

POKRINOKAT NA RAZMEĐU STOLJEĆA

Ivana Mikulić

UDK 821.163.42.09-223
792.2(497.584Dubrovnik)“17“

O pokladama 1793. godine u palači obitelji Gozze u Dubrovniku izvedena je hrvatska preradba novije francuske adaptacije srednjovjekovne farse o advokatu Patelinu pod naslovom *Pokrinokat*. Kanonsko djelo svjetske dramske književnosti i remek-djelo žanra farse u hrvatsku je književnu i kazališnu kulturu prenio Dubrovčanin Miho Sorkočević (pod pseud. Proto Miho Gružanin), istaknuti predstavnik dubrovačke intelektualne elite s kraja 18. stoljeća. Predstava *Pokrinokta* bila je ujedno posljednja hrvatska izvedba kazališnog djela prije pada Republike, čiji kulturni i izvedbeni kontekst ukazuju na određene specifičnosti kazališnog života u Dubrovniku na razmeđu stoljeća. U prvom dijelu rada razmotrit će se odnos »neteatarskog« diskursa prema kazališnim zbivanjima tog razdoblja na primjeru zbirke propovijedi *Besjede duhovne* B. Zuzorića, dok se u drugom dijelu analizira odnos Sorkočevićeve prijevoda/preradbe prema francuskom predlošku s početka 18. stoljeća.

Ključne riječi: *Pokrinokat*; Miho Sorkočević; Dubrovnik; farsa; propovijed

I.

Prošlo je točno dvjesto trideset godina otkad je o pokladama 11. veljače 1793. u Dubrovniku, u palači obitelji Gozze izvedena hrvatska preradba novije francuske adaptacije srednjovjekovne farse o advokatu Patelinu pod naslovom

Pokrinokat. Zahvaljujući Žarku Muljačiću, jednom od malobrojnih istraživača koji su se bavili ovom komedijom, znamo da je kanonsko djelo svjetske dramske književnosti i remek-djelo žanra farse u hrvatsku književnu i kazališnu kulturu prenio Dubrovčanin Miho Sorkočević (1739. – 1796.), istaknuti predstavnik dubrovačke intelektualne elite s kraja 18. stoljeća.¹ Izvedba *Pokrinokta* uglavnom je bila povod književnim i kazališnim povjesničarima kako bi naglasili da je »nakon duga vremena u Dubrovniku, nakon Molièreovih preradbi, bila opet predstava na hrvatskom jeziku« (Bogišić 1974: 353), odnosno kako bi istaknuli da je to ujedno posljednja zabilježena hrvatska izvedba kazališnog djela prije pada Republike (Batušić 1978: 167; Novak; Lisac, 1984: 303). Dakako, još uvijek ostaje neodgovoreno pitanje Franje Fanceva s početka prošlog stoljeća o tome je li komedija *Pokrinokat* reprizirana, kao i pretpostavka o izvedbi neke druge komedije ili drame na hrvatskom jeziku na razmeđu stoljeća (1928: 169).² Ono što je pak prethodilo poznatoj izvedbi *Pokrinokta* potvrđuje uktovljenost kazališta u kulturnom životu Dubrovnika, čak i u stoljeću uz koje se obično ističe vidni zastoj i dekadencija književnog života, tim više jer u galantnom stoljeću kako u Europi, tako i u Dubrovniku kazalište označava vrlo važnu sastavnicu društvenog života.³ Premda nedostaje značajnih izvornih dramskih tekstova, kazališni je život vrlo bogat i žanrovski raznolik te se odvija kako u javnom kazalištu Orsanu, tako i na privatnim pozornicama. Nakon dominacije preradbi Molièreovih komedija (tzv.

¹ Na temelju uvida u raznovrsnu arhivsku građu Muljačić je utvrdio kako se iza potpisanog pseudonima »Proto Miho Gružanin« krije ime autora Miha Sorgia (usp. Muljačić 1952: 322-325). Nije na odmet spomenuti kako osim Sorkočevićeva prijevoda postoji još samo jedan u strojopisu, autografu sačuvan hrvatski prijevod izvorne srednjovjekovne inačice farse o advokatu Patelinu. Riječ je o prijevodu Vladimira Gerića pod naslovom *Maistre Piere Pathelin: farsa iz petnaestog stoljeća* [Zagreb?]: [s. n.], [1960?], koji se čuva u Zaštićenom fondu Gradske knjižnice u Zagrebu (signatura: ZF 840-2 MAI g).

² Budući da je Pavle Popović posjedovao rukopis sa sačuvanom samo jednom, naslovnom ulogom, te da je na njegovoj margini bilo i dodataka druge ruke, vrlo je vjerojatno da je predstava izvedena više puta (Muljačić 1952: 322).

³ O »kazalištu kao obliku društvenosti« (prema franc. *théâtre société*) u kontekstu kazališnoga života u Dubrovniku 18. stoljeća svojevremeno je pisala Lada Muraj. Ona je pritom izdvojila i analizirala tri manifestacije kazališta vezane uz zatvorena, privatna mjesta izvedbe: salon, samostan i obiteljsku kuću (opširnije u: Muraj 2010: 183-198).

»frančezarija«) u prvim desetljećima 18. stoljeća, na dubrovačkoj će sceni još prije sredine stoljeća nastupati talijanske profesionalne družine (»compagnie«) izvodeći ponajviše Metastasijeve melodrame, s tim da nije isključeno da su dio repertoara činile i, doduše u nekom skromnijem izdanju, tzv. »opere buffe« i »intermezzi comici musicali« (usp. Deanović 1931: 294-297).⁴ Iako je teško suditi o umjetničkoj vrijednosti tih predstava, neminovno je da je njihova prisutnost unijela nemir u društveni i kulturni život patrijarhalnog Dubrovnika, prije svega nenaviklog da na daskama Orsana gleda žene – glumice i pjevačice (»canterine«) (usp. Deanović 1931: 299-300). Amaterizam i prevodilačko-prerađivački rad domaćih kazališno-dramskih snaga, barem kad je riječ o javnim izvedbama, nije mogao dugo parirati stranim profesionalcima koji su plijenili pozornost svojim atraktivnim i originalnim izvedbama, barem ne kada je riječ o javnim izvedbama. Pojačana aktivnost i prevlast talijanskog teatra u Dubrovniku krajem 18. stoljeća rezultirat će dvjema odlukama Senata: prvom iz 1778. svake se godine bira odbor čija je zadaća da o pokladama nađe kakvu glumačku družinu te nadzire njezin rad u Orsanu (Deanović 1931: 289), dok drugom iz 1786. godine kratkotrajnu sezonu o pokladama zamjenjuje kazališna sezona koja je trajala od početka studenoga do posljednjeg dana karnevala, a potom i cijelu godinu (Beritić 1953: 341). U međuvremenu, 1780. godine bilježe se posljednji javni nastupi domaćih diletantskih družina (Beritić 1953: 335)⁵. Ipak, izvedba *Pokrinokta* potvrđuje kako je narodna riječ živjela i kasnije u okviru privatnih palača, salona i kuća.

Za razmatranje književnopovijesnog i teatrološkog značaja *Pokrinokta* nužno je osvrnuti se i općenito na položaj kazališta u dubrovačkom društvu na razmeđu

⁴ Obično se prva vijest o dolasku neke strane družine u Dubrovnik smješta u 1729. godinu, kada je Senat izdao dozvolu nekoj talijanskoj glumačkoj družini. Međutim, da su vjerojatno i ranije u Grad navraćale strane družine saznajemo iz rasprave »Ženska uloga u starom dubrovačkom teatru« Frana Kulišića koji piše kako je o pokladama 1726. godine bio zabranjen ulazak u manastir Sv. Marije od Kastela »ženskima koje bi htjele da predstavljaju u komedijama i sudjeluju u pokladnim igrama« (usp. Kulišić 1908: 31-48). Nada Beritić smatra kako se ta zabrana nije odnosila ni na vladike ni na pućanke koje tada nisu nastupale na domaćoj pozornici, nego zasigurno na profesionalne glumice, članice neke strane kazališne trupe (Beritić 1953: 338).

