

KOJIM JEZIKOM GOVORI UGO TUDEŠAK?

Nikola Batušić

U *Dundu Maroju* lik se Laurina udvarača, Uga Tudeška, *vlastelina mlada, bogata* – kao što za njega kaže Pomet (IV/5), plemića podrijetlom iz Auguste, odnosno Augsburga (odakle potječe i Ondardo, Laurin otac, o čemu će nas obavijestiti također Pomet (V/1), ne javlja često. Vidjet ćemo ga tek u četiri, uglavnom kratka prizora. Taj je Hugo–Nijemac (prevedemo li mu ime i pridjevak na današnji hrvatski standard), jedan od stranaca u Držićevu dubrovačkom Rimu, u svojoj postojbini nazvan jamačno prema jednome od dvojice svetaca istoga imena, obojice Francuza i obojice rođenih početkom XI. st. Dakle ili po sv. Hugi, opatu iz Clunyja, ili sv. Hugi, biskupu iz Grenoblea. Premda strane provenijencije, ali i njemačkoga etimološkoga podrijetla (u starovisokonjemačkom *hugo* znači *poznati mislilac*), to je ime u Njemačkoj ubrzo postalo i do danas ostalo vrlo popularno, pa ga je naš pisac zasigurno mogao čuti za svojih inozemnih boravaka i putovanja, kada je bila riječ o vlastitim imenima iz područja germanskoga etnikuma.

Ovom se prigodom nećemo baviti niti Ugovim mentalitetom, niti problemom zanimljive provenijencije njegova dolaska u Držićev komediografski svijet, smatrajući da je o tim pitanjima, uz neke naše autore (poglavito Ivana Slamniga¹ te Josipa Vončina²), najpotpuniju sliku predočio austrijski slavist i kroatist Josef

¹ I. Slamnig: »Pristup Marinu Držiću s ove obale« u: *Disciplina mašte*, Zagreb, 1965.

² J. Vončina: »Scenski jezik Marina Držića i kazališna baština u Dubrovniku«: *Analizavoda za povijesne znanosti JAZU* sv. XIX-XX, str. 249-261, Dubrovnik, 1982.

Matl u kratkoj, ali sadržajnoj raspravi »Lik Tudeška u komediji *Dundo Maroje* Marina Držića«. ³

Pokušat ćemo, međutim, odgovoriti na postavljeno pitanje – *kojim jezikom govori Ugo Tudešak*, premda bi najkraći i najjednostavniji odgovor bio – iskvašenim talijanskim obilježenim njemačkim fonetskim osobitostima, ali i s pokojom inkrustacijom njemačkoga, izgovorenog pretežito *a l'italiana*, čime bi naša zadaća za čas i završila. No, taj Ugov *küchenitalienisch*, govor koji je odraz i njegova germanskoga podrijetla, ali i mentaliteta te zasigurno i njegova rimskoga boravka, bio je jamačno i uzrokom jedne od bizarnih epizoda iz Tudeškova scenskoga života četrdesetih godina prošloga stoljeća, o čemu će u ovom prikazu također biti govora.

Vratimo se, međutim, ponajprije Držićevu djelu. Prvi put Ugo stupa na scenu odmah na početku komedije (I/2), kada prizorište napuste Dundo, Bokčilo, Tripče i dvojica oštijera, povukavši se u gostionicu. Pred Laurinim vratima, na tom rimskom trgu gdje će se zbivati čitava radnja, pojavljuju se, kako navodi scenska uputa, *Ugo Tudeško i Pomet Trpeza, zatim Laura* (ova potonja očito na prozoru ili balkonu svoje kuće).⁴ U tom će se kratkotrajnom *tercetu* Ugo javiti sa svega tri replike, izgovorene na iskvašenom talijanskom te jednom teško razumljivom njemačkom frazom, zapravo kletvom, čime će autor i najaviti kakvim će se jezikom taj lik koristiti u daljnjem tijeku komedije. Smiješnoga udvarača i njegova slugu koji je publici dao do znanja kako mu je poznato kada se Laura *i Manda zvaše u Kotoru*⁵ kurtizana je ubrzo otpravila, ne želeći slušati njihova priglupa laskanja.

Drugi se put Ugo javlja nakon maloga intermecca koji se odvija između Dunda, Tripčeta i Bokčila na vratima gostionice, kada Pomet (I/4) nastoji utješiti svoga gospodara zbog toga što Laura odbija njegovo udvaranje te predlaže Nijemcu da pođe s njim *a far trink*,⁶ dakle na piće, kako bi zaboravili na neuspjeh u galantnom pothvatu, što će Ugo, dakako, odmah prihvatiti opredijelivši se u izboru pića za malvaziju, poznato vino podrijetlom s Malte (koje se proizvodilo u gotovo svim mediteranskim vinorodnim položajima pa tako i u Konavlima te posebno cijeni

³ Usp. *Zbornik radova o Marinu Držiću* (ur. J. Ravlić), str. 407-409, Zagreb, 1969.

⁴ Svi citati kao i didaskalije iz *Dunda Maroja* navode se prema izdanju *Marin Držić – Djela*. Priredio, uvod i komentare napisao Frano Čale. CEKADE, Zagreb, 1987. U daljnjem citiranju – *Djela*.

