

SCENSKI JEZIK MARINA DRŽIĆA I KAZALIŠNA BAŠTINA U DUBROVNIKU

1.

Odlično mjesto u povijesti hrvatskoga kazališta i cjelokupne naše književnosti pripalo je Marinu Držiću ponajviše zbog njegovih komedija. Među vrednotama pak toga, pretežnog dijela Držićeva opusa ističu se obilje jezičnih izražajnih mogućnosti i majstorstvo u njihovu primjenjivanju. Stoga je razumljivo što se jezičnom aspektu Držićevih djela posvećuje u znanosti dosta pažnje: osim sustavnoga prikaza o fonetsko-morfološkim osobinama njegova jezika¹ postoji već više rasprava koje se bave pojedinim, osobito stilističkim pitanjima Držićevih tekstova.² Ipak, nedostajalo je nastojanja da se utvrdi kada su pojedini jezičnostilski postupci (i to oni što inače bitno obogaćuju Držićev scenski jezik) uvedeni u književno stvaralaštvo južne Hrvatske (pa i potanje: grada Dubrovnika). Stoga npr. ne znamo je li doista autor *Dunda Maroja* prvi u nas primijenio govorne osobine (gradske i negradske), jezične elipse, aloglotske elemente itd. Analitički postupak, koji bi na to mogao dati pouzdane odgovore, nikada nije proveden. Ne treba se, dakle, čuditi što Držiću volimo pripisati kakvo prvenstvo za koje nije sigurno da mu doista pripada. Vjerom da je Držić svoju magičnu scensku riječ izgradio potpuno samostalno, bez ikakva udjela drugih, prožeta je cjelokupna literatura o tom piscu: ponegdje se to naslućuje iz konteksta, drugdje izrijeком ističe. Saznajemo npr. o Držiću: kako je »morao poći i pošao je od jezika skromne književne tradicije svoga grada, ali ona nije mogla pokriti sve potrebe njegova stvaralaštva«; kako je morao »s a m stvarati dramski, ili tačnije scenski jezik«.³

¹ Milan Rešetar, *Jezik Marina Držića*, Rad JAZU, knj. 248, Zagreb 1933, str. 99—240.

² Ivan Slamnig, *Gradska pučka pjesma u komedijama Marina Držića*, u knjizi: *Disciplina mašte*, Matica hrvatska, Zagreb 1965, str. 141—148; Svetozar Petrović, *Umeci petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića*, »Umjetnost riječi«, god. XI, Zagreb 1967, br. 1, str. 5—15; Milan Moguš, *Jezični elementi Držićeva Dunda Maroja*, »Umjetnost riječi«, god. XII, Zagreb 1968, br. 1, str. 49—62 (takoder: Zbornik radova o Marinu Držiću, Matica hrvatska, Zagreb 1969, str. 269—281); Frano Čale, *Marin Držić*, Školska knjiga, Zagreb 1971, str. 77—79; Frano Čale, *Shvaćanje jezika i aloglotski elementi u stilu Držićevih komedija i O stilu i strukturi Držićeva »Skupa«*, u knjizi: *Od stilema do stila*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1973, str. 69—91 i 93—122.

³ Franjo Švelec, *Komički teatar Marina Držića*, Matica hrvatska, Zagreb 1968, str. 33; spac. J. V.

Pritom je, ističe se, osim dubrovačkoga razgovornog jezika i jezičnoga nasljeđa književnosti u rodnom gradu iskoristio »govorne osobine dubrovačkog užeg i šireg zaleđa, pa i dijalekatske elemente«. ⁴

Danas je već dobro poznato da je teatarski rad u Dubrovniku prije M. Držića bio prešao dug i vrlo zanimljiv razvojni put. ⁵ Stoga će biti opravdano upitati se: nisu li pojedine jezične postupke o kojima je riječ uveli u književna djela te ih (osobito u scenskima) okušali već Držićevi prethodnici.

To će se pak potvrditi tek ako se pojedini Držiću svojstveni jezični elementi ustanove u drugih književnika, i to u tekstovima koji su sigurno nastali prije Držićevih komediografskih početaka (tj. prije god. 1548). U ovom se razmatranju, naprotiv, mogu kao ilustracije (a ne kao dokazi) upotrijebiti neka nedatirana djela što svjedoče da je određenih važnih jezičnih tendencija bilo također u Držićevih suvremenika.

2.