⁵ Prema Milanu Rešetaru mlada je vlastela izvela posljednje predstave na narodnome jeziku 1773. i 1775. godine u Orsanu (1922: 100).

stoljeća. Premda otvoreniji različitim kulturnim utjecajima nego ijedan naš grad, pa tako i prosvjetiteljskim strujanjima koja su najviše traga ostavila u djelovanju učenih pojedinaca i kozmopolita kakav je bio i Miho Sorkočević,⁶ ujedno osnivač prosvjetiteljske akademije,⁷ Dubrovnik je u osvit 19. stoljeća još uvijek čuvao ravnotežu starih feudalnih odnosa. Za djelomičnu ilustraciju takvog stanja mogu poslužiti riječi jednog francuskog konzula iz 1799. godine, inače velikog pristalice Revolucije, koji kaže:

Dubrovačka se vlada, za najjače francuske oluje držala zatvorena pod svojim krovom; njezini se podanici obogaćuju blagodareći obazrivoj neutralnosti ... Kad se u velikijem daljinama pa i u njezinoj blizini najstariji i najčvršći državni organizmi razbijahu užasnim praskom, ona se zatvori u svoju ljušturu, zadovoljna svjetlošću svoga fenjera i skromnošću svoje moći (prema Vojnović 1908: 6-7).

Lavirajući između utjecaja novih ideja sa Zapada koje u Grad pristižu posredstvom domaćih učenjaka, stranaca i tiskanih djela Voltaira, Rousseaua, Johna Lockea i dr. te nastojanja vladajuće klase da održi svoje pozicije i privilegije do zadnjeg mogućeg trenutka, Dubrovnik je često ostajao sputan u svojim ograničenjima. Krajem stoljeća pojačava se strogi nadzor vlasti nad knjigama,⁸ a i jača

⁶ O dubrovačkom eruditu Mihov Sorkočeviću koji je održavao intenzivne veze s talijanskim prosvjetiteljima Žarko Muljačić je objavio niz radova. Ovdje izdvajam neke: »Miho Sorkočević i talijanski prosvjetitelji«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, knj. 28, sv. 1-2, Beograd, 1962, str. 243-253; »Jedan članak Alberta Fortisa u vezi s Dubrovnikom«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, knj. 34, sv. 1-2, Beograd, 1968, str. 82-89; »Isabella Teotochi Marin i Miho Sorkočević: jedno književno prijateljstvo«, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, XXXII, 1995, str. 137-147 i dr.

⁷ Riječ je o znanstveno-književnoj akademiji poznatoj i pod nazivom »Domoljubno društvo«, čiji su članovi bili intelektualci, pretežno frankofili, poput Tome Basiljevića, Vlaha i Luke Stullija i Alberta Fortisa. U svom kratkom vijeku (1793. – 1794.) nastojala je biti ustanova koja će okupljati napredne ideje i zalagati se za svestrani boljitak Dubrovnika. Ipak, čuvajući svoje klasne privilegije i nezavisnost Grada, izbjegavali su kontakt s masama, kao i radikalne reforme (usp. Muljačić 1958-1959: 329-340).

⁸ Dubrovačka je vlada u »obrani« od nepoželjnih knjiga koje su tajno kolale gradom i čuvale se u privatnim bibliotekama imala i vještog pomagača – Rimsku kuriju. Kršenje

podozrivost spram kazališta. Ipak, uzavrela teatarska atmosfera osobito se osjećala u pokladnom razdoblju i na privatnim zabavama, u čemu su se isticale vlasteoske porodice Gozze, Natali, Sorgo, kuća Nika Pozze Staroga, a među pučkima porodica Vlajki. Budući da su stare kazališne družine ponestale, predstavljajući su bili domaćini i njihovi prijatelji. O sjaju pokladnih svečanosti svjedoči i opis iz rukopisnih memoara Điva Pera Natalija (1775. – 1852.):

Osvanu XIX. vijek. Poklade, na osvitu novijeh vremena, biše u Dubrovniku osobito sjajne. Luksus i nekakva hitna žudnja za zabavama vladahu u svijem klasama. Tri razglašene ljepotice bjehu došle iz Italije u Dubrovnik sa gragjaninom Altestijem. Organizovahu balove, maskerade, opčinjavahu omladinu ... i one dopriniješe – i ne malo – raskalašenosti, omekšanju karaktera i opadanju poštovanja prema vlastodršcima. (prema Vojnović 1908: 35-36)

Nikola Batušić zapazio je kako se o kazalištu u Dubrovniku na razmeđu stoljeća ne govori ni u kakvoj poetološkoj ili dramaturgijskoj raspravi, nego se kazališna zbivanja komentiraju »neteatarskim« tekstovima, često sa sociokulturnim opaskama. Od sredine 18. stoljeća nastaju spisi različite žanrovske provenijencije, od latinskih satira do katekizama, koji uglavnom negativno govore o kazalištu (opširnije u: Batušić 1997: 373-383). Na tom tragu i u ovom se radu osvrćemo na jedno takvo djelo, a riječ je o zbirci propovijedi *Besjede duhovne* dubrovačkog isusovca Bernarda Zuzorića (1683. – 1726.) objavljenoj 1793. godine, iste godine kad je izveden i *Pokrinokat*.

Uzmemo li u obzir da Zuzorić živi i djeluje na početku 18. stoljeća, kada izvorno i nastaju propovijedi, njihovo odgođeno tiskanje može nam izgledati kao zakašnjeli čin. Međutim, u predgovoru zbirke »štioću« se daje do znanja kako su se stari običaji »onega Grada i onijeh vremena«, protiv kojih je isusovac negodovao, dobrim dijelom zadržali do »dana današnjeg« (str. V).⁹ Jedan od tih običaja bile

zabrana koje je vlada donosila povlačilo je osjetne kazne. Po odluci Senata 1778. godine dubrovački knjižari morali su imati kompletan popis knjiga koje su se nalazile u njihovoj trgovini. Ukoliko bi neki od knjižara držao i prodavao zabranjene knjige, dobio bi dva mjeseca zatvora, a same knjige bi bile spaljene (opširnije u: Beritić 1956: 78-81).

⁹ Sve citate iz Zuzorićevih *Besjeda* u članku donosim u transkribiranom obliku prema izdanju: Bernard Zuzorić, *Besjede duhovne oca Bernarda Zuzeri Dubrovčanina Družbe*

su i poklade, iz perspektive kršćanskog moralista Zuzorića »nesrećno vrijeme od poklada« jer tada je najčešće »od hudobe napastovanje«:

Prošetaj se ko i družina, arajdaj se po ulicah i prozorijeh, prodrpi i rukam po putijeh, ako tkoja primakne ti se. Ukaži načinjena s' kojom podsmijehom skrovenijem, i s' medenom kojom rječom. Kadgod večer na posjedu svakom vrstom od čeljadi prikupljene možeš se i ti u razbludan koji razgovor umetnuti i s čeljadi inostranom protancati, prem da u tem tancanju krenuti će se veće srce nego noge. (str. 40)