⁵ *Djela*, str. 314

⁶ *Djela*, str. 315

i u Dubrovniku, kako navodi Mazija u IV/7, kada Dubrovčane u Rimu obavještava o njegovoj ovogodišnjoj cijeni), vino koje će mu istjerati tugu iz srca-*antamo, fer Dio, bever malvagia e fuggir dolor de cor.*⁷ U toj će se kratkoj epizodi naći i Marov sluga Popiva koji je čitav prizor Ugova poraza *iz kantuna gledao*,⁸ pa sada uživa rugajući se prvenstveno Pometu, svome izravnom suparniku, jer će njegov gospodar Maro darovati sinjori Lauri nakit koji vrijedi tri stotine dukata, budući da *neće sinjore tvojijeh slatcijeh riječi, ni se haju za brikunanje tudeško, za kojem ti ideš; hoće kolajine, hoće zlato, hoće dzoje*⁹

Treći se put Ugo javlja u sedmom prizoru prvoga čina (I/7), i to u trenutku kada Dundo Maroje shvati da mu sin troši novac na skupe poklone i raskošne gozbe u sinjore Laure, a Pomet se, pomalo razočaran što mu poslovi oko uspostave intimnije veze između Uga i Laure ne idu baš kako bi on to želio, prepušta svom hedonističkom instinktu i odlazi Tudešku *s kojem veće mi valja ručak neg s ovizijem i sa svom njegovom družinom objed i večera*,¹⁰ maštajući kakve ga sve delicije ponovno čekaju za gospodarovim stolom. Došavši na trg, Ugo se čudi što je Pomet još uvijek ovdje (ne znajući da je sudjelovao u burnoj sceni gdje je otac definitivno doznao na što mu sin *pendža* obiteljski imutak) te ga poziva na piće, na što sluga prijetvorno obećava kako će gospođa postati Tudeškova, a sada, zaključuje posve u skladu s priželjkivanim gastronomsko-enološkim užitkom, *andamo a trink*, na što će Ugo reći *fer Dio, far meglio!*¹¹

Četvrti i posljednji put Ugo izravno sudjeluje u radnji u trećem činu (III/11). Nakon poznatoga Tripčetova monologa (*Reče se: tko je bjestija, bjestija će i umrijet...*)¹² i njegova nedvosmislenoga erotskog verbalnoga nadmetanja s Petrunjelom (*tvrdio ti/meko ja/ tvrdo u meko/dah ti ja*)¹³ dolazi očajni Nijemac, posve izbezumljen zbog ponovnoga ljubavnog neuspjeha kod sinjore Laure. Taj poraz, međutim, on nikako ne želi prihvatiti. Prizor se odvija između Uga, Petrunjele i Tripčeta, i to gotovo isključivo na talijanskom kojim govori sve troje sudionika, pri čemu je

⁷ *Djela*, str. 315

⁸ *Djela*, str. 315

⁹ *Djela*, str. 315

¹⁰ *Djela*, str. 318

¹¹ *Djela*, str. 319

¹² *Djela*, str. 347

¹³ *Djela*, str. 347

Tripče u stranu jeziku najvjestiji, Ugov diskurs »standardno« obojen njemačkim načinom izgovora, dok Petrunjela talijanski govori izrazito loše.

U fundamentalnoj raspravi *Jezik Marina Držića*,¹⁴ Milan Rešetar vrlo iscrpno i s različitih aspekata analizira jezik našega komediografa. Nama je posebice zanimljivo Rešetarovo stajalište kako *za lica što nisu dubrovački građani, Držić iznosi ponešto iz njihova govora čega nema u govoru dubrovačkih građana, premda uglavnome i kod tih lica jezik je isti kao kod Dubrovčana*.¹⁵ Ovo se, dakako, odnosi na dramske likove koji govore hrvatskim jezikom, ali s većim ili manjim natruhama različitih dijalektalizama, lokalizama ili *tuđinki*, kako autor naziva danas uobičajene *tuđice*. No, u nastavku te karakterizacije Držićeva jezika, Rešetar zaključuje svoje analize mišlju koja nam može vrlo dobro koristiti i u našem portretiranju Uga Tudeška upravo kroz njegov govorni izraz: *Držić, dabome, svojim komedijama nije htio dati nikakvu dijalektološku antologiju, nego je samo išao za tim da, po primjeru talijanskih komediografa svojega vremena, pojača komički efekt nekih šaljivih lica iznoseći neke njihove jezične osobine koje su za dubrovačke građane bile u svagdašnjemu govoru neobične, pa zato i smiješne*.¹⁶

Kada Rešetar tvrdi da su *obrazovani Dubrovčani uvijek njegovali talijanski književni kao kulturni jezik (i njim i govorili, ukoliko su uopće govorili talijanski)*,¹⁷ onda je Ugov iskvareni talijanski, gotovo u pravilu izgovaran kao da je riječ o njemačkom fonetskom sustavu, zasigurno morao do maksimuma potencirati komički efekt kojim je taj razmetljivi Nijemac obilježen.

U komedijama govori se nešto i talijanski, nastavlja Rešetar; *prije svega govore svojim jezikom Rimljani u 'Dundu Maroju', osim što neki od njih, kako je već kazano, natucaju nešto malo na našem jeziku s našim ljudima koji ne znaju talijanski, pa to čini i Negromant u 'Arkulinu'. Smijeha radi govore vrlo pogrešno talijanski 'Grk' u 'Mandi', 'Ugo Tudešak' u 'Dundu Maroju' i 'Grk Albanec' u 'Arkulinu'; i taj pokvareni talijanski jezik (...) mogao je Držić uzimati iz talijanskih komedija svojega vremena, ali specijalno, kako Nijemci govore talijanski, mogao*

¹⁴ Milan Rešetar: »Jezik Marina Držića«, *Rad JAZU*, 248, str. 99-240, Zagreb, 1933. U daljnjem tekstu – Rešetar.

