

KULTURA HUMANIZMA I DRŽIĆEV MAKARONSKI GOVOR

Franjo Čale

1. Deformacije uzornoga latinskog jezika u književnim djelima i srodni postupci koje obuhvaća pojam makaronskoga govora često se mogu tumačiti analognim razlozima zbog kojih se, kao posljedica neke društvene, duhovne i idejne krize, remete uvriježene norme i smjenjuju razdoblja (ili koegzistiraju stilovi) »akademizma« i »modernizma«, primjerice petrarkizma i antipetrarkizma, renesanse i manirizma, klasicizma i romantizma, realizma i dekadentizma. Slični razlozi u neku ruku vrijede i za narav makaronskoga govora u komedijama Marina Držića. Poticajan oslonac naša interpretacija nalazi u mišljenju E. R. Curtiusa o *Baldusu* Teofila Folenga (1496 – 1544): kritičar smatra da se unutrašnja razdrtost pisca zrcali u jezičnom obliku koji je on odabrao za tu svoju epsku parodiju u makaronskom latinskom jeziku. Makaronski ep Curtius inače smatra usputnom epizodom, ali zaključuje kako »on osvjetljuje duhovnu krizu vremena, kao i makaronski prozni ep naših dana, djelo Jamesa Joycea *Finnegans Wake*«. ¹

Gdje god je jaka humanistička tradicija, ima i primjera makaronskoga govora u raznim stoljećima, što ćemo pokazati jednim starijim i jednim modernim primjerom iz hrvatske književnosti, s ciljem da osvijetlimo kako nisu bili irelevantni razlozi koji su nadahnuli autore. Među našim latinistima, kao što je poznato, u makaronskoj se poeziji okušao

Đuro Ferić (1739–1820), koji je talijanske i hrvatske riječi i izraze umetao u heksametre oduljih latinskih pjesama *Carnovalis Ragusini descriptio macaronica* i *Descriptio Cucagnae*. U prvoj je na zajedljiv način opisao dubrovačke pokladne običaje svojega doba smatrajući da su u usporedbi s prošlošću neukusni.²

Poučniji će za nas biti drugi primjer iz najnovijeg vremena, a i njegova je pojava, razumije se, nedjeljiva od humanističke komponente u kulturi autora. Riječ je o plaketi *Zimski rimski soneti*, Zagreb, MCMLXXVI, gdje je Tonko Maroević u vlastitoj nedovoljno pristupačnoj nakladi objavio petnaest što šaljivih što opscenih soneta. Od njih su dva makaronska u mletačkom dijalektu s lascivnim izrazima i talijansko-latinskom jezičnom mješavinom, kojima je autor talijanski pjesnik Giorgio Baffo (1694–1768), i jedan talijanski s umetnutim hrvatskim uglavnom lascivnim riječima, koji je napisao još stariji Antonio Cammelli zvan Il Pistoia (1436–1502), te Maroevićeve »varijacije« na Baffove teme odnosno »pokušaj transpozicije« Cammellijeva soneta. Među ostalim Maroevićevim sastavcima za nas je zanimljiv zadnji pod brojem XV, talijansko-hrvatski makaronski sonet s karakterističnim naslovom *Rastanak scolastico* i s podnaslovom »maccheronico, ali bez makarona«. Taj epilog sveščiću, na svoj način, potvrđuje da su njegovi stihovi nastali iz stanovita kriznog stanja, koliko god mu ne pripisivali nikakve dramatične dimenzije:

Questo volume piccolo raccoglie
izljeve jednog rimskog stanovnika;
chiare o fresche — non saprei mica,
prem znadem da bi šutjet bilo bolje.
Dagli umori lascivi e voglie
bljesnuše rime i nizovi slika:
minchio, mona, cazzo, chiavar, fica —
— al jezikom gdje šire mi je polje:
di Croazia, forse, si direbbe.
Jezični tjesnac, zna se, svakog goni
che si rivolga al parlar materno.
A Rimljanima baš se živo jebe
per idioma gentil degli Schiavoni,
stoga vam ovdje podastirem smjerno
gl'incubi d'una notte dell'inverno.

S reminiscencijama na Petrarca i na Dantea (»chiare o fresche«; »di

Croazia, forse») autor odaje da su te njegove »izljeve« za boravka u Rimu izazvali s jedne strane »umori lascivi e voglie«, a s druge »incubi« našijenca u tuđem svijetu, gdje je on rime i opscene slike sricao materinskim jezikom jer je bio u »jezičnom tjesnacu«, valjda poput onog Danteova romara, podsjećajući nas na Držićeva Bokčila u sredini gdje »pšu« parlaju. Ukratko, te »nevine igrarije makaronskih pjesama« (kako je Maroević definirao drugu svoju mapu makaronskih soneta iz Milana objavljenu u Zagrebu uz grafičke listove Željka Lapuha) također upućuju na točnost Curtiusove opaske o makaronskom obliku kao izrazu nekog — makar i bezazlena — razloga intimne naravi, neke unutrašnje razdrtosti, psihološke ili duhovne krize.

