



Croatica XVIII (1987) — 26/27/28 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Ivan Slamnig

UMETNUTI STIHOVI U DRŽIĆEVIM KOMEDIJAMA

UDK 886.2-1



Razmatrajući zabilježbe usmenoga pjesništva umetnute u komedije Marina Držića autor dolazi do zaključka da je u proučavanju starije hrvatske književnosti plodonosno uočiti podjelu po razini (umjetna — pučka) ne samo pisane, već i usmene književnosti.

U komedijama Marina Držića nalazimo umetnute stihove raznoga tipa, i to ne samo u proznim, već i u onima u stihu. Tako ćemo u dvanaesteričkim komedijama naći umetnute osmerce s posebnom metametričkom namjenom. I u proznim komedijama naći ćemo umetnute citate u metrima koje znamo iz umjetne poezije: dvanaesterac će u ustima slugu biti preinačen po autorovoj odluci, a možda i prepisivanjem, pa ga koji put otprve ne prepoznajemo. Česte su u komedijama poslovice, mudre izreke, jadikovanja — sve u recitativnom obliku gdje razabiremo elemente stiha, članke, rimu i druga podudaranja. Slaganje stihova, »bersanje«, javlja se na više mjesta, među likovima koji predstavljaju razne društvene slojeve. Napokon, u prozne komade i u one mijesane, proznostihovne igre kao što je *Grižula*, nalazimo umetnute lake stihove koji i po metru i po sadržaju odudaraju od stihova umjetne pisane poezije. Ti su nam stihovi ovdje u centru pažnje, ali osvrnimo se prije na one druge grupe.

Držić je očito smatrao dvanaesterac osnovnim dramskim stihom. Taj se stav nije održao, osmerac će biti sve češći u igrokazima, javljat će se raznoliki stihovi tako da se neće moći govoriti o hrvatskom dramskom stihu. Držić se, međutim, drži dvanaesterca, i svako odstupanje metametrički funkcionira. U *Tireni* javljaju se osmerci na kraju četvrtoga čina: u njemu je Tirenina »tužba« nad Ljubmirom: ona misli da je on mrtav, i na kraju se »vila prinemaga i svršuje četvrti at«. Osmerci su složeni u katrene ABAB: vila u monologu apostrofira Ljubmira i nenazočne »sestrice«: prizor je solo-točka, zacijelo koreografirana deklamacija, pa odatle upotreba poskočnijeg osmerca. Pjesma se uklapa u komad, spjevana je za tu zgodu: citatnost je samo u upotrebi određenoga metra i strofe.

Drugačije je s osmercima u *Noveli od Stanca* i u *Veneri*: tu i sadržaj strofa djeluje kao citat, kao da je poznat otprije. U *Veneri*, uostalom, ponavlja se katren iz *Novele*, a to je:

Pijem vince bez vodice;
voda mi je bistra mila,
gdi mâ ljubi mijе lice
kad je od ruže venčac svila.

To izgovara Dživo kad se predstavlja Stancu, a osmercima pretihode dvanaesterci: »Zovem se Sedmi muž, prezime Dugi nos, — na sebi kako spuž nosim dom gdi sam gos«; i ovaj distih i osmerački katren ponavljaju se u *Veneri*, a citatu prethodi nerimovani šesterac »Što mi se gonenu?« Tu najavu nalazimo i u proznim komedijama. Izjava da voda nije za piće popularna je u monolozima ispičutura, radi se o nastupu maske, citat je iz neke maske-rate.

U *Noveli* Maskar izgovara još i ovaj osmerački katren:

Sviri, glumče veseljače,
udri, er nam srce uzavri;
pod nogami nije nam drače,
a imamo krila u igri.

Slijedi didaskalija: »Ovdi tanac vode, pak vile govore«. U *Veneri* satiri »dotrče« i izgovore katren:

Pojte sada vi pjesance,
gorske vile, a mi ćemo
po travici vodit tance;
nu vas prvo da čujemo.

Nato vile i satiri »svršivši pjesni i tanac, klanjajući se Veneri odhode«. Vidimo da su osmerci vezani uz samostalne igre unutar komada, povezane s pokladnim priredbama: pjesma Sedmoga muža bit će upravo odlomak maskerate, a drugi katreni odnosit će se na pokladne pjesme koje su maske »na promin« pjevale uz ples. Citirani katreni zacijelo su najave duljih međuigara.