¹⁵ Rešetar, 112

¹⁶ Rešetar, 112

¹⁷ Rešetar, 119

je možda slušati i od grofa Rogendorfa, s kojim je živio gotovo godinu danâ (...).¹⁸ A mi bismo dodali i kroz to vrijeme zasigurno s njime govorio isključivo talijanski, jer njemački nije znao, pa je Ugov talijanski zapravo talijanski izgovaran na Rogendorfov način!

Nadasve uvjerljivom argumentacijom Zlata Bojović je pokazala kako je Ugo jamačno nastao prema predlošcima nekih talijanskih komedija u kojima su se pojavljivali stranci, govoreći iskvareni talijanski i španjolski. Ta je djela Držić zasigurno upoznao za boravka u Sieni. Riječ je navlastito o komediji *L'amor costante* Alessandra Piccolominija izvedenoj u Sieni samo nešto ranije no što se tamo na studiju zatekao naš autor, a tiskanoj u Mlecima 1550., dakle »pred samo nastajanje *Dunda Maroja*«. ¹⁹ Taj Piccolominijev Nijemac rabi vrlo slične fraze Držićevu Tudešku, kao, primjerice: *Mattar, mattar. Non voler parole...; Andare io a brinz...* itd. i posjeduje slične karakterne osobine »našem« Tudešku.²⁰

No, zacijelo je bilo i drugih izvora odakle je Držić, još prije odlaska u Sienu i poznanstva s Rogendorfom, mogao upoznati neke njemačke riječi. Analizirajući Držićev jezik u svjetlu dubrovačke kazališne baštine, Josip Vončina vrlo uvjerljivo dokazuje²¹ kako je naš komediograf *leksičke germanizme* mogao zamijetiti još u Vetranovića, posebice u njegovoj poznatoj pjesmi *Lanci Alemani, trumbetari i pifari*, gdje se javljaju leksemi poput *potrinkati* i *trinkati*, dakle izvorno njemačke riječi (od glagola *trinken*), prilagođene hrvatskom jeziku, a na više ih mjesta susrećemo u *Dundu Maroju*. U leksičke germanizme Vetranović je upleo i talijanizme (*da Dubrovnik lance čtuje/perche stare boncompagni* – uzgred rečeno, taj je stih mogao napisati i Slamnić!), pa je Vončina s pravom zaključio: *gradeći lik Uga Tedeška, slično će učiniti M. Držić; njegov će postupak, dakako, biti složeniji: njemačke pojedinosti neće unositi u hrvatski, već u talijanski osnovni tekst; obilnije će se nego Vetranović služiti njemačkim glasovnim natruhama. Ipak*

¹⁸ Rešetar, 118

¹⁹ Usp. Z. Bojović: »Tudešak u Držićevoj komediji *Dundo Maroje*«, u: Z. Bojović: *Renesansa i barok*, str. 92, Beograd, 2003.

²⁰ Z. Bojović, nav. dj. str. 92. Istu pretpostavku autorica opširnije obrazlaže u studiji »Marin Držić i *Il progetto drammaturgico* Alesandra Pikolominija«, u: *Prilozi za književnost, istoriju i folklor*, str. 3-20, Beograd, 2008.

²¹ Usp. J. Vončina: dj. nav. u bilj. 2

u *Vetranovićevoj pjesmi 'Lanci Alemanni...'* nazire se zametak jednom od važnih jezičnih postupaka u komediji *'Dundo Maroje'*.

Evo kako u najplastičnijim primjerima izgleda taj, kako Vončina kaže, *jezični postupak* i kako zvuči Ugov talijanski s njemačkim glasovnim natruhama, pri čemu se Držić najvećma koristi brojnim promjenama, odnosno supstitucijama suglasnika: $v < f$ (voler-foler, servitor-serfitor, vostro-fostro), potom $p < f$ (per Dio-fer Dio), $d < t$ (crudel-crutel, guardar-guatar, andiamo-antamo, padrona-patrona, Dio-Tio) i $g < h$, odnosno $g < k$ (Gott-hot; Gott-kot). Skupinu suglasnika *st* izgovara Ugo prema uvriježenim njemačkim pravilima, dakle *št* (*mi star mal – mi štar mal*), a kao i svaki Nijemac teško, odnosno nikako ne može izgovoriti *đ* (*giocar*), pa govori *zocar*. Danas se u njemačkom na tim mjestima može čuti i *č* (*čoker*, umjesto engleskoga *jocker*). Posve je jasno kako upravo takav Ugov izgovor talijanskih riječi stvara, kao što reče jedan finski lingvist, iznimno *komičnu atmosferu na pozornici*.²²

Ta se *komična atmosfera*, kada je riječ o jeziku, gradi i nekolikim drugim postupcima. Uz fonetske, netom spomenute promjene suglasnika, posebno mjesto zauzima Ugova agramatikalna sintaksa, što je naročito naglašeno uporabom infinitiva, tamo gdje bi trebalo stajati prvo lice jednine: *Mi tanto amar questa crutele, e ella a me foler tanto mal* (I/2); *queste lacrime non mover tuo cor* (I/2); *Ti non foler Bever malvagia? Mi, fer Dio, foler* (I/7); *salutar la signora* (I/7); *garzona cognoscer* (III/11), *Ti foler combatter con mi?* (III/11); *Mattar, tu non viver* (III/11) i sl., a zatim i povremenim izostavljanjem člana ispred imenice: *cor pietra non cor* (I/2); *tu star attorno quà e lasciar braghe e vita* (III/11) i dr.

