

Josip LISAC

Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta

Obala kralja Petra Krešimira IV. 2

HR-23000 Zadar

DIJALEKATSKA OSNOVICA U JEZIKU HRVATSKE DOPREPORODNE DRAME

Govorni idiomi dijasistema hrvatskih dijalekata u dugom vremenskom luku sve do hrvatskoga narodnog preporoda u stanovitoj su se mjeri odrazili u jeziku hrvatske dopreporodne drame, ali do te pojave dijalektalnih osobina u kazališnim tekstovima nije dolazilo ravnomjerno. Stanje je bilo različito u raznim razdobljima života organskih idioma odnosno u pojedinim periodima tijeka hrvatske drame. Neki od organskih idioma u oblikovanju scenskih djela imali su ulogu veću ili mnogo znatniju od ostalih, dok su mnogi u tom smislu bili potpuno nezastupljeni, a i u određenim književnim vrstama autohtoni govorni elementi nisu se javljali podjednako, tj. u komedijama npr. oni su bili puno nazočniji nego u tragediji, pastorali ili u lirici.

Govorni idiomi dijasistema hrvatskih dijalekata u dugom vremenskom luku sve do hrvatskoga narodnog preporoda odnosno do ilirskog pokreta unutar njega u stanovitoj su se mjeri odrazili u jeziku hrvatske dopreporodne drame, ali do te pojave dijalektalnih osobina u kazališnim tekstovima nije dolazilo ravnomjerno: stanje je bilo različito u raznim razdobljima života organskih idioma odnosno u pojedinim periodima tijeka hrvatske drame,¹ neki su od organskih idioma u oblikovanju scenskih djela (uglavnom ovisno o tom gdje su stvarani) imali ulogu veću ili mnogo znatniju od ostalih, dok su mnogi u tom smislu bili potpuno nezastu-

¹ Pri periodizaciji starije hrvatske drame oslanjam se na članak S. P. Novaka "Nešto napomena o evropskom kontekstu hrvatske dopreporodne drame", *Mogućnosti*, 34/1986, br. 1-3, 153-163. Usp. također Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb 1978; Slobodan P. Novak – Josip Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I-II, Logos, Split 1984.

pljeni,² a i u određenim književnim vrstama autohtoni govorni elementi nisu se javljali podjednako, tj. u komedijama npr. oni su bili puno nazočniji nego u tragediji, pastoralu ili u lirici, uz napomenu, naravno, da se i književni jezik kojim su stvarane te vrste, naizgled vrlo udaljen od konkretnih govora, temelji na određenim značajkama dijalektnih idioma, nerijetko doduše onih koje u danom trenutku više ne egzistiraju. Svi ti momenti utjecali su na izbor teme za ovaj znanstveni skup te načelno imaju podjednako značenje u nauci: u potrebi da se problematici pristupi i svestrano i u skladu sa stanjem u znanosti dragocjeno nam je, uz sav rizik i nesigurnosti u procjeni, i odčitavanje dijalekatskih osobina iz tekstova i njihova uporaba u stilističke svrhe ili ilustracija različitih socijalnih statusa pojedinih likova pomoću njihovih jezičnih karakteristika itd. Sve to znači kako je korisno povijest književnog i kazališnog jezika proučavati ne samo odvojeno od razvoja organskih idioma nego i u ravnopravnom tretiranju obaju aspekata problema. Dakako, u ovom pristupu nije bilo moguće potanje prikazati jezični aspekt razvojnoga slijeda hrvatske drame, pa će proučavanje morati biti nastavljeno, osobito ako se istančano uđe u vrlo raznoliko bogatstvo scenskoga govora.

Iz srednjovjekovnih dramskih tekstova, izraslih u 15. stoljeću djelomično iz starijeg razvoja, vidimo kako je u prvom razdoblju tog dijela hrvatske literature čakavština osnovica književnog jezika uz mješavinu starocrkvenoslavenskog jezika hrvatske redakcije, s time da se već tada oblikuje pjesnički izraz, i to sa sve većim udjelom domaćih elemenata. Proučavanje religijskog kazališta važno je za razumijevanje razvića hrvatske književnosti i hrvatskog jezika, u kojem se i u drami tijekom vremena pojavljuju i štokavski i kajkavski elementi. Svoje prvo bujanje crkveni teatar doživljava u Zadru i okolici odakle se proširuje na sjever do Kvarnera i Istre te na jug do Budve, prodirući postepeno i prema unutrašnjosti. Počevši već od Picićeve (Rapske) pjesmarice “Plač Marijin” prepisuje se, varira i razgranava u različitim sredinama na Jadranu, i to tako da iz pojedinih varijanata izbija dijalekatsko stanje određenih ambijenata, razumije se, uz nedomaće elemente, tj. djelovanje pisane tradicije. Tako se npr. u “Plaču Marijinu” iz *Klimantovićeve zbornika* (1505) ogleda ikavsko-ekavski govor otokâ pred Zadrom.³

² O hrvatskosrpskim dijalektima i uopće o razvoju dijasistema usp. knjigu Dalibora Brozovića i Pavla Ivića *Jezik, srpskohrvatski/hrvatskosrpski, hrvatski ili srpski*, Jugoslavenski leksikografski zavod “Miroslav Krleža”, Zagreb 1988.

³ Taj je “Plač” naime pisan ili u Zadru ili u Lukoranu na otoku Ugljanu. Usp. Franjo Fancev, “Plač blažene dive Marije (Plač Gospoje)”, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, XIII/1938, 194; Svetozar N. Manojlović, “Sudari ekavizama i ikavizama na ostrvu Silbi”, *Radovi ANUBiH*, XXXVIII/1970, 175, 180; S. P. Novak – J. Lisac, *op. cit.*, II, 378; Josip Vončina, “Recepcija književne baštine”, *Mogućnosti*, 35/1987, br. 1-2, 13.