Da bismo na postavljena pitanja mogli potanko odgovoriti, valja nam uočiti kako je na književnički razvoj Marina Držića, doduše, povoljno utjecala talijanska sredina, u kojoj je proveo gotovo jedan decenij (1538—46), i to neposredno prije svoje plodne književničke faze, ali da je taj razvoj također — u mjeri većoj no što se misli — ovisan o literarnim zbivanjima u njegovu gradu. Rođen vjerojatno god. 1508, Držić je svoje prve pjesničke korake učinio u Dubrovniku još za života Šiška Menčetića (1457—1527), koji je — osobnom prisutnošću ili zapisima svojih stihova — ugled prvog domaćega pjesničkog autoriteta uživao više od trideset godina: od smrti Džore Držića (1501) do konačne afirmacije Mavra Vetranovića (u četvrtom deceniju 16. st.). Nije stoga čudno što Marin Držić, upućujući se kao tridesetogodišnjak onkraj Jadrana, od vlastitih stihova ima samo kanconijer. Naprotiv, za Držićeve odsutnosti prvim dubrovačkim književnim perom postaje Mavro Vetranović, uz kojega se stvara mali krug mlađih pjesnika (N. Nalješković, N. Dimitrović, a s njima prisno kontaktira Hvaranin Petar Hektorović). Upravo istovremeno s Držićevim odlaskom u Italiju, god. 1538, počinje Nalješkovićev pjesnički rad. ⁶ Od iduće, 1539. godine može se, na temelju pisanih dokumenata (pjesničkih poslanica), pratiti uspostavljanje čvrstih veza u spomenutom krugu, osobito veza Vetranović — Nalješković i Vetranović — Hektorović. ⁷ U literaturi se pak najčešće smatra da je Marin Držić, vrativši se iz Italije, s tim krugom dolazio u dodir tek u vezi s poznatom aferom oko *Tirrene*. ⁸

Pošto se god. 1546. ponovo našao u Dubrovniku, Držić je zacijelo spoznao da se književna situacija u rodnome mu gradu stubokom promijenila: napustio ga je dok je u njemu carevao autoritet Šiška Menčetića i njegove konvencionalne ljubavne lirike, pisane otmjenim jezičnim izborom; vratio se

⁴ Švelec, *n. dj.*, str. 33.

⁵ Slobodan Prosper Novak, *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, Čakavski sabor, Split 1977.

⁶ Rafo Bogišić, *Nikola Nalješković*, Rad JAZU, knj. 357, Zagreb 1971, str. 5—162; v. str. 23.

⁷ Rafo Bogišić, *Mavro Vetranović i Petar Hektorović*, u knjizi: *Književne rasprave i eseji*, Čakavski sabor, Split 1979, str. 51—69.

⁸ O tome usp. Rafo Bogišić, *Marin Držić i Mavro Vetranović*, u knjizi: *Na izvorima*, Čakavski sabor, Split 1976, str. 215—241.

u nj kada je Vetranovićev krug već odlučio da napusti Šiškov smjer te da krene stopama Džore Držića: pjesništvo u gradu opredijelilo se za tematsku raznolikost i protiv pretjeranih jezičnih stega. Nove će književne prilike Marin Držić sam izraziti Vučetinim riječima u prvom prologu *Tirene*. Završivši govor o vlastitu poetskom bavljenju, M. Držić kronološkim redom nabraja najistaknutija pjesnička imena u Dubrovniku. Osvrće se na dubrovačko književno stanje, prošlo i sadašnje, pa — određujući vlastito mjesto u tome stvaralačkom kontinuitetu — najprije spominje svojega strica Džoru Držića:

I stari njegov⁹ vodu su tuj pili
odkle je grad ovi i s vilam općili;
svud Džore Držića slove svitlo ime,
uresna mladića Božjim dari svime

(str. 225, st. 133—136)¹⁰

Odajući zaslužen priznanje Menčetiću:

Gdje Šiško Vlahović ne slove mudrosti,
toli slavan plemić, meu svitlom mladosti?
Pune su planine, pune su i gore,
polja i ravnine i široko more
imena puno je Šiška Vlahovića
vridna čas koji je izbranih mladića

(str. 225, st. 141—146),

Marin Držić ocrtava literarne prilike toga trenutka. Na Obradovo pitanje (»Je li tko drugi sad u ovoj državi / da takoj ovi grad pjesnima tim slavi?«, str. 225, st. 151—152) ovaj je Vučetin odgovor:

Mnozi su, Obrade! Među ine jes *jedan*
remeta svet sade na školju bogom dan,
pričiste tej vile od voda studenih
koga su obljubile vrh mládac svih inih

(str. 226, st. 153—156)

Već je to dovoljno da se ustanovi kako se Marin Držić nadovezao na znatnu književnu i — napose — scensku djelatnost u Dubrovniku: ne samo na Šiška i Džoru nego i na »mnoge ine« (tj. na pjesnike mlađih naraštaja), među kojima se ističe »jedan remeta« — Vetranović. Još iz svojih mlađih godina mogao je M. Držić ponijeti uspomenu na sačuvane tekstove što su svjedočili o kazališnim pokušajima u njegovoj vlastitoj obitelji: od strica mu Džore Držića u rukopisu se čuvala pastirska ekloga o Radmilu i Ljubmiru.¹¹ U godinama pjesničkog sazrijevanja, prije puta u Italiju, zacijelo je M. Držić na ovaj ili onaj način saznao za rane Vetranovićeve scenske pokušaje, od kojih su i do

⁹ Tj. preci Marina Držića; nap. J. V.

¹⁰ Marin Držić, *Djela*, priredio Frano Čale, biblioteka Temelji, knjiga treća, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1979.

¹¹ Džore Držić, *Pjesni ljuvene*, priredio i osvrtno napisao Josip Hamm, Stari pisci hrvatski, knj. 33, JAZU, Zagreb 1965, str. 87—96.

naših dana preživjela neka djela: mitološka drama *Orfeo*¹² i dva pastirska dramska prizora.¹³ Ni nakon povratka iz Italije nije Marin Držić dubrovačku sredinu zatekao književno (pa ni scenski) neaktivnom. Neki znaci govore da su se za njegove odsutnosti izvodile u Dubrovniku kazališne predstave, od kojih je npr. dokazana izvedba pete Nalješkovićeve komedije god. 1541. ili 1542.¹⁴ Kao što M. Držiću nije bio nepoznat »jedan remeta«, ni »mnozi« mu se nisu činili bezimenima: poznavao je, dakako, i njihova djela po kojima ih je cijenio.