Govoreći o upotrebi talijanskoga u Držićevim komedijama, Rešetar će nastaviti: *k našem jeziku pridolazi pak književni talijanski jezik Talijanaca i Dubrovčana, mletački dijalekt Tripe i Arkulina, i opet pogrešan jezik nekih 'našijenaca' i tuđinaca koji mu nisu vješti (...)*.²³ U tu kategoriju zasigurno spada i Ugov talijanski, ali naš prvi veliki »držićolog« zaključuje taj segment svoje analize u koji je mogao uvrstiti i Ugov diskurs ovim riječima: *nego, to za nas nema daljega interesa, naprotiv treba da vidimo kako 'našijenci' govore talijanski*.²⁴ pa stoga, nažalost, izostaje njegova detaljnija analiza Ugova jezika. No, zato doznajemo kako Petrunjela govori talijan-

²² Usp. Jukka Hyrkkönen: »Neke pojedinosti u Držićevu vokabularu«, *Zbornik radova o Marinu Držiću* (ur. J. Ravlić), str. 318-322, Zagreb, 1969.

²³ Rešetar, 121

²⁴ Rešetar, 120

*ski zlo, a Bokčilo još gore.*²⁵ Što se Petrunjele tiče, Rešetarov se sud najbolje vidi u prizoru između Laure i Petrunjele (IV/10), kada dvije »našijenke« započinju dijalog na talijanskom – Laura: *Petruniella, che vol dir che tu se 'stata tanto a tornar?*, na što će sluškinja gospodarici: *Uh, madunna, triste nuve porto!*, pa Laura, shvativši da slabo razumije Petrunjelu, naređuje: *Sjetna, što je? Naški mi govori!*²⁶

Ugov njemački, premda ga naspram talijanskom rabi u neznatnoj frekvenciji, svega u tri navrata, također je smiješan, budući da slični njegovom izgovoru talijanskoga. To je, ponajprije, na prvi pogled, teško odgonetljiva fraza, a zapravo kletva- *tascti koz pestilenz* (I/2), pri čemu Čale²⁷ preuzima Slamnigovo rješenje koje glasi: *mjesto, po mom mišljenju treba razriješiti kao 'dass dich Gott's Pestilenz' – 'da bi te kuga božja'* (satrla, odnijela, uništila ili sl., op. N. B.). Kasnije ćemo čuti još i Ugovu lamentaciju – *Pomet, ah, ma fraj* (umjesto *mein Fräulein – Pomete, ah, moja gospođica* u III/11) i *jo, jo* (umjesto *ja, ja* – dva puta u istom prizoru). Ova potonja fonetička transformacija potvrđne riječe *ja* (da) u *jo*, svojstvena je austrijskim i južnonjemačkim govorima, što bi moglo ići u prilog pretpostavci da je Držić takav izgovor čuo od Bečanina Rogendorfa ili kakvog stanovnika Bavorske, odakle, kao i Ondardo, potječe Ugo.

S Pometom, kada obojica *nisu* na sceni, Ugo govori istim diskursom, dakle iskvaranim talijanskim s natruhama njemačkoga, što doznajemo iz nekoliko replika u kojima nas sluga obavještava o ponašanju svoga gospodara: *andiamo a far trink* (I/4), *trink ide uokolo* (I/6), te iz dijela čuvena gastronomskoga monologa (II/1) – *tu mangiar presto, antar la signora, prometter ducati mille, do mila* i sl. Kada, dakle, publici posređuje Ugove navike i naredbe, i Pomet rabi talijansko-

²⁵ Rešetar, 118

²⁶ Čale, 372

²⁷ Čale, 314. Rešetar (273) je, međutim čitao drugačije: *tascti* kao *taci ti* (šuti), a *koz* kao *cor* (srce), dakle, *šuti, ti srce*, što mi se ne čini točnim. Slamnig, naprotiv, čita vrlo uvjerljivo, očito pozivom na ostala fonetska obilježja Ugova izgovora talijanskoga jezika. U ispravnost Slamnigove interpretacije ovoga tamnog mjesta uvjerava me i kolegica Renate Hansen Kokoruš, njemačka slavistica, a posebno i kroatistica (e-mail od 28. IV. 2008.), koja je potvrdu upravo ovakvoga čitanja dobila i od njemačkih medievista. Oni, naime, kažu da se kletva takva ili slična oblika može naći i u njemačkim pokladnim komedijama. Držić ju je mogao čuti od Rogendorfa, ali i od njemačkih studenata u Sieni. To je, naime, potonje vrelo Držićevih germanizama ili njemačkih riječi krivo izgovaranih, uglavnom s talijanskim fonetskim karakteristikama, često navođeno u literaturi kada se raspravljalo o aloglotskim elemetima u našega pjesnika.

njemačke fraze ili čak i njemačke riječi koje je, očito, čuo i naučio od svoga Tudeška te ih izgovara na njegov način, dakle s istim fonetskim, a kada tvore rečenicu, i sintaktičkim značajkama. U Pometov leksik preuzet od Uga spada i riječ *brinc* u I/6 (od talijanskoga *brindisi* – *zdravica*) koja je prema Čali (i brojnim talijanskim rječnicima) njemačkoga podrijetla.²⁸

Sve ove značajke Ugova (a djelomice i Pometova jezika kada spominje gospodarovo ponašanje u pojedinim situacijama) govore kako je Držić vrlo vješto stvorio gotovo začudni lingvistički amalgam, slitinu u kojoj su se našli loš Tudeškov talijanski izgovaran gotovo uvijek »na njemačku« što je uz ostale značajke njegove osobnosti (neumjerenost u jelu i pilu, razmetljivost, bahatost, rastrošnost i strašljivost) znatno podignulo razinu komičnosti ovoga lika. Stoga će Čale vrlo jasno moći ustvrditi kako se u Držića *aloglotski elemanat ne svodi na konvencionalnu generičku situaciju, nego služi preciznoj individualizaciji likova i situacija*.²⁹