U našoj baštini, povezujući više stoljeća i stilskih epoha, plačevi imaju znatnu tradiciju, recimo Divkovićev, Mikaljin ili Babićev, a napose valja spomenuti Kneževićev (18. st.), jer je objavljen vjerojatno u kojih stotinu izdanja, a slavonsku redakciju nakon njegove smrti publicirao je Ivan Velikanović, poznati franjevački dramski pisac, koji je u svoju verziju unosio i zavičajne jezične elemente, uostalom, kao što je (u manjoj mjeri) činjeno i s ostalim redakcijama, npr. s bosanskom ili dalmatinskom. Petar Knežević bio je štokavac ikavac, ali u njegovu plaču ima i čakavskih elemenata, čemu je možda doprinio i plač fra Marka Marulića Splićanina iz 17. stoljeća pod naslovom "Navišćenje muke Isusa Spasitelja našega", vjerojatno uz ostalu stariju baštinu. Hrvatska crkvena prikazanja su osjetne važnosti npr. i po značenju utjecaja na marljivog i autoritativnog pisca prikazanja Mavra Vetranovića, na Margitića i na Kačića, pa dakle imaju stanovita utjecaja i na zame-tanje i na rani razvoj novoštokavskoga hrvatskog jezičnog standarda (kojemu su osnovicom zapadni bosanskohercegovački te istočnohercegovački dijalekt, oba s velikim utjecajem na formiranje novoštokavske folklorne koine, usp. D. Brozović, *Standardni jezik*, MH, Zagreb 1970, str. 85-118). U nizu ostalih religijskih drama (autorâ J. Žuvetića, S. Mladinića itd.) nezaobilazan je i kajkavski plač "Planctus B. V. Mariae, seu passio secundum Joannem", crkvena drama uvrštena u osamnaestostoljetni kajkavski zbornik *Cithara octochorda* (Olga Šojat, "Cithara octochorda i kajkavski spjev Planctus B. V. Mariae", *Forum*, 27/1988, br. 7-8, str. 42-48).

"Muka Spasitelja našega", što je prikazivana u Rijeci – ali nije ekavska kakva je (i tada, kao i danas) bila Rijeka nego ikavsko-ekavska – osobito je zanimljiva po kajkavizmima, prije svega mislim na primjere tipa *ako vavek buš goriti* (*Hrvatska književnost srednjega vijeka*, MH-Zora, Zagreb 1969, 449) ili *kad buš vidit sinka mriti* (*ibidem*, 459), jer se srećemo s kajkavskim *buš* u okviru nekajkavske, tj. čakavsko-zapadnoštokavske konstrukcije *budem* + infinitiv, a razlozi su metrički. Takvi primjeri dolaze poslije, npr. u Marina Držića (*Tko se bude rodit s zlom čudi, ja ću t' rit*, "Tirena", *Djela*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1979, 264), također i u Dimitrija Demetra u preporodno doba pod utjecajem starijih pisaca ili čak i u Iva Vojnovića u 20. stoljeću.⁴

Npr. cresko prikazanje "Muka Gospodina našega Isukarsta po Matiju, Marku, Luku i Ivanu" Franića Vodarića iz 1739. ima i kajkavskih elemenata, dva puta jav-

⁴ Usp. npr. Miroslav Kravar, "O perifrastičnom futuru *budem* + infinitiv u hrvatsko-srpskom jeziku", *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 17/1978, 17-25.

Ija se *što*, ali u značenju *quid* obično registriramo autentično cresko čakavsko *ce*, iako sama “Muka” ekavizama ima razmjerno osjetno manje od creskih govora.⁵

Korčulanska pak “Moreska”,⁶ sačuvana u rukopisu iz 18. stoljeća, pokazuje i osnovne korčulanske osobine i dubrovačke utjecaje koji će u budućim korčulanskim tekstovima uglavnom samo jačati.

Pokazuje se da se u temelju srednjovjekovnih dramskih tvorbi nalaze čakavski dijalekti, pretežno dva velika dijalekta, srednjočakavski ili ikavsko-ekavski te južni ili ikavski dijalekt, čije su mnoge osobine u nizu varijacija i međusobnih utjecaja dijalekatskih hipostaza sačuvane u starim našim dramama religijskoga usmjerenja.⁷

U renesansnom periodu (potkraj 15. i u 16. stoljeću), literarno izrazito bogatu, formiraju se hrvatske pokrajinske književnosti, među kojima čakavska dalmatinska i uglavnom štokavska dubrovačka doživljuju izvanredno snažan razvoj tvoreći jugoistočni ili štokavsko-južnočakavski kompleks. Skromnijih je rezultata ali ipak važan manji i slabije homogen sjeverozapadni ili kajkavsko-sjevernočakavski teren, gdje zapadnočakavsko-glagoljski kompleks relativno najbolje čuva kontinuitet srednjovjekovne književnosti, koji je ipak i na čitavu terenu od Zadra do Dubrovnika prilično očuvan i inoviran pružajući piscima mogućnost da s temeljnim oslonom i na organske idiome stvore petrarkistički pjesnički jezik. Tu je kasno-srednjovjekovni čakavski elemenat dovoljno jak da se očituje i u Dubrovčana koji tada govore arhaičnim idiomom zapadnoštokavskog podrijetla.⁸

⁵ Vodarić je bio iz Lubenice ili okolice, gdje je doista registriran čakavizam, usp. Kuzma Moskatelo, “Cresko prikazanje”, *Čakavska rič*, X/1982, br. 1-2, 51-56; Milan Moguš, *Čakavska narječje – fonologija*, Školska knjiga, Zagreb 1977, 69. Također je creskom značajkom ekavski refleks *šwa* (što je vidljivo iz primjera *ce*) i jata. Usp. Hubrecht Peter Houtzagers, *The Čakavian dialect of Orlec on the island of Cres*, Rodopi, Amsterdam 1985.