Bilo bi neopravdano naprečac pomisliti kako su scenskim djelima tih Držićevih neposrednih prethodnika vladale potpuna neizgrađenost i nesavršenost jezičnog izraza; naprotiv, ta su djela već bila morala razviti neke svoje, zahtjevima scenskoga izvođenja primjerene jezične postupke. Dio njih zacijelo su naslijedila iz perioda što im je prethodio (tj. iz srednjovjekovnoga kazališta, npr. iz crkvenih prikazanja), a neki dio razvila su u skladu sa zahtjevima novoga, renesansnog vremena. Zadatak je pak posebnog osvrta da pokuša rekonstruirati: a) kakvi su bili jezični postupci neposrednih Držićevih prethodnika; b) koliko je Marin Držić te postupke mogao iskoristiti kao temelj na kojem će nadograđivati. Nazire se, bez sumnje, još jedan problem: c) koliko je Držić tu osnovicu morao dopuniti i obogatiti da bi postigao sav onaj raskošni repertoar vrednota scenskoga jezika po kojem se proćuo.

3.

Trudeći se da odredi temeljnu scenski iskoristivu jezičnu opreku, dubrovačka je komediografija nasljedovala opću evropsku književnu baštinu (i napose talijansku) te je pošla od u njoj već utvrđene relacije urbano — ruralno. Nju je pak valjalo prilagoditi domaćim prilikama, osobito s obzirom na jezik. U razvoju komediografskoga rada u Dubrovniku može se jasno uočiti da se odnos urbano — ruralno pretvorio u odnos dubrovačko — nedubrovačko, pri čemu je drugi od navedenih pojmova u različitim pisaca mogao sadržati različite jezične osobine: osim govornih elemenata iz uže i šire gradske okolice također pojave iz nekih susjednih gradskih sredina (npr. kotorske, korčulanske i dr.). Za jezično karakteriziranje pojedinih nedubrovačkih likova u toj komediografiji trajno je svojstvena parcijalnost: likovi se ne oslikavaju ukupnošću jezičnih osobina dijalekta iz kojeg potječu, nego nekim njihovim izborom.¹⁵ U pojedinih pisaca varira i vrsta na taj način iskorištenih jezičnih elemenata: u starijim razvojnim etapama (npr. u Džore Držića ili u Mavra Vetranovića) iskorištavaju se pretežno leksički elementi, u razvijenoj fazi (osobito u M. Držića) također fonetski i morfološki.

Posebno valja upozoriti na problem odnosa prema jeziku usmene narodne književnosti. Ona je kao izvor jezičnostilskih elemenata služila — bez

¹² Dr Petar Kolendić, *Vetranovićeve »Orfeo«*, »Nastavni vjesnik«, knj. XVII, sv. 10, Zagreb 1909, str. 81—99.

¹³ Antun Djamić, *Dva pastirska dramska prizora M. Vetranovića*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, knj. 29, JAZU, Zagreb 1968, str. 191—229.

¹⁴ Miroslav Pantić, *Nalješkovićeve komedije »arecitanu u Mara Klaričića na piru«*, »Zbornik Matice srpske za književnost i jezik«, knjiga treća, 1955, Matica srpska, 1956, str. 66—71; v. str. 69.

¹⁵ Rešetar, *n. dj.*, str. 112 (o Marinu Držiću): »Za lica što nisu dubrovački građani D. iznosi ponešto iz njihova govora čega nema u govoru dubrovačkih građana, premda u glavnome i kod tih lica jezik je isti kao kod Dubrovčana...«.

izuzetka — cjelokupnoj književnoj djelatnosti u vrijeme hrvatske renesanse. Razlika je tek u tome da se u svaku ondašnju književnu vrstu nisu iz usmene književnosti preuzimali jednaki jezičnostilski elementi. Uzimajući među tim vrstama za primjer dvije možda najnasuprotnije, kažimo: konvencionalna je lirika od folklornih elemenata voljela osobito deminuciju i ustaljenu atribuciju, dok je komediografija ponajviše crpla iz leksičkog i frazeološkog sloja narodne književnosti.

4.

Likove iz ruralne okolice doista nije na dubrovačku scenu doveo tek Marin Držić. Nalaze se takvi likovi npr. već u pojedinim Nalješkovićevim komedijama, od kojih je peta — kao što je dokazano — izvedena prije nego što su nastala prva scenska djela M. Držića. Koliko nam pak sačuvana građa dopušta zaključiti, likove seljaka gorštaka prvi je od dubrovačkih komediografa uveo Džore Držić u eklozi o Radmilu i Ljubmiru.¹⁶