* * *

Kada je Držićeva komedija scenski oživljena svršetkom tridesetih godina prošloga stoljeća u obradbi i režiji Marka Foteza,³⁰ autor je adaptacije u predgovoru tiskanom izdanju svoje preradbe koja znatno odstupa od izvornika,³¹ analizirajući pojedine likove, o Ugu rekao ovo: *Držić je (...) a da šala bude bolja, stavio u radnju i 'tudeške', Nijemce, koji nisu znali ni talijanski ni hrvatski*.³²

Vidljivo je kako su ovdje spomenuti *Nijemci*. Upotrijebljen je, dakle, plural. U izvornom se *Dundu* spominje više Nijemaca, ali se samo Ugo javlja na pozornici. Gulisavova priča (IV/3) otkriva da je Nijemac i Laurin otac – Ondardo de Augusta, dok iz važnoga dijaloga između Pometa i Petrunjele (IV/4) doznajemo za neke daljnje pojedinosti Laurine biografije. Tako postaje bjelodano da je Laura Njemica, a da s njom u kući živi njezina baka *iz tudeške zemlje* (lako se može zaključiti da

²⁸ Čale, 390. Ovdje se talijanska riječ tumači preko svoga španjolskog podrijetla (*brindis*) njemačke provenijencije – *ich bring' dir's – prinosim ti* (tj. čašu).

²⁹ Čale, 152

³⁰ Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 27. X. 1938.

³¹ Među brojnom literaturom o problemu odnosa izvornika i preradbe usp. Antonija Bogner Šaban: *Marko Fotez: Život i djelo*. Osijek, 1989.

³² Marko Fotez: »O Marinu Držiću« /predgovor izdanju/, Marin Držić: *Dundo Maroje*, Zagreb, 1939., str. 7

je ona, prema tome, Ondardova majka), kako decidirano odgovara Petrunjela na Pometovo pitanje o kurtizani i stanovnicima kuće u kojoj obitava. No, niti Ondardo iz Augsburga, niti Laurina baka *ne* dolaze na scenu. Prepuna je, međutim, nepoznanica Laurina genealogija i njezin zamršeni, kažimo i zagonetni životni itinerer. On se isprva odvija na relaciji otac Nijemac, majka nepoznata Mlečanka, dok u taj životopis ne uđe kasnije otmica koju je izveo Laurin neimenovani venecijanski susjed, odvevši rođenu Venecijanku u nepoznatu smjeru. Potom slijedi njezina nerazjašnjena korčulanska epizoda (u popisu je osoba naznačena kao *Mande Krkarka*, a s tim je predikatom spominje i Pomet u I/5), pa onda život u Kotoru pod imenom Mande za koji zna samo Pomet i konačna transformacija u rimsku kurtizanu. Sve te epizode jedne začudne životne krivulje nude dovoljno elemenata prema kojima bismo Lauru, barem djelomice, i to po ocu, mogli smatrati *i* Njemicom.

Kada, međutim, Fotez u citiranom dijelu predgovora spominje *'tudeške'*, on prvenstveno misli na Uga (koji se kod njega zove *Ugo Tedeško*, s pridjevkom – *mladi plemić*), ali onda i na lik koji je *on* uveo u komediju pod imenom *Ondardo de Augusto* (pritom je očito kako Fotez nije znao da je *Augusta* latinski naziv za kasniji njemački *Augsburg*, pa toponim pretvara u prezime!). Dakle riječ je, u ovom potonjem slučaju, o Laurinu ocu koji se u izvorniku spominje *in absentia*, dok u Foteza postaje stvarna osoba kojoj su u usta stavljene uglavnom Gulisavove riječi. Kao što je u različitim verzijama svoje preradbe Fotez brisao mnoge likove izvornika (Negromant Dugi Nos, Tripče, Sadi, niz dubrovačkih mladića, rimskih trgovaca i dr.), tako je i dodao u Držića scenski nepostojeću osobu, što je nastojao protumačiti željom za pojednostavljenjem radnje i njezinim logičnijim tematsko-dramaturškim strukturiranjem prema modelu talijanske erudite.³³

Fotezov Ugo javlja se na pozornici odmah nakon Pometova monologa početkom prvoga čina i njegove završne rečenice u jezično-dramaturškoj verziji autora preradbe – *imam danas velike fačende činjet dostojne Pometa* (u Držića je to II/1). Njegov dolazak prati ova Fotezova didaskalija – *mlad, napirlitani plemić, uvijek malo pijan, 'da bude hrabriji'*. *Ne smije djelovati kao antipatična karikatura, ali ipak mora biti smiješna figura u svojoj afektiranosti i njemačkom naglašavanju...* Taj i takav »novi« Ugo govori, za razliku od Držićeva, gotovo

³³ Usp. Fotezov predgovor u dj. nav. u bilj. 29, zatim u Fotezovim knjigama: *Putovanja s 'Dundom Marojem'*, Dubrovnik, 1974. te *Eseji i feljtoni* (ur. B. Hećimović), Split, 1982.