⁶ Vinko Foretić, “Prilozi o korčulanskoj moreški”, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 25/1955, 239-263.

⁷ O srednjovjekovnoj odnosno o crkvenoj drami usp. Nikica Kolumbić, “Hrvatska srednjovjekovna drama u prostoru i vremenu”, *Mogućnosti*, 32/1985, br. 1-3, 1-14; Karlo Kosor, “Gospin plač fra Petra Kneževića”, *Godišnjak* Instituta za izučavanje jugoslovenskih književnosti u Sarajevu, II/1973, 73-89; Francesco Saverio Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Čakavski sabor, Split 1978.

⁸ Usp. Dalibor Brozović, “Hrvatski jezik, njegovo mjesto unutar južnoslavenskih i drugih slavenskih jezika, njegove povijesne mijene kao jezika hrvatske književnosti”, u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu – Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1978, 9-83; Radoslav Katičić, “Jezik pismenosti na tlu Hrvatske”, *Jezik*, 34/1986-1987, br. 5, 129-144.

“Radmio i Ljubmir” Džore Držića više je štokavski i jekavski od ostalih njegovih tekstova, što je razumljivo jer su u toj pastorali glavna lica pastiri iz dubrovačke okolice, ali se, naravno, u toj ranoj fazi dijalektna podloga likova ne može točno odrediti i još nemamo jasnoga kontrastiranja gradskoga i seoskog življa.⁹

U Mavra Vetranovića očito je prisutno oslanjanje na književnojezičnu tradiciju, uklapanje folklornih obrazaca te prožimanje raznodijalekatskih elemenata s prevagom štokavskih. Vetranovićev teatar u jezičnom smislu znači uključivanje govornog jezika raznih slojeva dubrovačkog društva i zanimljivoga jezika običnog svijeta iz dubrovačke okolice; osobito je moguće opaziti diobu na jezik neobrazovanih s većom vjernosti dijalektnoj bazi i govor učenog svijeta navikla unošenju aloglotskih elemenata.¹⁰ Približno kao u tadanjem dubrovačkom govoru, aloglotskih fragmenata nalazimo i u Nikole Nalješkovića, i inače sklonoga uporabi svakodnevnoga jezika, što se dobro rimuje i s tematikom njegovih komedija.¹¹

Imajući pred sobom naslijeđe Džore Držića, Vetranovića i Nalješkovića, Marin Držić magistralno je razvio jezičnostilske postupke što ih nalazimo u njegovih prethodnika, kako je to u jednoj od svojih analiza pokazao Josip Vončina.¹² Doista se može prihvatiti da dijalektnu stvarnost (u priličnoj mjeri) nalazimo u proznom dijalogu komedija (i u didaskalijama pjesničkih drama), pa s pravom veliki renesansni i maniristički pisac Držić u *Skupu* kaže kako njegova lica “para da se na Placi razgovaraju” (*Djela*, ibidem, 539). Dum Marin jezičnim razlikama karakterizira likove, koji puta i odstupajući od određenih govora i tako pojačavajući komiku, npr. kad u Kotorana nalazimo mnogo ikavizama i poneki čakavizam (npr. Tripče u *Dundu Maroju*: Da vrug vazme njegovu zlu ćud, *ibidem*, 416 – pri citiranju iz Držića sva su isticanja redovito moja; Imate li ča novo otuda? Ča se ono boljahote, 353). Inače se od Dubrovčana jezikom znatno (iako vrlo nedosljedno) razlikuju još i Korčulani (npr. Laura u *Dundu Maroju*: Junak njegov bil je ovdi; veli: na proštenje je došal. Vele da je velje trgovine donil, 436; Ča se brine, 456), sluge iz okolice Grada, Lopuđani itd., uz niz drugih lica, npr. Gulisav Hrvat u *Dundu Maroju* s vrlo nehomogenim jezikom (*Gospodin Ondardo* u početak je veoma iskao tu divojku, pak, kad se je u svoj dom u Augustu vrnuo i oženil se i

⁹ Josip Hamm, “Čakavština Džore Držića”, *Hrvatski dijalektološki zbornik*, 5/1981, 59-65; Josip Vončina, “Scenski jezik Marina Držića i kazališna baština u Dubrovniku”, *Anali Zavoda za povijesne znanosti istraživačkog centra JAZU u Dubrovniku*, XIX-XX/1982, 249-260.

¹⁰ Josip Vončina, v. rad u bilješci 9.

¹¹ Usp. Josip Vončina, “O pretpostavkama za proučavanje Nalješkovićeve jezika”, u: *Dani hvarskog kazališta. Nikola Nalješković i Mavro Vetranović*, Književni krug, Split 1988, 237-246.