Autor u baroknoj maniri naglašava prolaznost ljudskog života, uspoređujući ga s ispraznošću i kratkotrajnošću »komedija«/predstava kakve se prikazuju u pokladne večeri. Pritom je važno uočiti kako Zuzorić opisuje izgled »komedija« u velikim gradovima »punim mjedi i objijesti« gdje:

ako u koje prikazalište uljete za komediju uživati, vidjet ćete među ostalijem kralja iziti koji kaže veličanstvo u svem uzrastu i prilici. Ponos uztegnut, hod uznosit, rječi, pogled, svi načini na kraljevsku. Čudna raskoša u haljinah, šibika u ruci zapovjedna, na glavi kruna, ruho zlatno niz sve rame spuštava se i tja za njime smuca mu se na ponos nos. Prid njime straže idu oružane za put mu činit, za njim slijede dvorni sluge, svi na razbludu odjeveni. Oko njega gospodičići koji se kažu prvo plemstvo od kraljevstva. Govori mu se podniženo i klečeći. On utoliko zapovjeda i slušan je na trenuće. Ako prijeti, svak se ustrese; ako tko ga nadariva, ljubljena je blagodarna ona ruka; ako pedepše, pohvaljena je šibika ista koja udara. Ah! Ljep ti bi bio ovi život kad bi sljedilo sveđer tako. Nu što bude nakon malo? Kad se na svrsi spusti zastor, dospjelo je sve njegovo kraljevanje. (str. 231-232)¹⁰

Jezusove rečene prid skupštinom Dobre Smrti u crkvi S. Ignacija u Dubrovniku, po Andrii Trevisan, Dubrovnik, MDCCXCIII [1793]. (NSK; RIIC-4°-30 a)

¹⁰ Vrlo sličnom će se retorikom u opisu »prikaze« ili »komedije« služiti i Zuzorićev suvremenik Đuro Bašić (1695. –1765.), također isusovac i propovjednik iz Dubrovnika. On u svojoj zbirci propovijedi *Besjede krstjanske* (1765.) piše: »Bit ćete se većkrat našli u vrijeme od poklada, na jednoj prikazi ali kako se govori, komediji. Videli ste na njoj izit iza prizora jednoga obučena kraljevskim haljinam, šibikom od zapovjedi u ruci, a s

S druge strane, u propovjednikovu Gradu »komedija« je kratka, a protagonistica je galantna mlada gospođa kojoj su »zlatni križak s kamičkim svjetlijem na prsih, mahramice na carigradsku navezene, svilni uresi i haljine, glava i kose naprahane i za čudo nakićene« (str. 232), od svojih je voljena, kućom vlada, sluša ju se, cijeni i hvali. Uz »gospođu« u predstavi svoju ulogu ostvaruje i »gospar« koji vlada, prijeti, zapovijeda, svatko mu se klanja, prima molbe, časti i preporuke. Tu su još i trgovac obuzet zgrtanjem blaga »po pazarima i po lukama« te napirlitani, živahni mladić »inostrane plave kose naruđene i naprahane«, koji vrijeme provodi u bezbrižnosti igara, šetnjama i u veselim društinama »kad pute obhodi se navlastito na poklade« (str. 232). Opisi navedenih dviju predstava, strane i domaće, osim što na doslovnoj razini upućuju na aristokratski žanr melodrame, naročito omiljen među samodopadnom vlastelom, kod Zuzorića imaju i metaforično značenje kojim se brišu granice između života i kazališta. Potonje se osobito potvrđuje u odnosu na domaću »komediju« koja se svojim specifičnim obilježjima udaljava od stranog uzora, a više progovora o dubrovačkom društvenom uređenju u kojem vlada glorificirana i obljubljena »gospođa« sloboda, s tim da je ona prije svega »aristokratska stvar«, jer je pravo upravljanja Gradom, a time zapravo i mogućnost pune realizacije svoje «slobode» posjedovao jedino uzak i jasno definiran krug dubrovačkih gospara (Kunčević 2008: 46). Da je propovjednik bio upućen i u konkretan proces pripreme predstava, potvrđuje njegova kritika velikih izdataka koje su iziskivala priređivanja luksuznih predstava. Zuzorić tako navodi primjer »nesvjesna mladca« koji trati imanje i ugrožava egzistenciju svoje djece kako bi »učinio jednu lijepu komediju«, što podrazumijeva troškove scenografije (»pridgledišta i prizore na

krunom na glavi. Prid njim tolike vojnike oružane, a za njim tolike dvornike. Ako otvora usta, svaka sluša s velikom pomnjom; ako zapovjeda, sve je do kraja taj čas izvršeno; ako prijeti, svak se tresu; ako pedepše, svak govori da je pravedno. Nu za koliko je vremena ova njegova čes i sreća – za malo. Kada pade zastor ter dospije prikaza, dospije i njegovo kraljevstvo (...) Ovi je svjet, ako ne znate, jedna prikaza ali kako rekoh, komedija« (str. 70; citat se donosi u transkribiranom obliku prema izdanju: Đuro Bašić, *Bessjede kaerstjanske sa nedjeglunijeh i blasieh danaa od godiscta na koris puka pravovjernoga pastjerom duhovnijem slovinzijeh daersciava kojem se pristavgljaju sabave zaerkovgnakom podobne i dva kratka vjuegbana sa spravit se podobno na parvu isповjes i na parvo pricestjenje*, po Simunu Occhi, u Mlezijeh, MDCCLXV [1765]. (NSK; RIIC-8°-26 a)

ponos nos od prvijeh majstor izhitrene«), kostimografije (haljine »najoholije razbludnosti«) te vokalno-instrumentalne pratnje (»udaraoce, pjevalice i pjevaoc bez ijedne štednje tja iz mjesta dalecijeh dovedene«) (str. 233). Osim pomno priređivanih predstava, meta propovjednikovih kritika je i karnevalska atmosfera koju karakterizira izvrtanje rodnih i društvenih uloga, što može djelovati zbudjujuće za, primjerice, nekog »inostranca iz Indije« koji se nađe u Gradu u pokladno vrijeme (str. 255). Mladići se preoblače u ženske haljine, gospari u pomorce ili seljane, ali »vidjet ćeš ih nakon malo da će one haljine svrći s'sebe i da će biti oni prijašnji mladić, gospar kako i sveđer« (str. 256), odnosno, svi se vraćaju u svoje stvarne uloge i svakome se zna njegovo mjesto u društvenoj hijerarhiji.

Zuzorićeve refleksije na dubrovačku društvenu i političku stvarnost vidljive su i u *Besjedi X.*, gdje se poziva na poznati kameni natpis *OBLITI PRIVATORUM PVBLICA CVRATE* s nadvratnika ulaza u Knežev dvor koji ističe prednost zajedničkog dobra nad pojedinačnim. Autor spominje *Anđela stražanina ovega Grada* koji će reći

prid sudcem višnjijem suproč tkomu, a najprije suproč meni: ja zajedno svetijem Vlasim nastojali smo i prosili u tebe Boga, da vas puk u miru bude, da duhovne i vremenite čestitosti, koliko je za tvoju slavu, među svijem rasiju se (...) sve će on prid Isukrstom svjedočiti: je li se podpuno izvršivala naredba ona ljepa od vladanja OBLITI PRIVATORUM PUBLICA CURATE (str. 97).¹¹

Nedvojbeno priklanjanje političkim idealima dubrovačkog patricijata te afirmativan odnos prema postojećem poretku u Republici potvrda su Zuzorićeve političke lojalnosti, odnosno stabilizatorske uloge Crkve u dubrovačkom predmodernom društvu. Naime, uz javne rituale i pastoralni rad, propovijedanje je bila jedna od religijskih djelatnosti kojom je Crkva nastojala utjecati na svjetonazor i ponašanje stanovništva stvarajući sliku društvenog sklada i harmonije (v. Kunčević 2020: 95-99).

¹¹ Iscrpnu analizu navedenog natpisa kao političke teme i toposa donosi Nella Lonza (2006: 25-46).

II.