isključivo hrvatski s minimalnim talijanskim i njemačkim natruhama, ali hrvatski (koji zamjenjuje talijanski u izvorniku) nema njemačkoga prizvuka. Imenice su mu, doduše, većinom u krivim rodovima, dok mu je sintaksa, kao i u Držića, agramatikalna: *Ja opet došao da okrutna sinjora molim za njena ljubav. Pomet, per dio mio, sviraj.* Da je Fotez bio dosljedan, Ugo je umjesto *ljubav* trebao reći *liubaf*, budući da je, kako smo već rekli, izvorni talijanski s njemačkim prizvukom, morao ovdje biti zamijenjen hrvatskim, izgovaranim »na njemačku«. ³⁴ Fotez je *svome* Ugu namijenio i podoknicu pod Laurnim balkonom – koje u izvorniku nema. To je serenada, kako propisuju njegove didaskalije, koju *pjeva ili sam (...)* ili *Pomet, već prema glasovnim sposobnostima glumaca. Muzika: Gastoldi. Madrigal*. Njezin je tekst kontaminacija nekoliko stihova iz Držićeva kanconijera (pjesma br. 2, stihovi 1, 2 i 13) te Fotezove relativno uspjele imitacije dubrovačke petrarkističke lirike: ³⁵

*Sve zvijezde dobiva lipota zvijezde Danice
pa se meni prisniva krasno lišce moje diklice
Ko koralj crveni, njene su usne medene,
njen je obraz kićeni, čuj uzdahe moje ognjene!*
itd. ³⁶

O ovom segmentu svoje adaptacije Fotez kaže: »Ugov tekst, uglavnom nerazumljiva mješavina nepravilne njemštine i talijanštine, sveden je na minimum. Da scena bude efektinija, uklopljena je serenada, logično i u stilu renesansne komedije. Tekst sam uzeo iz Držićeve lirike, a muziku (za ovaj i ostale glazbene umetke) od talijanskih renesansnih kompozitora (Gastoldi, Saracini, Monteverdi), čiji izbor mi je savjetovao muzikolog dr. Dragan Plamenac«. ³⁷

³⁴ Zanimljivo je da je Branko Gavella u svojoj režiji Fotezove preradbe u Hrvatskom državnom kazalištu u Sarajevu 1943. Ugov govor upravo »sjenčao« njemačkim izgovorom hrvatskoga, pa u njegovoj redakciji ova rečenica glasi: *Ja opet tošao ta ogrutna sinjora molim za njena liubaf*. Vidi Gavellinu redateljsku knjigu u mom posjedu.

³⁵ Za ovu ekspertizu iskreno zahvaljujem kolegi prof. dr. Milovanu Tatarinu

³⁶ M. Držić, dj. nav. u bilj. 30, str. 20

³⁷ Usp. M. Fotez: »O preradbi 'Dunda Maroja'«, u: *Eseji i feljtoni* (prir. B. Hećimović), Split, 1982.

U idućim će nastupima Ugov govor biti mješavina hrvatskoga, talijanskoga i njemačkoga, s dominacijom agramatikalnoga hrvatskoga: *Ah, cor crudele. Pomete, sve je propalo. Ali mi probati uvijek iznova. Ja idem trinken un bokal di vino. Ili – Pomete, previše govoriš, vodi me u sinjora.* Kasnije će Lauru u njezinoj kući obasipati komplimentima s dominantnim usklikom – *o, mio amor, mio amor*, dok će se u finalu pobjednički prezrivo obratiti s Laurina balkona svojim bivšim rivalima korektnim talijanskim (kakvim, inače, u Držića ne govori!) – *buona sera, signori*.³⁸

Ugov mentalitet, a jamačno i njegov loš hrvatski koji je u glumačkoj interpretaciji mogao biti izgovaran s naglaskom na fonetska obilježja njemačkoga (*ljubav – liubaf*), očito su bili uzrokom bizarne sudbine ovoga lika u vrijeme Nezavisne Države Hrvatske. Fotezova preradba premijerno prikazana 27. X. 1938. izvođena je sve do 7. XII. 1943., kada nakon nevjerojatnih, i tada i danas gotovo nezamislivih 118 predstava *in continuo* u matičnoj kući i na brojnim gostovanjima (dakle u pet godina!), neobjašnjivo nestaje s repertoara. Razlozi očito nisu bili u »zamor materijala« niti u personalnim poteškoćama, budući da je većina članova iz premijerne podjele ostala u ansamblu. Strahinju Petrovića (Dundo Maroje), koji je u međuvremenu napustio Zagreb, zamijenio je Dubravko Dužšin (koji će, neko vrijeme, fungirati i kao redatelj predstave), a umjesto Jože Rutića koji je s prvom skupinom zagrebačkih glumaca u travnju 1942. otišao u partizane, nastupali su kao *Ugo Tedeško, mladi plemić*, alternativno Željko Frelić i Borivoj Šembera.

Pišući *Povijest hrvatskoga kazališta*,³⁹ a potaknut Krležinim riječima iz poznatoga eseja *O našem dramskom repertoaru*⁴⁰ kako je *Ugo Tedeško cenzurisan*

³⁸ M. Držić, dj. nav. u bilj. 30, str. 60 i 63. U novoj Fotezovoj obradbi *Dunda* (tisak Zagreb, 1950.), koja je namijenjena Bojanu Stupici i njegovoj čuvenoj režiji u beogradskom *Jugoslovenskom dramskom pozorištu* (1949.) čitamo kako je *Ugo Tedeško – njemački plemić* (nije više mlad kao ranije!), a govori gotovo jednako kao i njegov prethodnik iz 1938.: *Pomete, ja opet došao da okrutna signora molim za njena ljubav. Signora tanto crudele, aber mi star sempre suo serfitor. Io foler piu ben, piu ben. Pomete, per dio mio, sviraj!* Didaskalija izrijekom navodi kako serenadu mora pjevati Ugo (ranije je postojala alternativa s Pometom), a Ugo, ovdje, ima nekoliko riječi više, i to hrvatskih, talijanskih i njemačko-hrvatskih, dakle nekako se potihoo približio svome izvornom, Držićevu liku.