Ruralno ishodište jedinih dvaju likova u eklozi jasno je istaknuto. Pritom se inzistira na nekim folklornim obilježjima sredine iz koje Radmio i Ljubmir stižu; ondje npr. »gizdave selanke« provode dane tako što »tancem s ovčari pod ubrus igraju« 144. Radmilova i Ljubmirova nesnalažljivost pred gradskom publikom tek je polazište za komičke efekte, koje će pojačati osobito jezični elementi te dvojice gorštaka: njihov osebujni način izražavanja, obilno protkan izrekama iz repertoara folklorne mudrosti, pa i pojedinim leksemima koji svojim oblikom i svojim značenjem upućuju na negradsko porijeklo. Poslovičnim izrazima obiluje govor obaju likova: Radmila, koji u eklozi ionako ima zadatak da k razumu i na pravi put vrati ljubavlju izbezumljenoga Ljubmira, a tome pak poslovice služe da bi opravdao svoju stranputicu. Radmilove su poslovice:

1. S po puta prihuda dobro se vratiti 177
2. Jer nije pribitka gdi glave ne bude 189,

a i Ljubmir ima zanimljivih:

1. Ljetna je sva rados do zimne godine 224
2. Lijepu stvar sliditi nije po zazora,
Nu grubo ljubiti dvoja su prikora 245—246
3. Nu ni moć putovat grla ne skvasivši 308

Pučki način izražavanja očituje se i nekim drugim svojstvima, npr. izrekama poput ovih Radmilovih: *oh lele, tere zlo i gore 91, ne bud' im uroka 185* i Ljubmirovih: *Bog s tobom i svudi dobra kob i sreća, / Družbe se zle bludi, brašna t' puna vreća 283—284*, odnosno: *Zdravo t'ovce bile 302*. Tu su i neki tragovi folklorne frazeologije: *zamesti se jak piple u kuke* (Tuj kad se zamete jak piple u kuke 97); *ne biti vridan harubu* (Inako t' ni vridan tvoj život harubu 103); *izvrći kako trijeb iz žita* (Ner mi, rec', izvrzi kako trijeb iz žita / Tuj vilu iz prsi 217—218), pučki način upotrebe fonostilističkih efekata (Koji te podviže i rušna i krušna 263) i prenošenja značenja (A zla me napita i tuge napoji 278).

¹⁶ SPH 33, str. 87—96.

Leksičkome izboru ruralnoga govora dubrovačkog zaleđa pripadat će neki izrazi u Ljubmirovim replikama: *udariti* 'usmjeriti, 'uputiti' (Ja stado *udarih* pod Vitoj na vodi 44); *domaknuti* 'prispjeti, stići' (Ki čas tuj *domaknuh*, još brašno ne izvadih 45); *izbečiti se* (Ter laka i hitra [tj. vila] na me *se izbeči* 74); *babura* 'baka' i *gubura* 'gunj' (Staru mi *baburu* pohodi na kući / I tvu joj *guburu* daj da se savrući 303—304).

U eklozi Džore Držića nalaze se već zameci onoga stilskog sredstva što će ga kasnije tako funkcionalno iskorištavati Marin Držić: eliptičnih rečenica.¹⁷ Ekloga počinje stihom što ga kaže Radmio:

Moj dragi Ljubmire, što tuj [] meu knezovi?

Izostavljen je glagol (npr.: *činiš*), a eliptična je rečenica na tome, početnome mjestu ekloge izrazito funkcionalna. U gradskome auditoriju, koji prati zbivanje na sceni, »svaka sih gospoja oholih je dila« 167 i one žele »rugat se bezumnim« 174; Ljubmira pak (i s njime Radmila) »smami njih gizda i pogled« 171, a nesnalazljivost i zburjenost dvaju protagonista odlično se ocrtava upravo tom nepotpunom početnom rečenicom. U tekstu je i ovaj primjer eliptične rečenice:

Molim te toliko, pazi mi Miloju,
A sič, vas i mliko s stadom [] na tvu voļu 289—290,

a kaže tu rečenicu također Radmio, koji ispušta glagol: *neka je, neka bude*.

Nakon Džore Držića jezičnu je elipsu u scenskim djelima znao iskorištavati N. Nalješković, a pouzdano je prije scenskih prvenaca M. Držića potvrđena u Nalješkovićevoj petoj komediji:

1. Prikučke smrdeće, jučer ste iz vlaha
(str. 245, st. 117)¹⁸

2. Jučer ste, kako rieih, iz vlaha, a sada
da tako svaki grieh, zločeste, vas vlada!
(str. 246, st. 139—140)

Kao što se vidi, s eklogom o Radmilu i Ljubmiru Džore Držića u dubrovačku je komediografiju uvedena ruralno-folklorna jezična komponenta. Pritom se još ne iskorištavaju takvi jezični elementi prema kojima bi se mogla točno odrediti dijalekatska pripadnost pojedinih likova. Također valja kazati da u Džore Držića još nisu na jednome mjestu međusobno sučeljena dva jezična izbora, seoski i gradski. Do toga će doći u književnika iz naraštaja što su nastupili nakon naših prvih poznatih petrarkista.

Izravno se nadovezujući na Džoru Držića, svoje pastirske dramske prizore pisao je Mavro Vetranović.¹⁹ U drugome od njih nastupaju dva lica: jezični izbor vilina govora uglavnom se podudara sa stanjem u tradicionalnome ljubavnom pjesništvu; govor pak lovčev, unatoč nekim ustaljenim metriciz-

¹⁷ Moguš, *n. dj.*, str. 55—57.