I dok još krajem 18. stoljeća Dubrovnikom odzvanjaju Zuzorićeve barokne, kršćanskomoralističke poruke kojima se brane interesi vladajuće elite, u intimnom okruženju obiteljskog ljetnikovca Gučetića nekolicina mladića i djevojaka okupila se u *ad hoc* družinu pod nazivom »Comical Club« kako bi izvela *Pokrinokta*, predstavu prema francuskom predlošku na hrvatskom jeziku. Iako engleski naziv družine u tadašnjem Dubrovniku može zvučati neočekivano, činjenica je da na razmeđu stoljeća postoje brojna svjedočanstva o interesu dubrovačkih intelektualaca i kozmopolita za engleski jezik, književnost i kulturu.¹² Više od engleskoga naziva intrigira sastav družine koja je izvodila *Pokrinokta*, a u kojem se nalaze tri žene (dvije dubrovačke vladike i jedna strankinja), petorica dubrovačkih vlastelina i jedan Francuz – ukupno devet izvođača.¹³ Strane profesionalne glumice u gostujućim predstavama nisu bile nepoznate u Dubrovniku, međutim, domaće plemkinje u ulozi glumica bile su značajna novina, pa makar i u ekskluzivnoj, privatnoj predstavi. To je zapravo prvi put u kazališnoj povijesti da se na dubrovačkoj pozornici pojavljuje domaća žena-glumica, iz čega je za pretpostaviti da su Dubrovkinje možda i ranije glumile u privatnim predstavama, dok ih je teško zamisliti u javnim izvedbama (usp. Batušić 1978: 167; Novak; Lisac 1984: 304).¹⁴ Uvidom u rijetke i štire književnopovijesne i teatrološke osvrte na *Pokri-*

¹² Najbrojniji pokazatelj su sačuvani katalozi obiteljskih knjižnica, zatim dubrovački prijevodi engleskih tekstova te privatna pisma, među kojima je i prepiska na engleskom jeziku između Džona Rastića i Miha Sorškočevića (više u: Kostić 2011: 191-207).

¹³ Točan popis imena članova družine »Comical club« utvrdio je Žarko Muljačić slučajnim otkrićem statuta družine datiranog 15. siječnja 1793. godine. To su: Teresa Bassegli Gozze, Maria Zamagni Resti, Elenina d'Herqulez, Michele di Sorgo, Baldassar Paolo di Gozze, Giunio di Resti, Nicolò Luciano di Pozza, Marko Bruère (Marko Bruerović) i Antonio di Sorgo (usp. Muljačić 1952: 324-325).

¹⁴ O izgledu i utjecaju zabava u okviru zatvorenih aristokratskih krugova piše i Josip Bersa: »U ostalim vlasteoskim i boljim građanskim kućama bile su za poklada i u drugim prigodama glazbene večeri, plesovi i gozbe, i to obično s ograničenim brojem zvanica ... Osobito u francusko doba, po koja bi djevojčica stala da ne haje za dojakošnji strogi zakon i sudjelovala u tim večerima, plesala, razgovarala s mladićima. Stara gospa i 'čaće

nokta zaključujemo kako su jezik izvedbe te glumački postav uglavnom jedina ili najčešće isticana obilježja. Pavle Popović je na osnovi nepotpunog rukopisa koji sadržava samo jednu ulogu glavnog lika, parca (advokata) Pokrinokta prvi započeo proučavanje te komedije, te je još otada poznato da je predložak Mihi Sorkočeviću bila suvremena preradba srednjovjekovne francuske farse *Meštar Pierre Patelin (Maistre Pierre Patelin)* Jeana de Palaprata i Davida Augustina de Brueysa napisana 1700., a prvi put izvedena 1706. godine u Parizu. Popović najviše prostora posvećuje usporedbi srednjovjekovnog izvornika i osamnaestostoljetne obrade, koju su mnogi hvalili naglašavajući kako je sasvim prilagođena duhu vremena kad je pisana, ali i da je zadržala dosta naivnih ljepota originala (prema Popović 1910: 227-228). Osnovu fabule srednjovjekovne farse čine četiri situacije u kojima se vara: u prvoj odvjetnik Patelin uzme trgovcu čohu koju ne plati; u drugoj Patelin i njegova žena hine pred trgovcem da je odvjetnik bolestan; u trećoj Patelin i pastir uspijevaju varanjem dobiti parnicu na sudu i četvrta kada pastir prevari Patelina ne plativši mu honorar za pravnu uslugu. Brueys u preradi nastavlja staru komediju dodajući joj još jednu prevaru koja je u vezi s ljubavnim intrigama u kojima onda sudjeluju i novi likovi: Patelinova kći, trgovčev sin i Patelinova služavka. Sorkočević preuzima fabulu i likove iz Brueysove obrade, s tim da, kao što je to uočio i Žarko Muljačić, »naš *Pokrinokat* nije običan prijevod, već je to prilično uspješna lokalizacija, pisana dubrovačkim dijalektom« (1952: 322). Prilagodba stranih komedija domaćem podneblju nije novost u dubrovačkoj dramsko-kazališnoj tradiciji, štoviše, zasigurno je još živo sjećanje na uspješne preradbe Molièereovih komedija iz prve polovice stoljeća. Kao i tada, prevlast talijanskih glumačkih družina s modernim repertoarom zasićenim glazbenim, vokalnim i plesnim elementima, potisnula je domaću riječ s pozornice, te mladi, nacionalno osviješteni plemići posežu za osuvremenjenim francuskim klasikom, kako bi upotpunili prazninu u domaćem dramskom stvaralaštvu.¹⁵

stari' lijevom bi se rukom prekrstili pred tim gaženjem svetih domaćih predaja, ali znakovi 'prevratnih' novina sa strašnom su brzinom učestavali, i starcima nije drugo preostajalo, nego mučke stresti ramenima i leći« (2002: 123).

¹⁵ Na početku komedije *Pokrinokat* Prolog se obraća gledateljima i kaže kako se prije izvedbe savjetovao sa svojim prijateljem glede ukusa tadašnje publike: »Pito sam ga, hoću

Osvrnemo li se na značenje i obilježja žanra farse u hrvatskoj ranonovjekovnoj drami, koja se najprije javlja u dubrovačkoj renesansi, u dramskom opusu Nikole Nalješkovića, zatim sporadično kod Marina Držića, Martina Benetovića, Antuna Sasina i u *smješnicama*, a posljednje prave ostvaraje bilježi u *Pokrinoktu* i *Kati Kapuralici* Vlaha Stullija, uočavamo kako je teško govoriti o kontinuitetu tog žanra (Rafolt 2009: 217).¹⁶ Uspoređujući Nalješkovićevu *Komediju petu*, najbližu žanrovskom određenju farse, s francuskom srednjovjekovnom farsom, ishodišnim i reprezentativnim modelom farsičke dramaturgije, Nikola Batušić pokazuje Nalješkovićevu samosvojnost u upisivanju sociopolitičke strukture Grada u komedijski supstrat, za razliku od anonimne francuske farse u kojoj se ne mogu prepoznati lokalni identiteti i dublji društveni kontekst dramske funkcije (usp. Batušić 1991: 75-87). Ta značajka francuske farse zapravo je oznaka jedne farsičke dramaturgije »dugog trajanja«, koja prema Jeanu Duvignaudu svoje značenje temelji na suodnosu s feudalnim društvom, a traje od srednjeg vijeka pa sve do Francuske revolucije (a možda čak i do 1848. godine) (Duvignaud 1973: 167). Hijerarhizirana slika društva koje počiva na najelementarnijim ljudskim porivima i odnosima u farsama postaje okamenjena, svedena na stereotype u kojima se teško može govoriti o karakteristikama jer su reakcije i emocije likova već unaprijed podređene slici koja postoji o njima. Komika farsi (i njima srodnih komičkih oblika

li iziti u maču na ramenu, kako se sved izlazilo. Odgovorio mi je: 'Ne, poništo, sad se svako oružje pometnulo, i svak se služi samijem jezikom, kojijem lupa, kud puče da puče' (...) Sad mi ne ostaje drugo nego vam rijeti, da njeka osmerica, koje ćete vidjeti malo paka, i koji su me molili i ovdj u vas poslali, naredili mi su, najprije da vas puno pozdravim, a paka da vam rečem kako su vam oni spravili večeras jednu komediju iz frančeza u dubrovački jezik prinešenu, koja se zove *Parac Pokrinokat*. Oni jako dobro znadu, da sada nazbiļ reuska jedna komedija, triba je da se skupe one iste tri kondicioni, koje se ištu, kako svak zna, i na sudu, to jest imat razlog, umjet ga rijet i imat ga prid kim rijet.« (1956: 44-45)