Osmerački katreni citirani u dvanaesteraćkim igrama posve odgovaraju onima koje inače znamo iz umjetne, pisane poezije. Rimovani osmerci javljaju se i u proznim komedijama, tako u *Dundu Maroju* (II. 11):¹

/POPIVA:/ Daj se, daj se, a ne haj se,
 daj se za me i udaj se;
 nećeš lačna sa mnom biti,
 zimi vruća, hladna liti.

/PETRUNJELA:/ Hoću, hoću, tugo moja,
 misli, nesnu, za bit tvoja;
 buduć moja dat se i dati,
 mislit ću se, da ti'e znati.

Ovdje se ne radi o domjenku vila i satira, već poskočno improvizira par iz puka. Osmerački metar ne da se razlikovati od onoga iz umjetnih pjesama, ali je različito oslovljavanje i način rimovanja: rimuje se u paru, a javlja se i leoninsko rimovanje, rimuju se četvoroslozi. Stihovi podsjećaju na i danas žive pjesme koje se pjevaju uz poskočno kolo linđo dubrovačkoga Primorja; u dubrovačkom je kraju opći izraz za takav ples »poskočica«. Pjesme-poskočnice linđa u osmercima su, javlja se sinalefa (stapanje susjednih vokala u jedan slog) kao i u umjetnim stihovima, a sinalefa se javlja i u drugim pjesmama dubrovačkoga puka, tako u božićnima; stihovi korčulanske moreške, koji se izgovaraju prije samoga plesa, također su osmerci ovoga tipa. U linđu su

¹ Citati iz *Dunda Maroja* i *Skupa* navode se prema izdanju *Marin Držić*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 6, Zagreb 1964², prir. Milan Ratković; slijedi se njegovo grafičko oblikovanje stihova.

danas česte čiste ili nečiste leoninske rime («daj 'o' vjetra, ni'e ti sestra», »kreni, kolo, naoposlo«, »rekla je da će, ne zna kad će«), tako da se stihovi mogu shvatiti i kao četverački parovi. Takovih parova ima i u umecima u *Dundu Maroju*.

Osmerac, eto, živi na raznim razinama stihotvorstva, sinalefa navodi na misao da se radi o »potonulosti« umjetnoga stiha u narodnu versifikaciju. S umetnutim dvanaestercima nije tako. Oni se ili citiraju, ili iskrivljuju, ili se njima ismijava petrarkistička lirika.² U ustima pučana dvanaesterci nisu neobojeno sredstvo, već su uvijek aluzije na umjetno pjesništvo. U *Tripče de Utolče (Mande)*, 4. prizor, Nadihna kaže Pedantu: »ti s' moj gospodar, ona mā gospodja«, što je dvanaesterac ako ono »s'« dopunimo u »si«. Pedant replicira: »Ja i ona častan par — ljubena oboja.« Pedant je čuo stih, što se vidi i po njegovu latinskom uskliku: »Tu numerā servas et ego!«³ Pedant se tom zgodom zadivi sam sebi i upita Nadihnu: »Quae tibi videtur de meo ingenio?« a Nadihna, koji za tu zgodu razumije latinski, odgovara narodski mudrim poliptotonom: »Tko umije što umije ne umije što ti umiješ; a ti umiješ što umiješ, i umiješ što svak umije«. Ovdje dolazimo na teren kićenih i mudrih izreka, poslovice i prozirnih zagonetki, kojima su Držićeve prozne komedije protkane. Često im prethodi najava »a reče se« ili slično, tako u *Tripče*, III. 4. Kata kaže: »Rečeno je: 'Cačka stara, a ljubovnika mlada« — izreka je deseterac ako izostavimo ono »a« na početku; uočimo i asonance; učinak je gotovo redovito šaljiv, čini mi se da Držić parodira Terencijevu sentencioznost. Premda poslovice i stajače izreke izgovaramo obično u uvijek istom obliku, ukaljubljenije su od drugih, duljih narodnih umotvorina, kod Držića se često prilagođuju lokalnom govoru protkanom italijanizmima; tako se javljaju »montanje« umjesto gora: »Montanje fermo stoje, a ljudi se jedan s družijem nahodi«, *Tripče*, V. 4. U Čalinom izdanju Držića⁴ u bilješkama su evidentirane drugdje zapisane odgovarajuće narodne umotvorine.

Treća vrst umetaka stihovi su povezani sa svim što smo dosad napomenuli, ali odudaraju duhom, sadržajem i oblikom. (Morao sam reći »umetaka«, a ne »umetnutih stihova«, budući da

² Vidi S. Petrović, *Umeci petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića*, »Umjetnost riječi« XI 1 (1967), str. 5—15.