¹² Usp. prilog u bilješci 9.

imal djecu, veće nije *mario* za *devojk*u Mandalijenu, 488); Rešetar je mislio kako je Gulisav sigurno iz sjevernoga Primorja. Navlastito su zanimljivi Lopučani, među kojima ima i onih s nekadanjim¹³ dijalektnim značajkama otoka Lopuda, od kojih su primjeri s *o* na mjestu samoglasnoga *l*, kao u današnjih Lastovljana, zacijelo vrlo važni (npr. Po *sonce žoto* u Dživulina iz *Dunda Maroja*, 385).¹⁴ Također je bitna i majstorska uporaba aloglotskih elemenata u Držićevu kazalištu, polarizirana u različitim osoba s obzirom na upotrebu talijanskoga standardnog jezika i mletačkog dijalekta. Dorađenošću u uporabi talijanskoga odlikuje se i jezik kojim u *Dundu Maroju* govori Sadi Žudio, ali on govori jedino tim jezikom, dok će poslije u dubrovačkim preradbama Molièreovih komedija (“Lakomac”, “Džono aliti Gos”) Židovi uz talijanski upotrebljavati i dubrovački govor, doduše s nesigurnostima.¹⁵

Dijalektologu može pobuditi nadu proučavanje jezika Antuna Sasina, pisca u Držićevoj sjeni, i to zato jer je dugo živio u Stonu, a na Pelješcu je bila stara čakavsko-zapadnoštokavska granica, no sâm je Ston najvjerojatnije pripadao pelješkim govorima nekadanjega dubrovačkog dijalekta, ijekavskima i štakavskima uz čakavske primjese. Međutim je Sasin pisao, kao što je i naravno, približno prosječnim jezikom dubrovačkih pisaca 16. stoljeća, među kojima su i Dominko Zlatarić, Savko Gučetić, Frano Lukarević i drugi, ali uz dosta leksičkih osvježenja. U Sasina (“Malahna komedija od pira”) se spominje i dum Marin s Lopuda, ali među “govorcima”, kako se lica zovu u dubrovačkoj sedamnaestostoljetnoj komediji “Lukrecija ili Troj”, on nema vlastitoga teksta.

Tijekom 16. stoljeća snažan dubrovački utjecaj poglavito se osjeća na Hvaru gdje djeluju reprezentativni pisci kao Mikša Pelegrinović i Hanibal Lucić te ubrzo zatim i Martin Benetović, što samo po sebi dovoljno govori o karakterističnoj sud-

¹³ Spominjem nekadanje dijalekatske osobine otoka Lopuda s obzirom na to da su u Rešetarovo doba mnoge razlike između Dubrovnika i Lopuda zatrte. Usp. Milan Rešetar, “Jezik Marina Držića”, *Rad JAZU*, 248/1933, 112, bilj. 1.

¹⁴ Radi se o tom da su na ovcem terenu (vjerojatno većina zapadne štokavštine, čakavsko Lastovo, zapadni Pelješac, Korčula, jugozapad istočne štokavštine) diftonški refleksi jata i slogovnoga *l* (*ie*, *uo*) došli u par, pri čemu je od samoglasnoga *l* obično prevladao prvi dio diftonga, dok je drugi dio prevladao na Lastovu. Iz navedenih Držićevih primjera vidimo kako je i Lopud, kao i susjedni zapadnoštokavski i čakavski tereni, zasigurno bio uključen u ovaj proces, ali je od samoglasničkoga *l* dobiveno poslije izgubljeno *o*. Usp. Dalibor Brozović, “O Makarskom primorju kao jednom od središta jezično-historijske i dijalekatske konvergencije”, *Makarski zbornik*, 1/1971, 381-405; Petar Šimunović, “Toponimijsko-dijalekatski prinosi s Mljeta”, *Filologija*, 6/1970, 237-245.

¹⁵ Miroslav Pantić, “Jevreji u dubrovačkoj književnosti”, u: *Zbornik Jevrejskog istorijskog muzeja* u Beogradu, 1/1971, 211-238.

bini čakavštine u hrvatskoj književnosti koja je najlucidnijim čakavcima (kao što je bio Bartol Kašić) još u toku života čakavskoga književnog jezika bila očito jasna.

U Lucićevu književnom jeziku uočavamo sintezu hvarškoga govornog stanja, elemenata čakavske i glagoljske literarne tradicije i štokavskih jezičnih osobina iz dubrovačkih pisaca, folklorne književnosti i raznih živih štokavskih idioma što su dopirali do autora *Robinje*.¹⁶ Znatnih odstupanja od hvarske čakavštine nalazimo i u Pelegrinovićevoj *Jejupci*, naravno, prije svega u prihvaćanju dubrovačkih utjecaja. Slična je situacija i s Parožićevom "Vlahinjom" i njenim štokavizmima odnosno ijekavizmima gdje su poticaji Nalješkovićeви očiti, a možda je štogod u jeziku intervenirao i prepisivač sačuvanog fragmenta Horacije Mažibradić.

U Benetovićevoj "Hvarkinji", načelno prema Držićevu uzoru, imamo izrazitu raznovrsnost likova sasvim svjesno karakteriziranih (i) jezikom: uz Hvarane, tj. stanovnike grada Hvara, "Plamnjane" s istočnog dijela otoka, tu nalazimo i Dubrovčane i "Vlahe", pa i komandanta straže u Hvaru Kavalera, »koji miješa venecijanski dijalekt s hrvatskim izrazima prepunim gramatičkih pogrešaka«. ¹⁷ U Benetovića je izrazita tzv. lingvistička komičnost renesansnog teatra, ponajprije hranjena raznim nesporazumima i dvosmislenostima. Također je u njega uočena dijalekatska prilagodba jednoga lika drugomu (Josip Vončina, *Jezičnopovijesne rasprave*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1979, str. 33), osobina koju zajedno s P. Trudgillom (*Dialects in Contact*, Basil Blackwell, 1986) možemo držati jednim od vidova univerzalne karakteristike ljudskog ponašanja da se u komunikaciji govornici prilagođavaju sugovornicima. "Komedija od Raskota" pak obiluje hvarskim jelšanskim autentičnostima, ali i posjeduje detalje srodne ili podudarne onima u dubrovačkim i dalmatinskim komedijama druge polovice 17. stoljeća (S. P. Novak – J. Lisac, *ibidem*, I, 356).