¹⁸ Tekst komedije v. u: *Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Nalješkovića*, skupili Dr. V. Jagić i Dr. Gj. Daničić, SPH 5, JAZU, Zagreb 1873, str. 240—259.

¹⁹ Djamić, *n. dj.*

mima, pokazuje lako uočljivu tendenciju prema znatnim leksičkim osvježeljima, koja potječu iz seoske sredine. Opisujući stanje u svojem domu, lovac govori dubrovačkome knezu:

A što su obori, moj knego čestiti,
višnji Bog ne stvori ljepšu stvar na sviti:
Dvorna su taj stada s pomoći od Boga,
veće pet hiljada imamo *drobnoga*;
Pastira još dvornijeh i kmeta, i sluga
i *volov ornijeh* saviše dva pluga;
Ulišta i pčela još nas Bog dobavi
veće neg sva sela u ovoj državi;
Masla je i mlijeka i k tomuj slanine,
udaća velika i svake jestine;
Svakojijeh glotina i žita lijepa
i sočiva ina, i kupus i rjepa (699—710)

Osim rječničkog materijala što je za imenovanje pojedinih stočarsko-poljodjelskih pojmova služio na većemu prostranstvu (*ulište, pčela, maslo* i dr.) — nalaze se tu i specifični, određenome kraju svojstveni termini: supstantivirani pridjev *drobno* 'sitna stoka', skup *volovi ornj*.

Nema podataka koji bi dopustili zaključiti da je M. Držić u svojoj mlađoj dobi gledao kakvu dramsku predstavu u Dubrovniku. Jedino se sačuvao zapis da je ondje 20. srpnja 1527. (tj. kada Držić još nije bio napunio dvadesetu) izvedena Čubranoviću pripisivana *Jeđupka*.²⁰ Nije jasno koja se njezina redakcija tada recitirala. Ipak, sadržeći »uopće mnogo pučkoga elementa«,²¹ *Jeđupka* je dubrovačkoj publici, pretežno navikloj da joj pjesnici podaruju šablonizirane »pisni ljuvene«, pružala mnogo izraznih osvježenja. Ako je neizvjesno je li Držić prisustvovao rečenoj izvedbi, zacijelo ga nije mimoišao koji od prijepisa *Jeđupke* što su se nakon toga u Dubrovniku pojavljivali.

Jeđupka zaslužuje potanku jezičnu i stilsku analizu, kojom se ovdje ne možemo baviti. Tek ćemo reći da je u toj maskerati — još obilnije nego u eklozi Dž. Držića — razbijena jezična shema naših »pisnivaca« i primijenjen pučki način izražavanja, koji se očituje u leksičkom izboru, u prenošenju značenja itd. Za dokaz će dostajati nekoliko primjera iz pjesme »Četvrtoj gospođi«.

Pri imenovanju bilja (što se smatra jednim od važnih stilskih elemenata *Jeđupke*)²² oskudni se repertoar onovremenih lirskih pjesnika ovako širi:

Vazmi poni *devesinja*
bil'ja, gospo, i *kalopera*,
rute i *maka* do dva pera,
i još k tomu *rubazinja*.
Vazmi ruže i *ljubice*,
i s *jasenkom čičindari* . . . (193—198)

²⁰ *Pjesme Nikole Nalješkovića, Andrije Čubranovića, Miše Pelegrinovića i Saba Mišetića Bobaljevića i Jegjupka neznana pjesnika*, SPH 8, JAZU, Zagreb 1876, str. VII, bilj. 10. — Tekst *Jeđupke* na str. 141—164.

²¹ Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, II izdanje, priredili Milan Ratković i Jakša Ravlić, Matica hrvatska, Zagreb 1961, str. 106.

²² Kombol, *n. mj.*

U našim petrarkističkim pjesmama gospoju ukrašuju birani atributi (npr.: *gizdava, prisvijetla* itd.), a riječima se nerado prenosi značenje. Pravo se stilsko osvježenje postiže izborom pridjeva i prenesenim značenjem glagola (*zamrknuti 'usnuti', svanuti 'probuditi se [živ dočekati jutro]*') u strofi *Jeđupke*:

Truhava si iz s r d a č c a,
i jeziva i male moći,
kad zamrkneš koje noći,
ne mniš svanut' do sunača (181—184)

U tom se primjeru, pored ostaloga, može uočiti opreka između novih i konvencionalnih jezičnostilskih osobina: u istome je stihu pridjev *truhava* suprotstavljen od lirskih pjesnika toliko iskorištavanom deminutivu *srdačce*.

Koraci kojima se prije pojave Marina Držića uvodio u pjesnička djela suodnos književnojezičnoga i dijalekatskoga bili su mali i spori. Ipak, i njima se pripremao put da taj suodnos stekne stalno mjesto u komediografiji drevnog Dubrovnika.

5.

Upotreba aloglotskih elemenata u komedijama Marina Držića već je više puta obrađivana.²³ Ustanovljeno je da ti jezični podaci, osobito talijanizmi, imaju u njegovim djelima značajnu i višestruku stilsku funkciju te su, osim toga, jedan od načina kako je Držić napuštao puristički stav dubrovačke književnojezične predaje, tj. tradicionalnoga ljubavnog pjesništva. Ipak valja kazati da je i u tome postupku Držić imao važnih prethodnika.