³ »I ti i ja slažemo stihove!«, prema F. Čale (priredio), Marin Držić, *Djela*, Zagreb 1979, str. 673. Prema tome izdanju citira se *Tripče* i *Grizula*. Primjerā kako Nadihna sekundira gospodarovo stihotvorstvo ima više.

⁴ Vidi i F. Čale, *Poslovice, sentencije i srodni oblici u djelima M. Držića*, Anali Zavoda za povijesne znanosti IC JAZU u Dubrovniku, sv. XVIII, str. 135—173. J. Kekez te primjere donosi i klasificira »prema svojem načelu« u knjizi *Svaki je kamen da se kuća gradi*, Izdavački centar »Revija«, (Osijek?) 1983, str. 82—84.

formalni raspon poslovice i uzrečica ide od silabičkoga stiha preko besjedovnoga i čisto člankovitog do rečenica koje bi baš mogle biti i proza.) U ovoj nam grupi neće biti stihovi koji su oblikom šaljiva parafraza bilo umjetne, bilo narodne poezije, premda su im srodni. Oni osmerci, međutim, koji podsjećaju na one iz poskočica, spadaju nam ovamo. U većini pjesama javljaju se kratki stihovi, trosložni ili četverosložni, kombinirani jedni s drugima i s pridodatim duljim stihovima; pjesmice su cjelovite, redovito u duhu brzog reagiranja na neku zgodu ili na nečiji napasni nagovor. Tako Petrunjela i Pomet bersaju u 1. prizoru II čin *Dunda Maroja*:

/PETRUNJELA:/ Rekla je doć,
ma je noć;
ne ima cokula,
crevje je izula;
bosa hode,
drača bode;
nijesam tvoja,
sva sam moja;
kako došao,
tako pošao. —

/POMET:/ Gospo, dar,
žita stār
da ti bude
dobar dar;
a na har
budi meni
tvoja stvar.

/PETRUNJELA:/ Razumije
tko umije;
džilju moj,
zbogom stoj,
ma mi mati
neće dati;
ja ću spat,
ti ćeš zvat;
kako došao,
tako pošao.

/POMET:/ Vele ih znaš,
nije laž;
moja budi,
tuj ne gudi.

Slično replicira Gruba na Munulovo udvaranje, *Skup* II. 1:

/GRUBA:/ Uzmi zveka za miris:
Sad mi podji,

pāka dodji;
majka neće,
zbogom veće!

Kad bi tvoja mlada moma, ne bih moja bila.

Gruba aludira na anegdotu o plaćanju mirisa ribe zvukom novca, a završni stih, narodni četrnaesterac, kao da se uključuje u »Gazi, gazi, cigančice, ne bi l moja bila«.

Prije gotovo trideset godina osvrnuo sam se po prvi put na stihove umetnute u Držićeve komedije u članku *Pučki vragolani govore*, »Narodni list« 18. 9. 1958, u nastojanju da se za 450. obljetnicu Držićeva rođenja nađe spomen-štiva i u novinama (ove se godine spominjemo 420. godišnjice njegove smrti). Naslov je bio jasan i na mjestu, ali ja nisam odolio već sam taj kratki rad ponešto proširio i objavio ga u konačnom obliku u knjizi *Disciplina mašte* (1965) pod naslovom *Gradska pučka pjesma u komedijama Marina Držića*. Iz teksta se razabire da baš i ne razlikujem gradsku pučku i gradsku narodnu poeziju, što je uzrokovalo dobrohotnu, ali odlučnu kritiku iz pera Maje Bošković-Stulli.⁵ Naša ugledna folkloristica koncedira da se sve ono što izvodi puk može nazivati pučkim premda je izraz »pučki« i termin — radi se o pisanoj književnosti, a ja sam, kako mi je razloženo, govorio o usmenoj, što će reći narodnoj poeziji. Istina jest da pedesetih-šezdesetih godina i nije bilo jasno postavljeno razlikovanje narodnoga / = usmenoga / i pučkoga, ali jest istina i to da ja jesam znao upotrebiti izraz »pučki« i za narodni. Poslije rata bili smo poplavljeni pridjevom »narodan«, pa se sjećam da smo, momci lutajući u klapama i sublimirajući energiju u govor, htjeli unijeti malo distinkcije: za narodni u smislu društvenoga sloja odgovarao bi izraz pučki, za narodni u smislu narodna vlast pomišljali smo na promjenu naglaska (spori na o), pa bi »narodan« ostao sinonim za nacionalan. Izraz »pučki« bio nam je u svježem sjećanju: pučka škola, pučka svečanost, pučka etimologija, pa i Pučka fronta — tako su hrvatske novine prevodile Front populaire Léona Bluma.