Jezik 1978. objavljene ekloge ne pruža kakvih iznenađenja u odnosu na Zoranića pa se može misliti kako je riječ o tekstu autora *Planina* (Josip Vončina, "Ekloga u rukopisnom zborniku 16. stoljeća", *Mogućnosti*, 25/1978, br. 4, 420-431), ali je s obzirom na također važne elemente (dvostruko rimovani dvanaesterački distisi dubrovačko-hvarske sfere; tvorba imena pastira) moguće zaključivati i drugačije.¹⁸

¹⁶ Usp. Darija Gabrić-Bagarić, "Fonološke i morfološke osobine jezika Hanibala Lucića", *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, VIII/1974-1975, 49-93; *ibidem*, IX-X/1976-1980, 235-268.

¹⁷ Francesco Saverio Perillo, "Književna tradicija i mjesna stvarnost u 'Hvarkinji' Martina Benetovića", *Forum*, 22/1983, br. 10-12, 863.

¹⁸ Franjo Švelec, "Život i rad Petra Zoranića", u: Petar Zoranić, *Planine*, SPH, knj. 41, JAZU, Zagreb 1988, 9.

Prelazeći u skicoznom pregledu do barokne problematike dolazimo i do dviju središnjih kroatističkih tema posljednjeg doba, a obje su se teme, barokna književnost i početak hrvatskoga jezičnog standarda, na određeni način srele u osobnosti isusovca Bartola Kašića, svestrana autora izrazite scenske baroknosti u “Svetoj Venefridi” i čakavca Pažanina koji se trudi pisati dubrovački zanoseći se i bosanskim govorom, pa ga možemo držati jednim od začetnika odnosno navjestitelja novoštokavskog hrvatskoga književnojezičnog izraza, osobito s obzirom na to što je bio prevoditeljem Biblije.

Na temelju nenovoštokavskoga istočnobosanskog dijalekta¹⁹ (ijekavskočakavskoga) svoje je djelo napisao Matija Divković, leksički inventivni prerađivač religijskih plačeva i Vetranovićeve nesačuvane verzije “Posvetilišta Abramova”, prvi u nizu važnih autora što su pisali u provinciji Bosni Srebrenoj u kojoj su djelovali uglavnom svi štokavski Hrvati, s time da su franjevci jadranske (osobito dubrovačke) jezične tekovine prenijeli sve do Ugarske prilagođujući složenije strukture široj publici.²⁰

Najistaknutijim je piscem hrvatskoga baroka Ivan Gundulić, veliki asimilator prošloga razvoja, također važan i u razgovorima o začecima i o daljnjem razvoju standardnog jezika u Hrvata.²¹ U njega već odlučno prevladava ijekavska

¹⁹ Taj je dijalekt vrlo zanimljiv u pogledu sudbine samoglasnoga *l*; naime, sve do najnovijeg doba u središtu je tog dijalekta sačuvan diftong *uo*, nazočan i u Divkovićevu opusu.

²⁰ Usp. Dalibor Brozović, “Uloga bosanskohercegovačkih franjevaca u formiranju jezika hrvatske književnosti i kulture”, *Godišnjak* Instituta za proučavanje južnoslovenskih književnosti u Sarajevu, II/1973, 35-53.

²¹ Usp. Josip Lisac, “Ivan Gundulić i hrvatski jezični standard”, *Zadarska revija*, 38/1989, br. 1-2, 1-9. To pitanje nešto drugačije od mene obrađuje Stjepan Babić u prilogu “Gundulićev jezik prema suvremenom hrvatskom književnom jeziku”, *Forum*, 28/1989, br. 5-6, 534-548, gdje ističe kako početku hrvatskoga književnog standarda pripadaju i Gundulić i mnogi njegovi dubrovački prethodnici. Iako je vrlo opsežno konzultirao literaturu, prof. Babić nije se osvrnuo na sljedeće mišljenje Radoslava Katičića (“O početku novoštokavskoga hrvatskoga jezičnog standarda, o njegovu položaju u povijesti hrvatskoga književnog jezika i u cjelini standardne novoštokavštine”, *Filologija*, 8/1978, 177): »Isto je tako neispravna, inače dosta proširena, predodžba po kojoj se stvaranjem novoštokavskoga standarda hrvatski književni jezik oštro dijeli na ovaj naš sadašnji i neki drugi ‘stari’ koji s našim nema žive izražajne i stilističke veze, već zato što je to ‘drugi’ književni jezik, ne ovaj naš. Stoga se neki protive početku hrvatskoga novoštokavskog jezičnog standarda u osamnaestom stoljeću jer osjećaju živu i prisnu vezu svojega izražajnog svijeta sa štokavskom hrvatskom književnosti i starijom od toga vremena. Taj prigovor je, međutim, zasnovan na temeljnom nesporazumu. Početak standardizacije ne prekida veze s izražajnim vrijednostima starijih razdoblja, nego im samo stvara nove podloge i okvire. Jedno je kontinuitet standardizacije, i on se određuje po kriterijima o kojima je ovdje već bilo riječi, a drugo kontinuitet izražajnih vrijednosti i stilskih uzora. Kada, s dobrim razlozima, tvrdimo da Marin Držić i Ivan Gundulić nisu pisci hrvatskoga novoštokavskog standarda, a Kačić i Reljković (u Satiru),

štokavština u procesu novoštokavizacije, ali u *Dubravci* i u ostalim dramama ikavizama ima razmjerno više nego u *Osmanu* koji je manje obilježen tradicijskim crtama, pa se, dakle, *Dubravka* jezikom znatnije udaljava od ondanjega dubrovačkog idioma nego *Osman*. Korčulanin Petar Kanavelić autor je što ima uspjeha u pisanju dubrovačkim jezikom, a osobito je zanimljivo da u *Sužanjstvu srećnom* ijekavizira stih iz 17. pjevanja *Osmana* koji u autora *Vučistraha* glasi *ne prašta se vijek krivina* i da u *Vučistrah*u, uz nešto razlika, preuzima Palmotičeve stihove iz *Alčine*, nazočne i u *Ljubovnicima*. Bogatu tradiciju dubrovačke baštine i u drami nastavlja Vice Pucić Soltan, Ivan Gučetić, Šiško Gundulić, Ivan Gundulić mlađi, Ignjat Đurđević i napose izrazito plodni dramski pisac Junije Palmotić, vrlo čuven i sa svoga čistunstva, a takav je nakon njega kao dramatičar bio i Antun Gleđević.