S tim u vezi moramo istaći kako se scenski jezik u komediografiji renesansnog Dubrovnika nije razvijao nezavisno od jezičnih tendencija u ostalim vrstama književnoga stvaranja. Za razliku od ljubavne poezije, koja je odnjegovala svoj poznati, jezičnim čistunstvom (pa i sklonošću prema arhaizmima) prožeti stil, druge su pjesničke vrste omogućivale autorima da se slobodnije izraze te da npr. u stihove unose više govornom jeziku svojstvenih pojava. Među njima su, dakako, bili i romanizmi živoga govora.

Uzore što su se Držiću nudili mogli bismo tražiti i na širem, južnohrvatskom planu. Začetnik našega umjetničkoga epa, Marko Marulić, u nekim je svojim (po svoj prilici mladenačkim) stihovima pokazao manje privrženosti jezičnom purizmu, u znatnijoj mjeri unoseći romanske leksičke natruhe. U *Stumačenju Kata* on npr. piše:

Hoteć zemlju težat, Virgili počni štit;
hoteći zel'ja znat, Macer će te učit;
ako l' te *deleta* slišati *batalje*,
Lukan ti jih *kanta*, počan od *Težalje*

(str. 132, st. 157—160),²⁴

²³ Rešetar, *n. dj.*, str. 214—238; Čale, *Shvaćanje jezika...*, *n. dj.*; Frano Čale, *O životu i djelu Marina Držića*, u knjizi: M. Držić, *Djela, n. dj.*, str. 154—158.

²⁴ *Pjesme Marka Marulića*, skupio Ivan Kukuljević Sakcinski, SPH 1, JAZU, Zagreb 1869.

Za steć niko blago, čemu ti je *štentat*,
veće t' budi drago, malim *se kurentat*.
Jer prikrcana *nav* rado se potopi,
a ka je prazna plav, more ju naskropi

(str. 133, st. 185—188)

Još u ranoj fazi svojega pjesničkog rada Mavro Vetranović nije krio volju da se iznevjeri jezičnoj disciplini naših onovremenih lirskih pjesnika: u svoje stihove otvorio je put znatno većem broju leksema iz različitih izvora, pogotovu govornog jezika svih društvenih slojeva u Dubrovniku, pa i govora u njegovu zaleđu. Stoga je i Vetranoviću valjalo napustiti puristički jezični stav njegovih pjesničkih učitelja.²⁵ Na taj je način, dakako, morao zauzeti i blaži odnos prema leksičkim talijanizmima, koji su u njegovo vrijeme postojali u svakodnevnome dubrovačkom govoru, a napose sudjelovali u terminologiji pojedinih onovremenih struka. Već u mitološkoj drami *Orfeo* (za koju se misli da ju je napisao Vetranović, i to u svojim mlađim godinama)²⁶ na jednom se mjestu govori o plovidbi, pa se upotrebljava niz pomorskih termina preuzetih iz talijanskog jezika. »Duh pakljeni« obraća se Karonu ovim riječima:

Krmi put od mosta, ne *šijaj* tu sada,
neka plav *akosta* gdi joj se priklada,
tamo je dno *baše*, neće moć uljesti,
er će plav kraj *splaše* na malo dno sjesti (419—422)
ter takoj po vodi brodi se sve uz kraj,
uz rijeku sve hodi, ter *pontu ačetaj*,
er ako sad dune od kraja gdi plata,
pluti će, *parune*, nasjesti srijed blata,
a zatoj drž' *votu* i primaj sve u prav,
neka se u *portu* sahrani tvoja plav (435—440)

Stvoren je tako uzorak za slobodniji odnos prema talijanskim posuđenicama u scenskim djelima pisanim stihom. Komičkoj svrsi toga postupka tu, dakako, još nema traga.

Po svemu se čini da je ispitivanje o mogućim stilskim funkcijama aloglot-skih elemenata nastavljeno u Vetranovićevu krugu, kada se on formirao. Književnici toga kruga nisu se zadovoljavali time da, odslikavajući svakodnevni gradski govor, upotrebljavaju samo u nj preuzete, fonetski i morfološki prilagođene talijanske riječi. Počelo ih je zanimati i bi li se u hrvatske tekstove mogli unositi inserti s očuvanim karakteristikama talijanskog jezika. Jednim od dokaza tome (za koji je teško pretpostaviti da je bio usamljen) može poslužiti poslanica Nikole Dimitrovića upućena 20. rujna 1546. Nikoli Nalješkoviću.²⁷ Bilo je to, dakle, u vrijeme kad se Marin Držić tek vratio iz Italije, ali se još nije prihvatio komediografskoga posla. O jezičnom postupku autora te poslanice, Dimitrovića, neka posvjedoči nešto stihova s njezina početka:

²⁵ Josip Vončina, *O jeziku Mavra Vetranovića*, u knjizi: *Analize starih hrvatskih pisaca*, Čakavski sabor, Split 1977, str. 131—149.

²⁶ Kolendić, *n. dj.*

²⁷ SPH 5, str. 98—100.