Jesu li pjesmice u Držićevim komedijama usmeno, narodno pjesništvo? Većinom jesu. O dvjema grupama moramo ipak reći koju riječ. Neki su stihovi na talijanskom, pa nisu naši narodni; osim jezikom, ti su stihovi sadržajem, duhom i oblikom (osmerci rimovani u paru) posve srodni hrvatskima (*Dundo Maroje*, III. 10):

/SADI:/ La signora è signora;
 fratel, andè in bona ora!

⁵ M. Bošković-Stulli, *O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima*, *Usmena književnost nekad i danas*, Beograd 1983.

Oggi non si dà ricetta
 nè a Pomo nè a Pometto.
 /PETRUNJELA:/ La signora dorme, Pomo;
 non averze a nìgun omo.
 Tentaziun, staga fora,
 andè a bever che xe ora.⁶

Pjesmica se poigrava Pometovim imenom u konkretnom prizoru i u rimi: stihove imamo smatrati autorskima, pisanima »na pučku«; u jeziku se vide venetizmi, a i značenje imena se mijenja: Pomet mete, na brzinu diže zalogaje; Pomo i Pometto su Jabuka i Jabučica, koja bi imena, kao što biva i s hrvatskima, mogla imati i još kakvo značenje.

Navedeni talijanski stihovi vezani su uz lik i zgodu; ima takvih i hrvatskih. U *Grižuli*, III. 6, Remeta ne želi da ga vade iz vreće, a Plakir, IV. 5, jadicuje što je uhvaćen:

/REMETA:/ Uzma ga uze
 tko ovdì uze;
 ne vadi nožić,
 zao ti božić!
 /PLAKIR:/ Plako tužan
 osta sužan,
 a, Ljubavi, tvoje strile
 osvojiše bile vile.

I te stihove imamo smatrati autorskima, »na pučku«. Većina lakih stihova, međutim, jesu stilizirani zapisi izvedbe narodnih umotvorina. Nadmudrivanja s pravim ili prividnim zagonetkama samostalni su prizori, međuigre s nekom pozorničkom funkcijom. Tekst pjesmica nema veze s radnjom, ili je na nju samo primijenjen, a na likove se odnosi toliko što su oni muško i žensko, oboje pučki duhoviti. Jasna je i veza s nastupima u pučkim poskoćicama.

U Držićevim komedijama imamo, eto, i autentične zapise usmenih stihova. Poznato je mjesto u *Dundu* gdje Držić spominje »šes Pometnika«: »I ne scijente da se je vele truda, ulja, knjige i ingvasta oko ove komedije stratilo: šes Pometnika u šes dana ju su zđeli i sklopili.« Jasno je da je broj šest kao pola duzine stajajući izraz, te da je skromnost prologa opće mjesto: svejedno je moguće da je upravo »bersanje« registracija glumačke improvizacije, da se radi baš o zapisu. Kako god bilo, radi se o usmenom pjesništvu, ako ne zapisanom neposredno, onda po sjećanju. To je pjesništvo dvovrsno: stihovi zapisani u *Veneri* i u *Stancu* pripadaju drugom društvenom sloju od onih zapisanih u

⁶ »Gospodja je gospodja; brate, idi sretno! Danas neće primiti ni Poma ni Pometa.« — »Gospodja spava, Pomo; ne otvara nikome. Napasti, stoj napolju, idi piti, jer je već vrijeme«. Prijevod M. Ratković.