Ipak stanovitu svježinu donose "smješnice" uglavnom dubrovačke provenijencije, obilježene i čuvanjem nacionalnog kontinuiteta i njegovim erodiranjem, s time da među njima ima i nekoliko veoma zanimljivih u jezičnom smislu. Takva je komedija "Jerko Škripalo" s učestalom uporabom folklornih poslovice poznatih iz Marina Držića ili iz živoga narodnog govora. Dubrovačke dijalektne izvornosti nalazimo i u "Džonu Funkjelici" i u "Starcu Klimoju", dok "Māda", iako je opravdano nazvana korčulanskom komedijom (Zlata Bojović, "Petar Kanavelović – komediograf", *Mogućnosti*, 24/1977, br. 2-3, 281-294), gotovo i nema utjecaja korčulanske dijalekatske melase, podudarajući se u mnogim i jezičnim i nejezičnim elementima s *Ljubovnicima*, koji oslikavaju trogirsku sredinu i bit će da su u Trogiru prepisani/prerađeni, a radi se o dubrovačkom djelu, što se sve skupa dobro vidi i u jeziku s dubrovačkim ijekavskim i napose čakavsko-ikavskim značajkama. Ipak u toj jezičnoj hibridnosti ne uočavamo, kako je s pravom ustanovio Frano Čale,²² prave naravi trogirskoga govora, pa se tako npr. ne javlja ni cakavizam, izrazita trogirska osobina.²³ Svakako je u jezičnom smislu osebujan lik Šimun

naprotiv, pripadaju njegovim počecima, onda to ne znači da su ta druga dvojica za naše današnje izražajno obzorje relevantnija od dvojice prvih. Shvatljivo je, međutim, da se oni koji to, krivo, tako razumiju bune, jer je očito obrnuto: u našim izražajnim mogućnostima i stilskoj osjetljivosti Držić i Gundulić su očljivije prisutni nego Kačić i Reljković. Samo, to nema bliže veze s pitanjem početaka novoštokavske standardizacije u Hrvata. Radi se o kontinuitetima koje ta standardizacija nije dokinula. Objektivno nije. To, uz ostalo, dokazuju upravo i takve reakcije. Ali nije ni subjektivno. Djelatnici te standardizacije bili su uvijek otvoreni prema vrijednostima 'starije' književnosti i svjesni izražajnoga kontinuiteta u kojem su stajali i kojemu su služili.»

²² "O sudbini i značajkama 'Ljubovnika'", *Rad JAZU*, 419/1986, 269.

²³ Inače se trogirski cakavizam očituje u nekim starim hrvatskim književnim djelima, npr. u "Životu Olive" iz *Trogirskog zbornika* (1615). Usp. Tomo Matić, "Motiv Olive u starijoj hrvatskoj književnosti", *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 21/1951, 156.

Dundurilo iz istoimene komedije, Bosanac s nizom turcizama koji upotpunjuju šaroliku govornu riznicu dubrovačkih *ridiculosa* 17. stoljeća, a javljaju se poslije i u molijerovskoj dubrovačkoj frančezariji “Ilija Kuljaš“, nažalost poznatoj samo u verziji ponešto izmijenjenoj u odnosu na original.

Frankopanov necjeloviti prijevod upravo dotaknutog Molièreova “George Dandina“, uz nešto kajkavskih didaskalija, slovenski je, ali idiom kojim govore Jarne bogati i ostala lica neće biti da je štajerski, kako je bilo pomišljeno, pretežu naime dolenske crte s primjesama kroatizama hibridne (ozaljske) provenijencije.

Uz pripadnika ozaljskoga kruga Frana Krstu Frankopana moramo spomenuti još jednoga pisca što se zgodimice ubraja u taj krug, Matiju Magdalenića naime, i to zato jer istraživanje pokazuje kako bi on mogao biti prevodiocem eshatološkog prikazanja “Noćno viđenje svetoga Bernarda“. Doduše, očita razlika postoji u pogledu refleksa *šwa*, ali bi to moglo biti uzrokovano brojnim prepisivanjima. U Magdalenića *šwa* u načelu daje *a*, dok je refleks poluglasova u toj kajkavskoj drami često *e*.²⁴

Razumije se, i u baroknom razdoblju, karakteriziranom pojavom kazališta uglavnom na cijelom području hrvatskih zemalja, ima dramskih tekstova temeljenih na čakavštini; takvi su tekstovi npr. svjetovne drame i crkvena prikazanja Marina Gazarovića, Hvaranina vezana motivikom te životnim putem i za otok Vis a simpatijama za dubrovačke pjesnike. Završavajući slavan period hvarske baštine, Gazarović kanda je u produžetku Benetovićevih stečevina (sačuvani ulomak “Ljubice“) težio da lokalnim govorima individualizira “razgovornike“ u toj pastoralu.²⁵