³⁹ *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb, 1978.

⁴⁰ Puni naslov teksta glasi: »O našem dramskom repertoaru. Povodom 400 godišnjice Držićeve 'Tirene'«. *Djelo*, 1, Zagreb, 1948., str. 34-40

1941-5 na endeha pozornici kao protufašistički simbol te je zbog Uga Tedeškog Maroje bio na indeksu, pokušao sam doznati barem približnu istinu o tom slučaju, znajući da je Fotezova obradba izvođena do prosinca 1943., s preko trideset predstava u razdoblju nove države. Dakle ne stoji Krležina tvrdnja kako je *Maroje bio na indeksu*. Međutim, od tada još živih sudionika predstave kao i od drugih zagrebačkih glumaca te kazališnih djelatnika toga vremena nisam mogao dobiti nikakvih vjerodostojnijih podataka o možebitnoj *cenzi* koja bi se ticala Ugova lika. Arhivskih podataka u današnjem Odsjeku za povijest hrvatskoga kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe o tom slučaju nema. Nikakvih tragova o Ugovoj sudbini za vrijeme NDH nema niti u ostavštini Marka Foteza, napose u brojnim njegovim sačuvanim redateljskim knjigama *Dunda* kojega je režirao u različitim kazalištima.⁴¹ Uvjeren da tadanje vlasti u jednom trenutku, dakle u kasnu jesen 1943. nisu bile zadovoljne prezentacijom Ugova lika, napisao sam u *Povijesti* kako je u to doba s repertoara iščezao *Krleža*, *skinut je Držićev 'Dundo Maroje' (zbog karikature Uga Tudeška), a nekoliko je glumaca lijeve orijentacije dopalo tamnice*.⁴² U nedostatku preciznijih podataka, činilo mi se da ću ovakvom formulacijom najmanje pogriješiti, to više što je iz teatrografskih vrela razvidno da je *Dundo* s dramskoga rasporeda središnje nacionalne kuće nestao naprasno, preko noći, i to bez ikakva javnoga objašnjenja.

Pošto je objavljena, knjiga je imala vrlo dobru kritičku i čitateljsku recepciju, ali se jedan njezin recenzent istakao otrovnom jetkošću. Bio je to Vojmil Rabadan u poznatoj i stalnoj rubrici časopisa »Marulić« pod naslovom *Theatralia et alia*. Ne ulazeći danas u utemeljenost nekih od njegovih sudova, navodim samo riječi kojima se osvrnuo na moju interpretaciju »slučaja« Uga Tudeška iz Fotezove obradbe Držićeve komedije: *bode u oči netočnost na str. 472, kad Batušić tvrdi da je za vrijeme rata u Zagrebu 'skinut s repertoara Držićev 'Dundo Maroje' zbog karikature Nijemca Uga Tudeška', a 'Dundo' ne samo što tada nije 'skinut', nego*

⁴¹ Fotezova ostavština, kako me je obavijestila autorica monografije o Marku Fotezu (usp. nav. dj. u bilj. 28), Antonija Bogner-Šaban, koju je Odsjeku za povijest hrvatskoga kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU u Zagrebu (u daljnjem citiranju – *Odsjek*), poklonila Fotezova supruga glumica Marija Crnobori, stigla je iz Beograda u Zagreb u izboru udovice, što pretpostavlja da se u njoj nisu našli svi sačuvani dokumenti.

⁴² Dj. nav. bilj. 34, str. 472

je 6. siječnja 1943. proslavio svoju stotu reprizu, što se također može provjeriti u kazališnom biltenu 'Hrvatska pozornica' (...) itd.⁴³

Sve do trenutaka kada sam počeo pisati ovaj tekst nisam se bavio pokušajem rješenja ovoga, čini se ipak, zamršenoga pitanja. Rabadan je u pravu kada tvrdi da *Dundo* nije službeno »skinut« s repertoara, u pravu je i s navođenjem podataka o proslavi stote reprize (koja je popraćena brojnim člancima u tadanjem tisku), ali s Ugom u daljnjem, još kratkom životu ove predstave nakon jubileja, ipak sve *nije* bilo u redu. Naime na jednoj od arhiviranih cedulja predstave⁴⁴ održane 3. X. 1943. Ugov pridjevak *Tedeško* crnom je tintom prekriven, dok je na drugoj cedulji, istoga nadnevk, također uvezanoj u komplet te sezone (1943./1944.), tiskano samo *Ugo, mladi plemić*. Tako će biti i od sljedeće predstave, održane 17. X. 1943., sve do posljednjega *Dunda* u ovoj režiji i podjeli, 7. XII. 1943. Ugov je, dakle, nacionalni identitet na nečiji nalog odjednom – *uklonjen!*

Nema sumnje da su ove činjenice dokaz kako je *Dundo Maroje* vrlo vjerojatno ipak »skinut« (kako se to teatarskim žargonom kaže) s repertoara odredbama neke »više sile«. Ukidanje Ugova nacionalnoga kvalifikativa na kazališnoj cedulji očito je bila znakovita prethodnica toj odluci. Tko ju je donio i na čiji nalog, danas je nemoguće utvrditi. Možda je naredba došla »odozgo«, a možda je i na djelu bila unutarnja kazališna »autocenzura«, pogotovu što taj događaj, da ne kažemo incident, pada u vrijeme promjene uprave zagrebačkoga Hrvatskog državnoga kazališta. Naime 4. XI. 1943. vršiteljem dužnosti intendanta umjesto Dušana Žanka (Trilj kraj Sinja, 1904. – Caracas, 1982.) koji odlazi u diplomaciju, postaje dotadanji ravnatelj drame Marko Soljačić (Bol na Braču, 1896. – Zagreb, 1962.), koji će službeno biti postavljen za intendanta istom 12. X. 1944.⁴⁵ Prema nekim

⁴³ Usp. V. R. (tj. Vojmil Rabadan): »Theatralia et alia«. *Marulić*, 4, Zagreb, 1978., str. 387.