¹⁶ Treba navesti da se među posljednje komičke tekstove dopreporodne drame svrstavaju i dva teksta Luka Stullija (1772. – 1828.), brata Vlahova. Riječ je o komediji *Eugenio e Riccardo* i farsu *Lov Henrika IV. (La caccia de Enrico IV)* koje su se u Dubrovniku prikazivale 1826. i 1827. (Kombol 1830: 308; Stojan 1994: 101-116). U novije vrijeme dostupan nam je tiskani, transkribirani rukopis Stullijeve komedije *Eugenija i Riccardo ili Škrtač ukoliko postoji* (2015.) koji je s talijanskoga prevela Ljerka Šimunković.

poput sotija) proizlazila je stoga iz prikazivanja nesuglasja između društvenih statusa i uloga, što je omogućavalo izražavanje kolektivne spontanosti, odnosno parodijski odmak i »kritiku svakodnevnog života« (usp. Duvignaud 1973: 166-181). S druge strane, Cesare Molinari ukazuje na problematičnost definiranja farse s dramaturške točke gledišta, jer ona se, na tragu Duvignaudova tumačenja, »može približiti alegorijskoj apstrakciji moraliteta«, ali jednako tako i

prionuti uz realizam građanske komedije, kako se to desilo u čuvenoj farsi Maître Pathelin, u kojoj je dvostruka podvala (nepošteni advokat prevari trgovca a seljak advokata) spuštena u živu stvarnost svakodnevice (cenkanje u radnji, jadikovanje žene zbog izmišljene bolesti muža koji izbjegava da podmiri račune (1972: 172-173).

Meštar Patelin u potpunosti se značenju približava komediji karaktera i običaja, a kao nasljednik takve farse vrlo se često navodi Molière.¹⁷ Istraživači koji su se bavili usporedbom srednjovjekovnog originala i Brueysove i Palapratove obrade uglavnom su pohvalno isticali njezinu prilagođenost duhu vremena, dok je jedan naročito istaknuo vrijednost prerade »ako je uopšte trebalo promeniti staru šalu o Patlenu u modernu komediju, to se nije moglo urediti veštije i s više šale nego što su to Brijes i Palapra učinili« (prema Popović 1910: 227-228).

Jedini pokušaj da se utvrdi odnos između francuske obrade s početka 18. stoljeća i Sorkočevićeva prijevoda spomenuta je Popovićeva studija, međutim zaključci u njoj izvode se na temelju nepotpunih i nepouzdanih tekstova. Osim što Popović nije imao uvid u cjelovit sadržaj *Pokrinokta* već u krnji rukopis bez kraja i samo s glavnom ulogom *parca*, uz to se i referirao na francuski predložak iz 1756. godine, doduše svjestan razlika u redakcijama pojedinih izdanja (usp. 1952: 233, 236).

¹⁷ Iako je Molière u svom komičkom kazalištu nasljedovao domaću tradiciju farse, kao i nefrancuske tradicije rimske komedije, talijanske *commedie erudite* i komedije *dell'arte* te španjolske komedije »zlatnog vijeka«, njegove su komedije također donijele novost zrcaleći i žestoko kritizirajući aktualne društvene odnose. (Fischer-Lichte 2012: 177-178)

U nastavku rada pokušat će se donijeti vjerodostojnija interpretacija Sorkočevićeva prijevoda razmatranjem cjelovitog teksta komedije *Pokrinokat*¹⁸ i njezina odnosa prema francuskom predlošku *L'Avocat Patelin* iz 1706. godine,¹⁹ kada je djelo praižvedeno u pariškom Théâtre français. Pozornost će biti usmjerena na promjene/lokalizacije u preradbi koje se tiču nekih manifestacija svakodnevnoga života.

III.

Pokrinokat slijedi dramsku fabulu francuskog predloška u kojem se prepoznaju elementi dramske tradicije eruditne komedije i komedije *dell'arte* (sukob oca i sina, prijevare, ekstemporiranje), a likovi su uglavnom zadani karakterističnom tipologijom (odvjetnik, škrtac, trgovac, pametni sluga, zaljubljenik, prevrtljivac). Sklonost prema dočaravanju neposredne stvarnosti važno je načelo komičkih žanrova, pa se i autor *Pokrinokta* pobrinuo premostiti razlike lokalizacijom nekih aspekata svakodnevnog života (imena likova, zanimanja, društvena stratifikacija, toponimi), no prije svega na jezičnoj razini gdje dominira jezik dubrovačkih trgova i ulica prepleten talijanskim izrazima i frazama. Takav način književnog prevođenja primjenjivan je i u dubrovačkim frančezarijama te je općenito karakterističan za 18. stoljeće, jer »nije se tražila toliko vjernost, koliko prilagođavanje novoj sredini, njenoj tradiciji, ukusu, pogledima i sl.« (Deanović 1972: 12).

Gledano kompozicijski, uočavaju se razlike između *Pokrinokta* i Brueysove i Palapratove obrade. Dubrovačka preradba ima prolog i tri ata s rasporedom šena 9 + 6 + 9, dok francuski predložak nema prolog, ima tri čina, te neznatno drukčiji raspored scena 9 + 7 + 9 (+ *scène dernière*). Prolog ima izrazito lokaliziran sadržaj i značenje koje se odnosi na dubrovačku kazališnu sredinu. Predstavljajući

¹⁸ Analizira se tiskana inačica *Pokrinokta* koju je priredio Franjo Fancev, a iz njegove ostavštine priopćio Tomo Matić u *Gradi za povijest književnosti hrvatske*, knjiga 27 iz 1956. godine. Svi citati u radu bit će preuzeti iz tog izdanja.

¹⁹ Sorkočevićev sam *Pokrinokat* uspoređivala s Brueysovom i Palapratovom farsom objavljenom 1706., a dostupnom u elektroničkom izdanju i moderniziranom pravopisu na poveznici: https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/BRUEYSPALAPRAT_AVOCATPATELIN.xml (pristupljeno 1. prosinca 2023.)

se: «Ja sam vaš stari Prolog, koji biće veće od tridesti godišta da nijesam bio u ovemu gradu. Vi ne možete vjerovati, koju sam veliku promjenu u nemu našo, i najmañu može biti u haĳinam» (str. 44) i dalje (v. bilješku 16) doznajemo kako se promijenio ukus dubrovačke publike koja je krajem stoljeća zasićena žanrom melodrame (aristokratski žanr, ozbiljan dramsko-kazališni oblik), stoga se Prolog «malo odalečio od pokojnijeh Prologa» i najavio izvedbu jedne komedije.

