљивале „офичале”, сатирични елементи добијају црнохуморну димензију. Тиме је ублажена критичка димензија, јер би у другом случају могло доћи до „шибања и 'каре' до срамног жига и изгона у 'Пуљу’” (Пантић 1956: 107).

Положај „тржница”, осим „офичала”, отежавали су и „здури”, који су их уцењивали код надређених и приморавали да са њима деле зараду: „Сила дијелит ш њим до пола / од добити све динаре / ван онега што се скола / у пећнике и млинаре”. У маскерати су наведена и имена „здура”, које „тржнице” преклињу: Бутор, Братош, Крвоч, Стоње, Аландез и Кекело, а М. Пантић је утврдио да је реч о историјским личностима на основу архивских списа, у којима су наведени помоћници „офичала” (Пантић 1956: 107).

Увођењем стварних личности, маскерата прекорачује жанровске оквири који подразумевају представљање типичних активности везаних за профе-

сију и постаје одливак стварности. Казивачице излазе из типских улога и недвосмислено указују на специфичности места, времена и прилика. Њихова персонализација изводи се, на крају маскерате, и навођењем имена, чија је историјска веродостојност, такође, потврђена. У архивским документима сачувани су различити подаци о познатој дубровачкој тржници Ники Нашимоки, почев од сведочанстава из 1636. године да је због неморалног понашања била „на кари”, до тестаментa из 1648. године, у којем је описано њено завидно материјално стање (в. Пантић 1956: 110; Стојан 2003б : 248–249). И за пекарку Лозичицу остала је документарна грађа „довољна за пуну и заокругљену биографију”, а наведена је, уз Нику Нашимоку, у једном попису дубровачких „тржница” из 1627. године (Пантић 1956: 110). О тржници Чељупачи Пантић није испрва пронашао архивске податке, али је сматрао да то не значи да је реч о измишљеној личности, јер „кад су све друге из живота, зашто би се код ње правио изузетак” (Пантић 1956: 110). Пантић је касније пронашао податке о Чељупачи и објавио их у проширеној верзији рада (Пантић 1978: 223–236). Открио је да се ова дубровачка пекарка звала Марица Томазова, и да је била склона ноћним излетима. О њеном карактеру сведочи и судски спор са „здуром”, који је тужио да га је вређала без повода, говорећи разна просташтва. Да је Чељупача била незгодне нарави сведочи и сам надимак, који се односи на чељуст (чељуп, чељупине), а алудирао је на женску брбљивост (в. Пекић 2010: 209–230).

Реалистичност маскерате огледа се и у детаљном опису поступка припремања хлеба, од начина уситњавања пшенице до готовог рецепта: „Пака с водом, солом, квасом, / за то справљан ки прокисне / и с људима и с опазом / у чврсто се тијесто стисне”. За разлику од шеснаестовековних маскерата, представљање професије није подређено метафоричној конотативности, већ је функционално уклопљено у целовиту представу живота „женског еснафа”. Слика сурових прилика успоставља се у хронолошком низању обавеза које пекарке испуњавају током обичног, радног дана. Суморна слика обесправљене социјалне женске групе није се уклапала, по општем тону, у атмосферу карневалских свечаности. Аргумент који иде у прилог претпоставци да песма није писана за извођење јесте и одсуство комуникације са публиком. На почетку песме изостаје апострофирање, а госпође се спомињу тек на крају песме, након понуде пекарских производа: „погача, техераца, руса, лука, шканата и колача”. Највеће упориште нашој тези да је маскерата писана само за читање јесте критичка димензија песме, која је није чинила пригодном за извођење пред дубровачким великодостојницима. У публици су се могли наћи и именовани „офичали” и „здури”, чије је експлицитно спомињање могло изазвати инцидент приликом наступа маски. Беспштедна критика дубровачке корумпираности можда је главни разлог због које је песма и остала анонимна.

На основу еснафских песма у којима казивачице представљају одређену професију могуће је реконструисати различите аспекте живота жена из нижих слојева дубровачког друштва. У песмама „Прелице”, „Примале” и „Видарице” испод женских костима криле су се мушке прилике које су лас-



цивним алузијама мењале значење реалистичних пасажа. Елементи стварности представљени су у складу са захтевима карневала, у којем се мешањем озбиљног и профаног успостављала обрнута реалност, како би се дало одушка „materijalno-telesnoj donjoj strani i drugoj prirodi čoveka” (Бахтин 1978: 21). У маскерати „Тржницом” форма маскерате послужила је пак само као оквир, који је дело штитио од цензуре. Представљање дубровачких „тржница” само формално подсећа на дефиле покладних маски, јер су описи беде њихове професије лишени карневалског смеха.