U prosvjetiteljstvu i sentimentalizmu veliko značenje imaju dubrovačke uglavnom prozne preradbe Molièrea, a u tim se adaptacijama uvelike ogleda (uz turcizme, mletačke elemente, folklorne izraze itd.) specifični dubrovački idiom 18. stoljeća, posebno u onima nelokaliziranim u Dubrovnik u kojima ima manje tuđica i više gradske govorne autohtonosti. Posebno je važna potpuna dominacija proze (za razliku od Molièreovih originala) u našim preradbama, poglavito zato jer je proza i tada i uopće u predilirsko doba hrvatske književnosti razmjerno donekle rijetka, a bitno je to i za našu temu. “Ponašeni“ Molière odlikuje se nejednakim izražavanjem različitih lica, ali se npr. Peraštani (“Džono iliti Gos“, “Liječnik i za

²⁴ Tj. radi se o zatvorenom *e*, koje je u glavnini centralne kajkavštine (uz iznimke) izjednačeno s isto takvim *e* dobivenim od jata.

²⁵ Tonko Maroević, “Dragocjeni ulomak Gazarovićeve ‘Ljubice‘“, *Croatica*, 18/1987, sv. 26-27-28, 151-166.

nevolju”) ili Lopujka Kāta u “Jovadinu”, osim u segmentu uporabe tuđica, služe manje-više dubrovačkim idiomom.²⁶

Dostignuće i vrijednost u mnogom pogledu predstavlja “Kate Kapuralica” Vlahu Stulića, komedija upravo šokantno životnoga raguzejskog ozračja i izričaja, “čudesni prsten psovke” obilježen autentičnošću i dokinućem stilizacije i literarizacije, koliko god je to dokinuće moguće.²⁷ “Vjera iznenada” Marka Bruerovića nema talijanizama ni približno kao u mnogih njegovih prethodnika ili u suvremenika Antuna Ferdinanda Putice (“Ciarlatano in moto”) odnosno Miha Sorkočevića (“Pokrinokat”), a nema ni najneobičnijih dubrovačkih dijalektizama. I Peraštanin odnosno kotorski kanonik Ivan Antun Nenadić piše, može se reći, književnim jezikom Dubrovčana, ne upotrebljava dakle zetskoga dijalekta. Kako vidimo, u staroj hrvatskoj drami nerijetko nailazimo na Kotorane ili Peraštane (tako je i u već spomenutom “Šimunu Dundurilu”), ali oni – čak i u onih pisaca koji jezičnim diferenciranjem karakteriziraju lica – uglavnom nemaju zetskih dijalektnih vlastitosti.

Franjevci u Bosni čini se da su izvodili Metastasiove drame, inače izrazito popularne u Dubrovniku 18. stoljeća, a među njima posebno mjesto pripada Stipanu Margitiću Jajčaninu, poput Divkovića prerađivaču Vetranovića autora prikazanja. Svakako je i Margitić (s miješanim²⁸ ijekavsko-ikavskim refleksom jata) bitnim čimbenikom u stvaranju koinè odnosno književno-jezične manire u bosanskoj književnosti, kako bi rekla Herta Kuna (“Jezik bosanske književnosti XVII i XVIII vijeka u svjetlosti književno-jezičkog manira”, *Zbornik za filologiju i lingvistiku*, XVI-1/1971, 33-52).

²⁶ Glede jezika Peraštana usp. drugačije mišljenje Mirka Deanovića (u: *Dubrovačke preradbe Molièereovih komedija*, SPH, knj. 36, JAZU, Zagreb 1972, 23). – Posebno je zanimljivo da u preradbama Molièerea nailazimo na primjere tipa *tomaćenje*, kako je u “Mizantropu” (*ibidem*, 361), ali takvi primjeri, bilježeni i u Dubrovniku i u dolini Fojnice, ne moraju odgovarati refleksu samoglasnoga *l* (Herta Kuna, *Jezik fra Filipa Laštrića, bosanskog franjevca XVIII vijeka*, ANUBiH, Sarajevo 1967, 91). I u Ivana Antuna Nenadića uočavamo primjere kao *tomačitelja* (Novak – Lisac, *ibidem*, II, 250).

²⁷ Živko Jeličić, “Čudesni prsten psovke”, u: *Dani hvarskog kazališta. XVIII stoljeće*, Čakavski sabor, Split 1978, 144-151.

²⁸ O miješanom refleksu jata radi se kad u različitim kvantitativnim odnosima imamo različite reflekske jata, npr. *ije* u dugom slogu, *i* u kratkom, kako je to u Margitića. V. i interpretaciju Dalibora Brozovića (prilog citiran u bilj. 20, 39), koji je uočio vjerojatnost organskoga ijekavsko-ikavskoga refleksa jata i u Margitića i u nekih drugih bosanskih pisaca.

Čakavska književnost, već dugo posve slabašna, sredinom 18. stoljeća gotovo potpuno zamire,²⁹ a od tada novoštokavština se počinje oblikovati kao većinski hrvatski jezični standard, s time da je i kajkavština u donekle odmaklom procesu standardizacije.

U Slavoniji nastaju i djela ili njihovi fragmenti na temelju idiomâ slavonskog dijalekta (recimo interludiji u "Juditi"³⁰ iz Slavenskog Broda) i ona na mladome novoštokavskom standardu,³¹ npr. Čevapovićev "Josip, sin Jakoba patriarke", za koji je dramski tekst Dragutin Boranić ustvrdio kako je pisan »jezikom od prilike onakvim, kakvim i mi danas pišemo, ako izuzmemo ikavski izgovor«,³² naravno, uz zrcaljenje i domaćih dijalekatskih izvornosti te uz utjecaj pisane tradicije, s time da nalazimo i primjer *sveštenik* u skladu sa srpskoslavenskim izgovorom.³³ Vrlo je uspio Tomikovićev prijevod Metastasia ("Josip poznat od svoje braće"),³⁴ zacijelo zanimljiviji od prijevoda već spomenutog Ivana Velikanovića, pretka istaknutog prevodioca Ise Velikanovića (1869-1940).