Na početku obiju komedija naznačen je popis dramskih osoba koje uglavnom korespondiraju brojem i redosljedom, s tim da je u *Pokrinoktu* dodan nedjelatni lik Zdura (glasnika) koji je obično bio dvorski ili knežev službenik sa zadaćom osiguranja mirnog provođenja istražnih radnji u osamnaestostoljetnom Dubrovniku.²⁰

Imena likova kao i njihova socijalna stratifikacija, zanimanje i podrijetlo u Sorkočevićevu su tekstu znatno izmijenjeni i prilagođeni dubrovačkom podneblju. Osim naslovnog parca Pokrinokta (*avocat Patelin*), tu su i imena drugih likova tipična za dubrovačku svakodnevicu: Ćiva, negova žena (*Madame Patelin, sa femme*), Frane, njihova kći (*Henriette, leur fille*), Andrija, trgovac od svite (*Monsieur Guillaume, Marchand Drapier*), Pero, sin Andrin, ljubovnik Franin (*Valère, son fils, et Amant d'Henriette*), Jela, djevojka Pokrinokta, vjerenica za Vuka (*Colette, servante de Patelin, et fiancée à Agnelet*), Vuko, pastijer Andrin, ljubovnik Jelin (*Agnelet, berger de Guillaume, Amant de Colette*), gospar Ćivo, suđa (*Bartolin, juge du lieu*), jedan Źupĳanin (*un Paysan*) i dva sodata (*deux recors*). Uočava se kako u hrvatskom prijevodu izostaju prijevodi francuskih izraza »madame« i »monsieur« kojim se oslovljavaju »gospođa« i »gospodin« iz poštovanja, dok sudac Ćivo dobiva dubrovački plemićki status gospara. Seljak (*un Paysan*) iz neimenovanog francuskog sela u *Pokrinoktu* postaje pak jedan Źupĳanin, tj. seljak iz Źupe dubrovačke. I u nastavku hrvatskog prijevoda umjesto francuskog »monsieur« koristit će se dubrovački naslov »gospar«, a selo imenovati kao Źupa (npr. ċin I, šena 5; ċin III, šena 5).

Ispod tog popisa istaknuto je »PrikaŹuje se u Dubrovniku na 11. Feb[ruar] a 1793.«, dok se u francuskoj komediji navodi kako se radnja odvija na selu (*La scène est dans un village*). Grad Dubrovnik sa svojim toponimima ujedno će biti

²⁰ O zdurima, knežacima i vojnicima u kaznenom postupku piše Nella Lonza u knjizi *Pod plaštem pravde* (1997: 93-99).

prostor u kojem se odvija komedija, a u tekstu francuskog izvornika više puta će se spominjati samo selo (*village*), bez konkretnih oznaka.

Placa, najšira i najdulja ulica u Dubrovniku, bila je izrazito živopisan prostor u kojem se odvijao javni život Grada, dogovaralo i ugovaralo, stoga ne čudi kad Vuko kaže: »trijeba je da iznađem i ja od onezijeh paraca, koji, kako čujem, napravu na Placi za dobit na sudu, i da mu rečem svu moju potrebu.« (I, 7)²¹ U rubnom pak dijelu Grada, u Pilama, s ostatkom radničkog sloja stanovništva živio je Vukov prijašnji gospodar, koji je bio *zapostat* (nadstojnik plemićkog imanja) (II, 6), za razliku od Agneletova gospodara, farmera iz okolice sela (II, 7). Neki dubrovački lokaliteti i zanimanja u *Pokrinoktu* otkrivaju i svoje specifično političko-društveno značenje, kao što su palača Divona (Sponza, Dogana) i zanimanje *kacamorat*: »Parac: Koji je grijeh, da nijesi paka prišo na Divonu, na testaleriju, na kacamorsku i na velike stvari. I znaš li, gosparu, da bi ti bio jedan od onezijeh, koji zapovijedaju istijem zapovjedocima, ti bi vlado gradom.« (I, 5). Iako je Divona tijekom povijesti Dubrovačke Republike mijenjala svoje funkcije (carinarnica, škola, kovnica novca, spremište oružja i streljiva, mjesto okupljanja vlastele, tj. Akademije složnih i Akademije dangubnijeh),²² stalno ju je pratio ugled gospodarskog i kulturnog središta Grada. Također, značajna je bila i uloga *kacamorata* u Republici, osobe koju bi vlada slala u mjesto gdje bi se pojavila kuga na čuvanje da se ne širi dalje (»imao je potpunu moć nad životom i smrti«).²³

Jasno je da za takve primjere nema ekvivalentne institucije i funkcije u francuskom državnom uređenju (»MONSIEUR PATELIN. Quel dommage que vous ne vous soyez appliqué aux grandes choses! Savez-vous bien, Monsieur Guillaume, que vous auriez bien gouverné un État?« /I, 5/).

Sljedeći postupak koji prepoznajemo u *Pokrinoktu* jest ekstemporiranje, tj. improvizacija karakteristična za komediju *dell'arte*, u kojoj glumci iznose aktualne

²¹ U francuskom izvorniku nema nikakve prostorne oznake: »Le ciel vous donne joie..... Il faut donc que j'aie trouver un avocat pour défendre mon bon droit.« (I, 7)

²² Usp. Tonko Marunčić, »Sponza (Divona, Dogana)«, u: *Leksikon Marina Držića* (2009: 745-746).

²³ *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, dio 4: Isprekrižati-kipac, obrađuje P. Budmani, Zagreb, 1892. – 1897., str. 710. (na poveznici: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=196775>, pristupljeno 15. prosinca 2023).

aluzije na prepoznatljive osobe. Sorkočević je vješto iskoristio mjesta iz francuske komedije koja dopuštaju takve intervencije, pa je spomenuo ime Dubrovčanima poznatog učitelja dum Đura Babe (I, 5) umjesto francuskog »monsieur Nicodème« (I, 5), a u razgovoru s Androm parac će se prisjetiti jednog gastronomskog određišta, kao i lokalnog proricatelja budućnosti:

Parac: Spomiñeš li se, gosparu Andro, kad smo zaedno oni put u Raka večarali?

Andro: Je li to na Vlasne svece?

Parac: Baš prid svrhu one večere zametnuo se razgovor više svijeta, koje sam te lijepe stvari čuo izrijeti!

Andrija: Tot se spomeñivaš?

Parac: Kako se ne spomeñivam! Ti si tu navijestio sve, što je paka bilo objavljeno dobromu Ćanu Nikei. (I, 5)²⁴

Da komedija često problematizira različite identitete (npr. rodne, etničke, nacionalne, seksualne), te društvene i rodne uloge poznato nam je kako iz strane, tako i iz domaće komediografske tradicije. U *Pokrinoktu* ne pronalazimo značajniji broj refleksija koje bi ukazivale na određene problematične društvene odnose, u čemu prevoditelj slijedi francuski predložak. Oba teksta podudaraju se u potenci-

²⁴ Samosvojnost preradbe u navedenim dijelovima očita je u usporedbi s izvornikom: MONSIEUR PATELIN.

Vous souvient-il, Monsieur Guillaume, d'un jour que nous soupâmes ensemble à l'écu de France?

MONSIEUR GUILLAUME.

Le jour qu'on fit la Fête du village?

MONSIEUR PATELIN.

Justement; nous raisonnâmes à la fin du repas sur les affaires du temps. Que je vous ouis dire de belles choses!

MONSIEUR GUILLAUME.

Vous vous en souvenez?

MONSIEUR PATELIN.

Si je m'en souviens? Vous prédîtes dès lors tout ce que nous avons vu depuis dans Nostradamus. (I, 5)

ranju negativnog stereotipa škrтости i proračunatosti kao oznake etničke skupine Židova, što dolazi do izražaja kad se cjenkaju parac i trgovac Andrija:

Parac: Gosparu Andrija, po što ti je lakat ove svite?

Andrija: (gledajući biļeg) Neka vidim! Drugomu u istinu ne bih je do za mañe od šes dukata, ma tebi, nek ide, daću za pet.