Jur se je nekoliš, moj *messer Niccolo*,
 nebeski okolis²⁸ obrnul okolo,
de po che mandato niesam ti ki veras,
 nu tomu jes Mato, a ne ja, uzrok vas.
 Jer bihmo oba dva tako *convenuti*,
 da bismo t' liska dva *insieme* poslati.
 Koga sam *pregato*, da bi lis svoj vršil,
 ki je *cominciato*, nu ga nie još svršil.
 On *indugiare volendo* mene još,
lo lassai stare, tamo ga ubio koš (1—10)

Prisan prijateljski, pa i humorističan ton te poslanice dopušta zaključiti da je i njezina hrvatsko-talijanska mješavina imala određenu svrhu: da razgali naslovnika. U tekstu osobito šaljivo djeluju hibridni (hrvatsko-talijanski) složeni glagolski oblici: *mandato niesam, sam pregato, je cominciato*. Leksičkim talijanizmima protkan govor bio je svojstven i sloju stanovništva s najnižom naobrazbom; talijanski književni jezik (ili pak — pogotovu u mletačkoj Dalmaciji — venecijanski dijalekt) mogli su, naprotiv, upoznati samo imućniji i društveno povlašteni (tj. sloj patricija i bogatih građana), i to sudjelujući u komunalnoj vlasti ili se školujući u Italiji. Na tom su se temelju razvili zameci bitne dvojnosti što gradska lica u dubrovačkim komedijama luči na dvije osnovne vrste: na neuke s izrazitijim osloncem u govornoj bazi i na učene s jačim unošenjem aloglotskih elemenata.

Zbog proporcija u društvenoj strukturi stanovništva u tadašnjem Dubrovniku ovaj se drugi tip rjeđe upotrebljavao u govornoj praksi, nego je bio prozi svojstvenom varijantom salonske konverzacije. Široka ga je publika osjećala osobenjačkim načinom izražavanja; stoga se lako stilski markirao, poprimajući smiješan prizvuk.

Dimitrovićeva poslanica Nikoli Nalješkoviću svjedoči kako je u Vetranićevu krugu postojalo vrlo živo ispitivanje jezičnih mogućnosti, pa i da su pisci toga kruga još prije afirmacije Marina Držića napose tragali za načinima da se talijanski jezični elementi — u različitim oblicima i s različitim omjerom prema temeljima, hrvatskim — primijene u tekstovima komičkoga usmjerenja.

Znatnijeg njemačkoga lingvističkog utjecaja na dubrovački govor 15. i 16. st. zacijelo nije bilo. Stoga se odrazom stanja u gradskome govornom jeziku ne bi mogla objasniti pojava nekoliko leksičkih germanizama u Vetranićevoj pjesmi *Lanci Alemani, trumbetari i pifari*.²⁹ Naprotiv, smije se naslutiti da je Vetranić za jezični izbor u njoj imao uzorkom kakva njemačkog doseljenika u Dubrovniku (ili možda skupinu njih). Za tu nedatiranu pjesmu teško je reći da je napisana prije god. 1548, ali se nameće zaključak da je pripadala istim jezičnim eksperimentima kojima i Dimitrovićeva poslanica Nalješkoviću (iz god. 1546). Primjeri su njemačkih riječi u Vetranićevoj pjesmi:

1. ner da s vami *potrinkamo*,
 kad svršimo pimfaratu (11—12)
2. mavasiju ne vodnimo,
trinkajući u fraskune (47—48)

²⁸ Greškom mjesto: okoliš.

²⁹ Ta se pjesma nalazi u knjizi: *Pjesme Mavra Vetranića Čavčića*, skupili Dr. V. Jagić i Dr. I. A. Kaznačić, dio I, SPH 3, JAZU, Zagreb 1871, str. 248—250.

3. a pak ćemo svi jednaga
za jedno s vami *potrinkati* (55—56)
4. tamo ćemo pohvaliti
našiem *limfram* Dubrovčane (67—68)
5. tamo ćemo jošte reći
da smo *lanci Alemari* (69—70)

Vetranovićev je postupak s njemačkim riječima dvojak: on ih prilagođuje hrvatskom jeziku (tvorbena i morfološki: po-trink-a-ti) ili ih pak donosi u iskvarenim likovima, prema čuvenju (lieb[e] Frau → limfra; Lands[-mann/-leute] → lanc-i). Može se zaključiti da je pjesniku na umu također bila šala. U jednoj je strofi među leksičke germanizme upleo i talijanski insert:

Meju nami za-č se čuje
tamo daleč u Alamani,
da Dubrovnik *lance* čtuje,
perche stare boncompagni (29—32)

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

Tih su godina, međutim, u istome krugu književnika nastajala scenska djela u kojima su se ostvarivali različiti jezični odnosi (osobito između govora gradskih i seoskih lica). U Nalješkovićevoj petoj komediji već se može uočiti jezična razlika među likovima: nasuprot gradskima (gospar/gospodar, gospođa) stoje seoski (Maruša, Milica, Vesela). No i među gradskima postoje neke nepodudarnosti. Gospođa npr. od aloglotskih elemenata upotrebljava latinske dijelove molitve. Stoga, dakako, nastaje komički efekt:

Et ne nos inducas. — Podji djer ti vraže,
da mi riet' jedan čas molitve ne daše (319—320)

Talijanski elementi u govoru tog lika javljaju se tek kao fonetski i morfološki potpuno adaptirane riječi (tj. kao osobine živoga dubrovačkoga govornog jezika); u gosparovim pak replikama česti su također skupovi riječi ili rečenice s izvornim talijanskim (fonetsko-morfološkim) stanjem. Na primjer:

GOSPODJA:

Nut gdi im *part* drži! toj li si gospodar?
vraže, tuj čud skrši, jur ve si eto star.