Tijekom 18. i početkom 19. stoljeća na kajkavskom književnom jeziku ima više dramskih djela označenih bogatim i suptilnim dijaloškim medijem ("Lyzimachus", "Velikovečnik", "Narođeni dan", "Čini barona Tamburlana", "Misli bolesnik iliti hipohondrijakuš", "Ljubomirović ili prijatelj pravi", "Rodbinstvo" itd.), doduše bez izrazitijih dijalekatskih registara koji bi bili

²⁹ Marija Turk, "Grafija i ortografija u prvoj 'riječkoj' knjizi 'Brašno duhovno'", *Fluminensia*, 1/1989, 84-92.

³⁰ Osim te slavonske "Judite", na temu poznate priče iz Starog zavjeta (s iznimnim mjestom u hrvatskoj književnosti, zahvaljujući Marku Maruliću, naravno) postoji u našoj baštini još nekoliko dramskih djela. Dvije su dubrovačke, jedna fragmentarna pripada Ignjatu Đurđeviću, druga cjelovita Antunu Gledeviću. Postoji i pučka necjelovita "Judita" s otoka Krka te zadarska sedamnaestostoljetna isusovačka dramatičarska pisana vrlo zanimljivim jezikom, koji svakako zaslužuje detaljnu analizu, pogotovo kad je već upozoreno da je riječ o čistoj čakavštini zadarskih otoka (usp. Slobodan P. Novak, "S rubova raguzine", *Mogućnosti*, 27/1980, br. 7, 651-677). – U pogledu pak pitanja Marulića kao dramskog autora neophodna je suradnja filologâ, povjesničarâ književnosti i teatrologâ.

³¹ Napominjem kako Kukuljevićevu dramu "Juran i Sofija ili Turci kod Siska" ne možemo držati prvom novoštokavskom dramom, kako to misli Ivo Frangeš ("Sjaj Marulićeve 'Judite'", *Mogućnosti*, 36/1988, br. 7-8, 562). S više opravdanja tako bismo mogli zvati neke pretpredodredne drame, npr. Bruerovićevu "Vjeru iznenada".

³² "Prethodnik ilirizma u Slavoniji", *Smotra dalmatinska*, 12/1899, br. 10, 4. veljače 1899, 2.

³³ Tomislav Maretić, "Jezik slavonskih pisaca. Prilog historičkoj gramatici hrvatskoj ili srpskoj", *Rad JAZU*, 180/1910, 151.

³⁴ O toj problematici usp. u prilogu Josipa Bratulića "Školska drama u Sjevernoj Hrvatskoj", *Croatica*, 18/1987, sv. 26-27-28, 243-259.

funkcionalno uporabljeni u svrhu jezične karakterizacije.³⁵ Među kajkavskim dramatičarima i jezičnim majstorstvom i neprevodilačkim karakterom opusa ističe se Tituš Brezovački, u kojega su izrazitije nego u ostalih kajkavskih autora jezične karakterizacije lica, pri čemu se kajkavci jezikom suprotstavljaju osobama iz drugih krajeva (štokavcima, govornicima slovenskog jezika), a likovi se često razlikuju i različitim stilskim razinama izražavanja, sve s ciljem veće komičnosti i istančanije uvjerljivosti.

U cjelini se može zaključiti da su hrvatski dramski autori doduše stvarali svoja djela prvenstveno za scenu, ali su njihovi tekstovi iskoristivi i u dijalektološkom radu. Vidjeli smo da najstariji dramski tekstovi u stanovitoj mjeri odražavaju dijalekatsko stanje u načelu onih krajeva gdje su stvarani, a potkraj 18. i početkom 19. stoljeća imamo drame pisane bilo kajkavskim književnim jezikom bilo još posve nerazvijenim novoštokavskim standardnim jezikom, razumije se, uz mnogo kolokvijalizama koji su naglašeno karakteristični za jezik dramskih djela. Svakako je istinom da je u dubljoj prošlosti postojalo i više dijalekata nego danas i da na temelju nekih (buzetski ili goranski npr.³⁶) dramski komadi uopće nisu stvarani, ali su ipak do ilirizma napisana i brojna i impresivna scenska djela od kojih neka mogu biti u historijskog dijalektologiji – uz dužni i nužni oprez – iskorištena i kao jezični spomenici.

³⁵ Josip Vončina, "Jezični izvor kajkavske komediografije", *Mogućnosti*, 24/1977, br. 7, 751-770.

³⁶ Vrijedno je isticanja da je na temelju tih dijalekata u 20. stoljeću stvorena vrlo zanimljiva dijalektalna književnost s djelima Ivana Gorana Kovačića, Miroslava Sinčića itd.

THE DIALECTAL BASIS OF THE LANGUAGE OF CROATIAN DRAMA PRIOR TO THE ILLYRIAN MOVEMENT

Summary

The speech idioms of the diasystem of Croatian dialects, during the prolonged period before the Croatian national revival, were reflected, up to a point, in the language of Croatian drama written before the Illyrian movement. However, the appearance of dialectal features in dramatic texts was not uniform. The situation differed during various life-spans of organic idioms and within the separate developmental periods of Croatian drama. Some organic idioms played greater or more significant roles than others in the writing of dramatic texts while many were not represented at all. The autochthonous speech elements did not appear equally in different literary groups, so that their presence was much more pronounced in comedy, for example, than in tragedy, the pastoral or in lyric poetry.