Parac: (Ah čifute!) (I, 5)²⁵

Osim škrтости, uz trgovca Andriju sugerira se i negativna osobina okrutnosti koju parčeva žena Ćiva veže uz etničku oznaku Turčina,²⁶ odnosno madame Patelin uz etnonim Arapina:

Ćiva: Jesi, ma kako ćeš platit? Obećo si za sutra u jutro. Andrija je Turčin, ti znaš, koji će doći ovdje učiti vruga i ñegova oca. (I, 9)

MADAME PATELIN.

Oui; mais avec quoi le payer? Tu as promis à demain matin; ce Monsieur Guillaume est un arabe qui viendra ici faire le diable à quatre. (I, 9)

Nadalje, u Sorkočevićевой je preradbi prisutna svijest i o staleško-rodnoj mikro kulturi ženske posluge, za razliku od izvornika u kojem je ona manje izražena.²⁷ Iako gotovo sasvim obespravljen dio dubrovačkog društva, uglavnom u nemilosti svojih gospodarica, ženska se posluga svojom brojnošću nametnula kao značajna. Od mnoštva inačica za naziv dubrovačke sluškinje, u *Pokrinoktu*

²⁵ U izvorniku:

MONSIEUR GUILLAUME.

Voyons. Un autre en payerait, ma foi, six écus; mais allons, je vous le baillerais à vous à cinq.

MONSIEUR PATELIN, à part.

Le juif! (I, 5)

²⁶ Više o Turcima i Turskom Carstvu u očima Dubrovčana i u očima Francuza vidjeti u: Muraj (2001: 154-156).

²⁷ MADAME PATELIN.

Je te chasserai, et tu ne te marieras point avec Agnelet ton fiancé, si tu ne me dis la chose comme elle est. (I, 2)

je Jela parčeva »djevojka«, s tim da se iz Ćivina obraćanja nagoviješta njezin status »spravljenice«:

Ćiva: Počuj me, ja ću te najprije bez sprave poslat s platom u ogrňaču, a paka neću ti nigda dopustit, da se udaš za Vuka, za koga si imala smionstvo, bez da sam ja išta znala, vjerit se. Ako mi sad onćas ne rećeš, kako ide ovi poso... (I, 2)

Slavica Stojan za spravljenice kaže da su to bile one sluškinje koje su svojim gospodarima služile veći broj godina, te bi im gospodarica, kad bi postale zrele za udaju (negdje između 20. i 25. godine), pripremila spravu. Bila je to svojevrsna otpremnina koja se sastojala od godišnjih plaća i eventualnih poklona koje je djevojka dobila tijekom godina vjernog služenja (2003: 105).

Kada je riječ o lokalizacijama materijalnih aspekata svakodnevice, onda se mogu izdvojiti one koje se odnose na naziv novca, hranu i izraze za boju tkanine. Francuski sitni novac »sol« u hrvatskoj će preradbi biti zamijenjen »mincom«, bakrenim dubrovačkim novcem (»Ćiva: Kupit jedne haĳine od svite bez ni minice u tobocu!« /I, 2/), a Patelin će trgovcu svitom obećavati bogati objed od patke (»Parac: Toliko boĳe; daj mi ruku, sutra te čekam na objed, žena mi paka umije nadijevat i kuhat patke ko niko.« /I, 5), za razliku od francuske komedije u kojoj se tobože spremaju »ćuda« od guske. Uz to što je posrijedi patka, Sorkoćević je konkretniji glede načina njezine pripreme; na tragu nadjevenog kopuna iz dubrovaćke gastronomije Držićeva vremena i ovdje se preferira punjena patka. U oba teksta trgovac koristi vunenu tkaninu za haljinu/odijelo koju dobiva od vune svojih ovaca, s tim da parac vrlo živopisno i lokalno obojenim izrazom opisuje njezinu boju: »Parac: Istina ‘e. U toliko što me svjetuješ, kakve bih uzeo: na dim, na fratra, na picu od masline? Ćiva: Eh, uzmi ih, kako se uzmože, ako se naće koja ludorija, koja ti ih ustije dati (...)*« (I, 2)²⁸*

²⁸ U francuskom predlošku to su nijanse crne i prava siva boja:
MONSIEUR PATELIN.

Oui. De quelle couleur me conseilles-tu de le prendre? Gris de fer, ou gris de maure? (I, 2)

Komedija *Pokrinokat* napisana je hrvatskim jezikom u kojem se prepoznaje živ dubrovački govor 18. stoljeća. Glede preuzimanja riječi i izraza iz drugih jezika, u Prologu se i kod drugih likova najviše rabe talijanizmi (»antečesore«, »lamenat«, »konat«, »velata«, »vačilat«, »orino«, »flanak«, »dezerti«, »arankat«, »kumpar«, »fermat«...). Mješavinom hrvatskoga i talijanskog jezika govori Prologov prijatelj (»Molto meno, signor amico, ti bi ofengo una squantità di persone in maschera e di puppille inferme, koje ne mogu pritrpjet najmañu svijetlos«, str. 44), a najviše gospar Ćivo (»Ako je paka tako, veramente cedat arma toge, razoružaj se, obuci čohu i dođi na krimino dje imamo jutros skupit, erbo smo impeñani per un interesse privato.« /II, 4; »Još se govori više svite: ovo je farsi beffe del tribunale. Fora le parti, fora le parti!« /III, 2/), koji poseže i za stručnim, pravnim izrazima na latinskom jeziku (»Militant causerum patroni«; »Sašetat s vratima coram giudice?« /II, 4/). Parac Pokrinokat također, ali u manjoj mjeri od gospara Ćiva, pokazuje poznavanje latinskoga jezika i antičke kulture (»Homo se staviti ončas in vestibus talaribus za moć se brzo povratit.« /I, 3); »Gospodo, confessa il fatto, abemus reum confitentem.« /III, 3/; »Gospodo, ja sam parac Omerov... Suproč vili Kalipso...Ćove i ñegovi redovnici...koribanti...« /II, 3/). Nasuprot njima, žene, sluge i trgovac ne koriste izraze iz drugih jezika, čime se dodatno naglašava staleški i rodno uvjetovana razlika između učenih i otmjenih gospara te ostalih neukih, često priprostih dramskih likova.

IV.

Dubrovački se društveno-kulturni realitet kraja 18. stoljeća odvijao u proturječnostima između staroga i novoga, konzervativnog i modernog, stranog i domaćeg, a *Pokrinokat* je kao dramsko-kazališni događaj ilustrativan primjer te proturječnosti. U okružju izrazite hegemonije patricijata koju je podržavala i Crkva sa svojim djelovanjem, te slabim ali važnim odjecima Francuske revolucije i prosvjetiteljskih ideja, Miho Sorkočević prevodi klasično i općepoznato djelo farsičke dramaturgije, k tomu s jezika i kulture koju su Dubrovčani jako dobro upoznali još početkom istoga stoljeća preko Molièreovih komedija. Ipak, pisanje dramskoga djela na hrvatskom jeziku u razdoblju kada dubrovačkom pozornicom vladaju talijanski profesionalni glumci i melodramski repertoar, te činjenica da,

makar i u privatnom prostoru, u izvedbi sudjeluju i dvije dubrovačke vladike, potvrđuje kako *Pokrinokta* i slična djela »nisu stvorili ni ‘građani’ kao klasa, ni plemići, nego učeni ljudi, umjetnici, intelektualci« koji su pronicljivo uočavali razmak između prividnog i službenog jedinstva društva od mnoštva gledišta koja su javljala u njemu (Duvignaud 1973: 179). Iako je zadržao temeljnu radnju iz francuskog izvornika, Sorkočević se udaljio od pukog prevođenja te napisao preradbu i originalno djelo koje je suptilno i na tragu komediografske tradicije ukazivalo na nove-stare društvene odnose u Gradu te obogatilo skromnu dramsku produkciju na hrvatskome jeziku uoči Preporoda.