GOSPODAR:

Al corpo del brio, kako si mahnita;
niesam te još bio, za to si srdita (163—166)

Talijanski pak skupovi dolaze u gosparovu govoru češće, osobito kao izraz afektivnoga stanja, koje može biti hinjeno. Zanimljiva je ova konfrontacija teksta zasićenog talijanskim elementima s tekstom što ga odlikuje pučki način izražavanja:

GOSPODAR u ognjištu vika:

Bestie da niente, ne ćete mučati?
dobro ti umijete u zao čas vikati.
Ti venga il malanno, umukni jedan čas,
deserta putano, toj li je naša čas?
Gospar šapće karecajući Marušu:
Nebore Maruša rad moje ljubavi,
ži ti bog i duša, te rieči ostavi (187—192)

Otkrivena je, dakle, jedna od mogućnosti za različito stilsko vrednovanje stranih i domaćih jezičnih podataka: talijanski elementi mogu služiti npr. da se njima izrazi bijes i oštar prijekor, a domaći, narodski — da bi iskazali nježnost, pa i služili sredstvom galantnoga udvaranja.

6.

Za svoju smo svrhu odabrali tek pregršt između primjera što su nam se sačuvali; koliko ih je pak bilo i propalo, ne možemo reći. Pa i ovi nam, ovdje iskorišteni, pomažu rasvijetliti problem što ga obrađujemo. Komediografskoj djelatnosti Marina Držića, kojom je dosegnut vrhunac renesansne hrvatske književnosti, prethodio je značajan razvojni period kazališne djelatnosti u Dubrovniku. Ona nije namrla samo baštinu motivsko-tematskih i žanrovskih dostignuća (što u prvom redu zanimaju književnu povijest); preplećući se i uzajamno pomažući s drugim književnim vrstama, razvila je i djelatnost oko iznalaženja jezičnih mogućnosti za scensko izražavanje. Određujući uporišne točke toga jezičnog ispitivanja, mogli bismo ustanoviti ovaj slijed: Džore Držić — maskerate (npr. *Jeđupka*) — Vetranovićev krug — Marin Držić. Broj komediografski iskoristivih jezičnih slojeva i tipova na tome se smjeru stalno obogaćivao, pronalazile su se nove mogućnosti za njihovo kombiniranje i uzajamno sučeljivanje. Džore Držić načio je elitni jezični izbor »pisni ljuvenih«, uvodeći mu kao protutežu govor seljaka gorštaka s nekim njima svojstvenim jezičnim odlikama; tome su pridonijele maskerate, pa Mavro Vetranović u svojim ranim pastirskim prizorima, dajući ujedno poticaja da se na sceni slobodnije teži nepatvorenu svakodnevnome gradskom govoru, koji uključuje i leksičke romanizme. Krug oko Vetranovića i on sam nastavili su tragati za izražajnim potencijalom različitih jezičnih slojeva te su počeli otkrivati načine njihove komediografske upotrebe. Marin je Držić mogao zateći (bar u zamecima) gotovo sve jezičnostilske postupke što su mu bili potrebni da bi izgradio tako složeno komediografsko djelo kao što je *Dundo Maroje*. Već su prije Marina Držića — vidjelo se — postojali prototipovi za jezično karakteriziranje njihovih likova: Bokčila jezično zatječemo u eklozi Džore Držića, Pometa i Petrunjelu u Nalješkovića, Maroja i Mara u Dimitrovića i Nalješkovića, pa čak i Uga Tedeška — u Vetranovića. Izravno se nadovezujući na Vetranovićev krug, M. Držić je produbljavao i obogaćivao jezik što ga je valjalo iskoristiti na sceni te je do najviših dometa razvio sposobnost baratanja njime.

Ne stvorivši sam svoj scenski jezik, Marin Držić ne gubi ništa od svoje književničke veličine. Naprotiv, shvaćen kao plod i vrhunac određenoga književnojezičnog sazrijevanja, on nam postaje razumljivijim.

(Prihvaćeno na 8. sjednici Razreda za filologiju JAZU 8. XII 1980).

Josip Vončina

SCENIC LANGUAGE OF MARIN DRŽIĆ AND THEATRE HERITAGE OF DUBROVNIK

Summary

Literary and historical researches have shown that before Marin Držić — the exceptional figure of the Renaissance Croatian Comediography — there existed a distinctive theatre activity that the author based his work on. From the linguistic point of view it can be spoken of the fact that Držić's precursors examined and prepared main linguistic processes which could flow in Držić's comedies into true fireworks of language and style effects — the essential components of his expression.

The scenic language in old Dubrovnik was being formed continuously during the period from Džore Držić, through the Vetranović group, to Marin Držić. The proportions of the urban and rural in the language choice (for example, in the eclogue about Radmio and Ljubmir by Džore Držić), then the acceptance of the urban spoken language, and the use of aloglottic elements (in some works of the Vetranović group: masquerades and comedies in verses) were particularly solved in that period. It can be proved then that by the appearance of Marin Držić (i. e. by 1548) almost all the most important language and style processes had been investigated and applied to scenic works. Marin Držić could easily find it useful. In the light of that language development the Držić's exceptional skilfulness in using the language has become much more understandable.