proznim komedijama; stihovano nadmudrivanje služinčadi spada u narodnu poeziju. Tu ulazimo u blagu terminsku neujednačenost, gdje će nam upravo Držić svojim usputnim zapisima pomoći da razbistrimo pojmove. Izraz *narodna pjesma*, posvećen dugotrajnom upotrebom, nije potpun sinonim za usmenu pjesmu, već označava usmenu pjesmu određenu i po sloju, a redovito i po ambijentu: ona je pučka (u općem smislu te riječi) i ruralna, ako nije posebno označena. Pridjevi »pučki« i »narodni« u općoj upotrebi djelomični su sinonimi; u novijoj hrvatskoj folklorističkoj terminologiji »narodna pjesma« bila bi ona koja postoji i širi se usmeno, a »pučka pjesma« bila bi ona pisana; i jedna i druga žive u istom društvenom sloju. Da usmena poezija može pripadati raznim društvenim slojevima kaže nam M. Bošković-Stulli: »[...] nema razloga da se usmene izvedbe srednjovjekovne epike ili lirike, ako je prenošenje njihovih invarijantnih okosnica bilo usmeno, ne smatraju dijelom tadašnjeg usmenog pjesništva, bez obzira na društvene slojeve koji su ih njegovali.«⁷ Ova podjela usmene poezije po sloju čini mi se neobično važnom kad se govori o starijoj povijesti umjetnosti riječi. Folkloriste ponajviše zanima živa usmena proizvodnja: usmene umotvorine školovanih slojeva postoje i danas, ali su malobrojne, kratke, često forsirano sofisticirane a zapravo jednostavne, pa nisu od većeg interesa. Navraćajući se na pitanje Držićevih zapisa, upotrijebljenih na pozornici, želio bih ukazati na neophodnost tetratomije umjetnosti riječi: postoji 1. umjetna usmena, 2. pučka usmena (zvana »narodna«), 3. umjetna pisana (zvana »umjetna« ili »umjetnička«), i 4. pučka pisana (zvana »pučka«) književnost. Pjesme Ranjinina zbornika koje je Jagić okrstio »na narodnu« računam u trag umjetne usmene književnosti; u taj »čerek« korpusa hrvatske pjesme ubrajam i drevnu pjesmu »Aj, ti, devojko šegljiva«: asimetrični osmerac kao da je karakterističan stih upravo toga tipa pjesama. Vjerojatno bi se usmenim širenjem moglo objasniti i postojanje *Jedupke*: pisci kojima se ta maskerata pripisuje mogli bi naprosto biti zapisivači i redaktori »invarijantne okosnice« koja se širila usmeno. Plemstvo srednjega vijeka bilo je slabo pismeno ili upravo nepismeno. Žene, vladike, sastavljačice lirskih pjesama, redovito su bile nepismene sve negdje do agilnijeg nastupa katoličke obnove. Pisari, »dijaci«, uvijek u nekoj vezi s Crkvom, pa u tom smislu i s nekim poznavanjem latinštine i onda kad su bili glagoljaši, razvili su svoj pučki, dijački način pisanja: omiljeni su im oblici ritmička proza i simetrični osmerci. Dijaci su bivali u službi velikaša, pa su mogli zapisivanjem posredovati u širenju prvotno usmeno nastalih tekstova. Klerici, redovnici raznoga stupnja i svećenici živjeli su i u većim ili manjim kolekti-

⁷ O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta, op. cit., str. 154.

vima, s određenim zajedničkim zasadama o književnom postupku na narodnom jeziku. To, naravno, ne vrijedi samo za srednjovjekovnu Hrvatsku, već je vrlo jasno razvijeno i drugdje u Evropi (napr. španjolski *mester de clerecia*). Konceptije kleričke spisateljske djelatnosti i vlasteoskoga usmenog skladanja verasa navode nas da ponovno razmotrimo Marulićevu opoziciju začinjavci — poete. Za poete se izrijekom kaže da *pišu*: »poete se zovu ki pišu verse«. I jedni i drugi jesu pjesnici. Mislim da smo sasvim blizu istini ako kažemo da su začinjavci »uzmožni« sastavljači umjetnih usmenih tekstova, a ne »ubozi« pisci vjerskih tekstova. Analizom je pokazano da je Marulić poznavao usmeno, formularno pjesništvo time što mu je postupkom znao oponirati.⁸

Ovim svojim kratkim napisom nisam pokazao puno više nego da se sporo dolazi do spoznaja koje nam na kraju izgledaju bjelodane, te da nema toga detalja u književnom djelu koji ne bi bio vrijedan razmatranja.

ZUSAMMENFASSUNG EINGESCHOBENE VERSE IN DRŽIĆ'S KOMÖDIEN

In dem Aufsatz werden die in den Komödien Marin Držić's eingeschobene Verse aus der mündlichen Dichtung untersucht. Dabei zeigt sich, daß innerhalb der mündlichen — wie der schriftlichen — Dichtung, eine Kunst- und Volksebene zu unterscheiden ist.

⁸ Vidi S. Petrović, *Poetika tradicije: »utjecaj narodne poezije« u jednoj pregršti renesansnih tekstova; Poetyka i stylistika słowianska*, Wrocław 1973, str. 61—62. Isti autor, *Opkoračenje u srpskohrvatskom stihu: postojana podloga, Oblik i smisao*, Novi Sad 1986.