## ЛИТЕРАТУРА

- Апендини 1802: F. M. Appendini, *Notizie istorico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei*, II, Ragusa: Antonio Martechini.
- Бахтин 1978: M. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Берса 1941: J. Bersa, *Dubrovačke slike i prilike*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Бошковић-Стули 1990: M. Bošković-Stulli, *Folklorno događanje u gradu Dubrovniku*, Zagreb: *Forum*, LIX/1–2, Zagreb, 161–181.
- Ветрановић 1871: M. Vetranović, *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića*, Stari pisci hrvatski, III, Zagreb: Matica hrvatska.
- Вучетић 1923: A. Вучетић, Св. Влахо у Дубровнику, Београд: *Братство*, XVII, Београд, 37–80.
- Динић Кнежевић 1974: Д. Динић-Кнежевић, *Положај жена у Дубровнику у XIII и XIV веку*, Београд: САНУ.
- Динић Кнежевић 1982: Д. Динић-Кнежевић, *Тканине у привреди средњовековног Дубровника*, Београд: САНУ.
- Јемо, Парац-Остерман 2016: D. Jemo, Đ. Parac-Osterman, *Razvojni tijekovi proizvodnje, tehnologije bojenja i trgovine tekstilom u kontekstu pomorsko-trgovačkih puteva Dubrovnika*, Dubrovnik: *Naše more*, 63/1, Dubrovnik, 36–43.
- Јеремић, Ристић 1938: R. Jeremić, J. Tadić, *Prilozi za istoriju zdravstvene kulture u Dubrovniku*, I, Beograd: Centralni higijenski zavod.
- Кастропил 1953: S. Kastropil, *O jednom zborniku pokladne lirike*, Zagreb: *Grada za povijest književnosti Hrvatske*, 24, Zagreb, 237–264.
- Кукуљевић-Сакцински 1851: I. Kukuljević-Sakcinski, *Bojoslavje i crkva: vile*, Zagreb: *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku*, I, 86–104.
- Кукуљевић-Сакцински 1858: I. Kukuljević-Sakcinski, *Pjesnici hrvatski XVI veka*, Zagreb: Knjigotiskarna Dragutina Albrechta.
- Колендић 1906: P. Kolendić, *Nekoliko dubrovačkih pokladnijeh pjesama iz XVI veka*, Dubrovnik: Срп. Dubr. Štamp. Društvo M. Gracić.
- Лонза 2009: N. Lonza, *Kazalište vlasti: ceremonijal i državni blagdani Dubrovačke republike u 17. i 18. stoljeću*, Zagreb – Appendini 1802 Dubrovnik: HAZU.
- Лучић 1979: J. Lučić, *Obrti i usluge u Dubrovniku do početka XIV stoljeća*, Zagreb: Institut za hrvatsku povijest.

- Маначикова 1977: N. P. Manačikova, Rana manufaktura i socijalni aspekti povijesti zanatskog stanovništva u Dubrovniku u XV i na početku XVI stoljeća, Zagreb: *Radovi*, 10, Zagreb, 341–356.
- Марковић 1970: Z. Marković, *Pjesnikinje starog Dubrovnika*, Zagreb: JAZU.
- Павловић 1950: Д. Павловић, *Дубровачка поезија: зборник*, Београд: Просвета.
- Павловић 1960: Д. Павловић, Хорације Мажибрадић – дубровачки песник XVII века, Београд: *Глас САНУ, Одељење литературе и језика*, CCXL/5, 1–48.
- Пантић 1956: М. Pantić, Stara dubrovačka maskerata „Tržnicam”, Sarajevo: *Pitanja književnosti i jezika*, III/1–2, 105–111.
- Пантић 1960: М. Пантић, Дубровачки песник Антун Глеђевић, Београд: *Глас САНУ, Одељење литературе и језика*, CCXL/5, 69–108.
- Пантић 1968: М. Пантић, *Песништво ренесансе и барока*, Београд: Просвета.
- Пантић 1978: М. Пантић, *Из књижевне прошлости*, Београд: СКЗ.
- Пекић 2010: Р. Пекић, Средњовјековни надимци у свјетлу дубровачких извора, у: *Интердисциплинарност и јединство савремене науке*, књ. 4, том II, Универзитет у Источном Сарајеву: Филозофски факултет Пале, 209–230.
- Петковић 1950: М. Петковић, *Дубровачке маскерате*, Београд: САНУ.
- Пуцић 1844: М. Pucić, *Slavjanska antologia iz rukopisah dubrovačkih pesnikah*, I, Већ: Tiskom O. O. Mekitaristah.
- Ролер 1951: D. Roller, *Dubrovački zanati u XVI i XVII stoljeću*, Građa za gospodarsku povijest Hrvatske, II, Zagreb: JAZU.
- Сољачић, Чунко 1994: I. Soljačić, R. Čunko, Hrvatski tekstil kroz povijest, Zagreb: *Tekstil*, 43/11, 584–602.
- Стојан 2003а: S. Stojan, *Vjernice i nevjernice: žene u svakodnevicu Dubrovnika (1600–1815)*, Zagreb-Dubrovnik: HAZU, Zavod za povijesne znanosti.
- Стојан 2003б: S. Stojan, *Ženski nadimci u starom Dubrovniku*, Dubrovnik: *Analiza Zavoda za povijesne znanosti HAZU*, 41, 243–258.
- Ткалчић 2015: I. Tkalčić, Parnice protiv vještica u Hrvatskoj, Zagreb: Rad JAZU, CIII, 83–116.
- Чајкановић 1985: В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: САНУ, СКЗ.
- Чича 2002: Z. Čiča, *Vilenica i vilenjak: sudbina jednog pretkršćanskog kulta u doba progona vještica*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

Tanja O. Rakić

ELEMENTS OF CARNIVALISATION IN RAGUSAN ANONYMOUS  
MASCHERATAS

(Summary)

The paper investigates the poetic features of Ragusan anonymous mascheratas in which collective feminine voices of employed women appear. The poetics of women's guild mascheratas was linked to archival data on the cultural-historical setting in which the women worked. The analysis of the mascheratas featuring spinsters, midwives, healers and bakers demonstrated great generic differences between carnival songs of the 16th and 17th centuries.