LITERATURA

- Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*. Školska knjiga, Zagreb.
- Batušić, Nikola. 1991. *Narav od fortune. Studije o starohrvatskoj drami i kazalištu*. August Cesarec – Matica hrvatska, Zagreb.
- Batušić, Nikola. 1997. »Razmišljanja o kazalištu u Dubrovniku na razmeđu stoljeća«, *Dani Hvarskog kazališta. Hrvatska književnost uoči Preporoda*, sv. 23, str. 373-383.
- Bašić, Đuro. 1765. *Bessjede kaerstjanske sa nedjeglnijeh i blasieh danaa od godiscta na koris puka pravovjernoga pastjerom duhovnijem slovinzijeh daersciava kojim se pristavgljaju sabave zaerkovgnakom podobne i dva kratka vvjegbana sa spravit se podobno na parvu isповjes i na parvo pricestjenje*, po Simunu Occhi, u Mlezijeh. (NSK; RIIC-8°-26 a)
- Beritić, Nada. 1953. »Iz povijesti kazališne i muzičke umjetnosti u Dubrovniku«, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, br. 2, str. 329-357.
- Beritić, Nada. 1956. »Nekoliko vijesti iz XVIII. stoljeća o zabranjenim knjigama u Dubrovniku«, *Dubrovnik*, g. 2, br. 1, str. 78-81.
- Bersa, Josip. 2002. *Dubrovačke slike i prilike (1800. – 1880.)*. Matica hrvatska, Dubrovnik.
- Bogišić, Rafo. 1974. »Književnost prosvjetiteljstva«, Franičević, Marin; Švelec, Franjo; Bogišić, Rafo, *Povijest hrvatske književnosti: Od renesanse do prosvjetiteljstva*, knj. 3. Liber – Mladost, Zagreb.
- Deanović, Mirko. 1931. »Talijanski teatar u Dubrovniku XVIII vijeka«, *Zbornik iz dubrovačke prošlosti Milanu Rešetaru*, knj. 2, Knjižara Jadran, Dubrovnik.
- Deanović, Mirko. 1972. »Predgovor«, *Dubrovačke preradbe Molièereovih komedija, Stari pisci hrvatski*, knj. 36, JAZU, Zagreb, str. 5-30.

- Duvignaud, Jean [Divinjo, Žan]. 1978. *Sociologija pozorišta*, prev. Branko i Jelena Jelić, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd.
- Fancev, Franjo. 1928. »Dva dubrovačka komediografa iz kraja 18. stoljeća«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, g. 8, br. 1-2, Beograd.
- Fischer-Lichte, Erika. 2010. *Povijest drame. Razdoblje identiteta u kazalištu od antike do danas. Sv. 1. Od antike do njemačke klasike*, prev. Dubravko Torjanac, Disput, Zagreb.
- Kostić, Veselin. 2011. »Interes za engleski jezik i kulturu u Dubrovniku uoči pada Republike«, *Anali Zavoda za povijesne znanosti u Dubrovniku*, br. 49, str. 191-207.
- Kulišić, Frano. 1908. »Ženska uloga u starom dubrovačkom teatru«, *Dubrovnik*, god. 17, br. 35, 27. kolovoza 1908., Listak, str. 7.
- Kunčević, Lovro. 2008. »O dubrovačkoj libertas u kasnom srednjem vijeku«, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, br. 46, str. 9-64.
- Kunčević, Lovro. 2020. *Vrijeme harmonije. O razlozima društvene i političke stabilnosti Dubrovačke Republike*. HAZU – Zavod za povijesne znanosti, Zagreb – Dubrovnik.
- L'avocat Patelin, comédie en trois actes et en prose*. Brueys et Palaprat 1706. Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Octobre 2015. (https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/BRUEYSPALAPRAT_AVOCATPA-TELIN.xml, pristupljeno 1. prosinca 2023.)
- Lonza, Nella. 1997. *Pod plaštem pravde: kaznenopravni sustav Dubrovačke Republike u XVIII. st.* Zavod za povijesne znanosti HAZU, Dubrovnik.
- Lonza, Nella. 2006. »OBLITI PRIVATORUM PUBLICA CURATE: prec i rodnici jedne političke maksime«, *Anali za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, br. 44, str. 25-46.
- Marunčić, Tonko. 2009. »Sponza (Divona, Dogana)«, *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P.; Tatarin, Milovan; Matajija, Mirjana; Rafolt, Leo. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 745-746.
- Molinari, Cesare [Molinari, Čezare]. 1972. *Istorija pozorišta*, prev. Jugana Stojanović, Vuk Karadžić, Beograd.
- Muljačić, Žarko. 1952. »Hrvatska izvedba jedne francuske komedije 1793. g. u Dubrovniku«, *Republika*, g. 8, br. 10-11, str. 322-325.
- Muljačić, Žarko. 1958-1959. »Dva priloga povijesti dubrovačkih akademija«, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. 4-5, str. 329-340.
- Muraj, Lada. 2001. »Molière preobučen na dubrovačku«, *Dubrovnik*, g. 12, br. 1, str. 143-168.
- Muraj, Lada. 2010. »Dva lica kućnoga kazališta u Dubrovniku u 18. stoljeću«, *Kroatologija*, g. 1, br. 1, str. 183-197.
- Novak, Slobodan Prosperov; Lisac, Josip. 1984. *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, knjiga 2, Logos, Split.

- Pokrinokat. Komedija u tri ata iz frančeza u slovinski dubrovački jezik prinesena po Protu Mihu Gružaninu na dečembra 1792.* 1956. Priredio Franjo Fancev; iz ostavštine prof. Fanceva priopćio Tomo Matić, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 27, str. 43-69.
- Popović, Pavle. 1910. »Advokat Patlen u dubrovačkoj književnosti«, *Glas Srpske kraljevske akademije*, g. LXXXIV, br. 50, Beograd.
- Rafolt, Leo. 2009. »Farsa«, *Leksikon Marina Držića*, ur. Novak, Slobodan P. Novak; Tatarin, Milovan; Matajija, Mirjana; Rafolt, Leo. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 216-218.
- Rešetar, Milan. 1922. »Stari dubrovački teatar«, *Narodna starina*, g. 2, br. 2, str. 97-106.
- Vojnović, Luj. 1908. *Pad Dubrovnika*, knjiga prva (1797. – 1806.). Dionička tiskara, Zagreb.
- Zuzorić, Bernard. 1793. *Besjede duhovne oca Bernarda Zuzzeri Dubrovčanina Družbe Jezusove rečene prid skupštinom Dobre Smrti u crkvi S. Ignacija u Dubrovniku*, po Andrii Trevisan, Dubrovnik. (NSK; RIIC-4^o-30 a)

POKRINOKAT AT THE TURN OF THE CENTURY

Abstract

During the 1793 carnival a Croatian adaptation titled *Pokrinokat*, based on a recent French adaptation of the medieval farce about the lawyer Patelin, was performed in the Gozze family palace in Dubrovnik. Miho Sorkočević (under the pseudonym Proto Miho Gružanin), as a prominent representative of Dubrovnik's intellectual elite at the end of the 18th century, brought this canonical work of world dramatic literature, a masterpiece of the farce genre, into the Croatian literary and theatrical culture. The staging of *Pokrinokat* was also the last Croatian theatrical performance before the fall of the Republic, whose cultural and performance context reveals certain specificities of theatrical life in Dubrovnik at the turn of the century. In the first part of the paper, we will examine the relationship between «non-theatrical» discourse and theatrical events of that period using the collection of sermons *Besjede duhovne* by B. Zuzorić as an example. In the second part we will analyze the relationship of Sorkočević's translation/adaptation according to the French model from the beginning of the 18th century.

Key words: *Pokrinokat*; Miho Sorkočević; Dubrovnik; farce; sermon