⁴⁴ Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU u Zagrebu. U daljnjem citiranju – Odsjek.

⁴⁵ Brojni podaci o Žankovim i Soljačićevim dekretima koji se tiču imenovanja, unapređenja i razrješenja na pojedine funkcije u kazalištu, ali i na druge položaje državne službe u Kraljevini Jugoslaviji te Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, razvidni su iz osobnih fascikala dvojice dužnosnika koji su pohranjeni u *Odsjeku*. U Soljačićevu se fasciklu nalazi *Izjava* koju je potpisao 22. XII. 1941. kao *profesor III. muške realne gimnazije u Zagrebu na radu u Hrvatskom državnom kazalištu u Zagrebu* (gdje je isprva, od 1939. bio lektorom, a od 8. X. 1942. imenovan ravnateljem drame). U tom upitniku, na pitanje pod br. 16 – *da li je što*

indicijama i sačuvanoj dokumentaciji⁴⁶ moglo bi se zaključiti da su Soljačićevi pogledi na tadanje političke prilike u pojedinim javnim nastupima, vladajućim državnim strukturama bili simpatičniji od stavova njegova prethodnika. Otuda možda i pretpostavka da je u toj smjeni kazališne uprave, na čijem je čelu od sada stajao njoj očito lojalniji čovjek, tadanja državna vlast vidjela mogućnost tihoga uklanjanja *Dunda Maroja* s repertoara, jer je *Ugo*, pa čak i onaj Fotezov, ne više izvorni Držićev, očito nekome u Zagrebu zasmetao.

Za vrijeme Soljačićeva prethodnika moguće bi »službene« inektive protiv Držić-Fotezova Uga bile zacijelo marginalizirane i amortizirane, jer je Žanko, prema svim meritornim sudovima i svojih suvremenika i onih znanstvenika te političara koji su nakon devedesetih godina prošloga stoljeća neopterećeno progovorili o njegovu liku i djelu, bio intelektualac naročita profila koji je, kao što piše glumac iz njegova ansambla, kasniji predvodnik partizanskih glumačkih družina i jedan od utemeljitelja Kazališta narodnog oslobođenja Jugoslavije, Vjekoslav Afrić, maksimalno čuvao dignitet kazališta te njegovih glumaca. *Unatoč službenim dopisima, punim prijetećih opomena s najmoćnijih mjesta, u kojima su bili poimence proskribirani i diskriminirani mnogi članovi kazališta, nitko iz teatra nije bio otpušten, ni udaljen, niti na bilo koji način diskriminiran.*⁴⁷ Poznato je da je Žanko zaštitio brojne Srbe u tadanjem ansamblu, među kojima su najistaknutiji bili Dejan Dubajić, Aleksandar Binički, Bela Krleža, Borivoj Šembera te Stevo Vujatović, znao je i za ljevičarske aktivnosti Vjekoslava Afrića, Jože Rutića, Dubravka Dujšina te Janka Rakuše, ali je, dok je bio na položaju intendanta, štitio njihov osobni integritet te nitko od njih nije bio zapriječen u svom umjetničkom djelovanju. Jamačno je, ako je i bilo kakvih pokušaja do rujna 1943. da se s viših instancija postavi pitanje o smiješnome Nijemcu na zagrebačkoj pozornici, Žanko čvrsto branio Ugov lik kao Držićevu, renesansnu komediografsku činjenicu.

učinio i kada za Hrvatsku stvar, Soljačić je vlastoručno napisao: Od 1929. neprestano išao na ruku ustaškom pokretu, davao u fond mjesečno 30 din.; u mojoj kući sastajali se i dogovarali ustaše, osobito g. Cecelja, dr. Rebok i dr. Jurec. Prema leksikonu *Tko je tko u NDH* (Zagreb, 1997.), sva trojica spomenutih bili su, kasnije, visoko pozicionirani dužnosnici u vojno-crkvenoj, medicinskoj, upravnoj i pravosudnoj ustaškoj hijerarhiji NDH.

⁴⁶ Vidi fasc. *Soljačić u Odsjeku* u kojem se nalaze i neki njegovi govori te intervjui iz razdoblja intendanture, objavljeni u tadanjem tisku.

⁴⁷ Citirano prema Dušan Žanko: *Izabrani eseji*. Sinj, 1993., str. 5.

Evo kako je smiješni i zapravo bezazleni Ugo zasmetao nekima od ljudi nahvao. Uzrok toj smetnji bio je njegov karikirani talijanski, njemački, pa u jednom trenutku i hrvatski jezik.

WHAT LANGUAGE DOES UGO TUDEŠAK SPEAK?

S u m m a r y

This work is an analysis of the two phenomena regarding the character of Ugo Tudeško in Držić's comedy *Dundo Maroje*. The first part speaks about some characteristics of Italian-German »macaronics« regarding the different sources and models which the author could know while creating this character. The other part is dedicated to »the case of Ugo Tudeško« from the adaptation and direction of *Dundo Maroje* (Zagreb, 1938) during the time of The Independent Republic of Croatia, when the repertoire success of the time, without any explanation, disappeared at the end of 1943 from the repertoire of The Croatian national Theatre, supposedly due to the caricatural characteristics of German Ugo.