Ako prihvatimo kao poticajne Curtiusove ocjene na primjerima u vremenskom rasponu od *Baldusa* do *Finneganova bdijenja*, kojima smo dodali i neke hrvatske primjere, lakše ćemo objasniti razloge i specifičnost Držićeva makaronskoga govora. On nije samo konvencionalna crta tipična za komediografe njegova doba, nego je jedan od izražajnih oblika autorove reakcije na zbilju, a to će reći i na njezinu književnu tradiciju, i u skladu je sa svjetonazorom manirističkih obilježja, s Držićevom poetikom. Makaronski govor potječe naime iz kulture humanističkog razdoblja, iz koje je Držić crpio koliko i iz života, ne da potvrđuje opća humanistička načela, nego da ih na individualan način reafirmira u smislu svojega tumačenja svijeta.³

2. Oblici makaronštine u Držićevim djelima nisu svi jednako važni i indikativni. Kako god ih, međutim, razvrstali, moraju se vrednovati u okviru značajki autorova jezika uopće, vodeći računa o njegovu ambigvitetu i o aluzivnosti. Iako se primjeri mogu klasificirati od naoko naivnih do izrazito osmišljenih idejnim sadržajem unutar konteksta, svaki je od njih izvoran i funkcionalan, nije stereotipan, nego kao segment potvrđuje vrednote koje u cjelini Držićevu djelu pridaju zasebne vrijednosti. Iskrivljeni govor i učinci višejezičnosti vidljive su značajke Držićeve stilske virtuoznosti. Posebno su privlačni izvorni postupci prema načelima makaronskoga govora i to u hrvatskom jeziku gdje se stvaraju duhovite igre riječi. Takav je primjer u *Dundu Maroju* (II, 11)⁴ Popivino obraćanje Petrunjeli: »Srčano zeljice«, u kojemu se, kako je opazio Slamnig, izvrće petrarkistički izraz »srčana željice«⁵ i stoga tu komičnost nije lišena aluzivnosti, jer se svrstava među mnoge načine Držićeve antipetrarkističke polemike.

Obrasci se nižu već od početka iste komedije, gdje u prvom prizoru

na Tripčetino pitanje »*Che ha questo pover omo*« Bokčilo odgovara: »*Misser, ga boli, fiol spenzuto denari, doglia!*« Taj »obični« primjer talijansko-hrvatske mješavine, koji se posve podvrgava zahtjevu situacije i definiranosti lika, ne nosi komiku sam po sebi, nego mu vrijednost dava čitav kontekst. Iako izravno ne pripadaju makaronskom govoru srodni su mu talijanski izrazi koje govornici odmah prevode na hrvatski: »*siate il ben vegnuo*, dobar si došao«; »*Che bone nove?* Imate li ča novo otuda?«; »*che altrimenti ti porterà il diavolo*, uzet te će velik vrag«, a ima i primjer s latinskim: »*Inveni ominem*, našoh čovjeka« (I, 1). U istu se skupinu primjera mogu ubrojiti talijansko-hrvatske igre riječi: Maro, *amaro*, bogme ti je tebi *amaro* i grk, ma kojoj godi kortižani ovdj u Rimu vele sladak« (I, 1), i hrvatsko-talijanske jezične mješavine u koje se umeću stereotipni latinski izrazi i pitanja iz trgovačkoga, pravnoga i sudskoga govora: »Pridat će kont, *item per dolce pisciar* (I, 6), ili u Tripčetinu monologu (I, 8), gdje se inače neprestano hrvatski nadovezuje na talijanski govor i obratno: *Quae pars est? Cuius generis?* Ostajah *in delitto* š njimel!« Možda zato što su publici poznatiji, izrazi su iz sudsko-pravničkoga jezika komički osobito omiljena dvojezična kombinacija: »Tot ja i moj Tudešak ostasmo *eredi delli beni di condan signora Laura*«, gdje Pomet latinsku riječ *quondam* izgovara *condan* (I, 14).⁶

Suprotstavljenost svjetova, karakterizacija likova i čista komika poistižu se pravim makaronskim govorom: »*Signor misser ošte, dar ogledat vin*« — »Junako dobro od *Schiavunia*, vino dobro, tako mi boga«, a osobito su zgodne deformacije hrvatskoga govora na talijanski način: »Kodi ovamo! Ja mala plata uzeti, dati jesti koliko trbuka nositi« (I, 1).

Kao majstor takva postupka Držić se njime služio vrlo racionalno i samo prema mjeri svoje dramaturgije i nije se povodio za talijanskim komediografima, svjestan izvora makaronštine u prethodnom stoljeću i njezinim mogućnostima u drugim jezicima. S kolikom se vještinom njome služi pokazao je govorom Uga Tudeška, u kojemu se pogrešni talijanski miješa s njemačkim leksičkim umecima ili izgovornim osobinama (»serfitor«; »tascti pestilenz«, što, prema Slamnigu, znači »dass dich Gott's Pestilenz«; »fenga 'l cancar chi ti foler più ben«, itd., I, 2), a učinak se pojačava kad s njim na isti način komunicira Pomet, ali nove primjere neću navoditi.

Pomet, prvi glasnik Držićevih modernih filozofskih shvaćanja formuliranih na komičan način i na temelju prepoznatljivih humanističkih spoznaja, često autorove misli oblikuje deformiranjem latinskog jezika,

pravim i u tom smislu najznačajnijim makaronskim govorom, prije svega u monolozima koje ovdje nećemo ponovno komentirati.⁷ Drugi čin *Dunda Maroja* počinje s takvim monologom, hedonistički intoniranom epikurejskom tiradom, koja je oprečna vječnom plakanju škrtog Dunda Maroja i nerazumu sluginih antagonista. Pomet između ostaloga iznosi misli o čovjeku »vjertuožu«, što će reći obdarenu vrlinom u humanističkom značenju, jer se umije »s brjemenom akomodavat« i zato može »renjat na svijetu« kao »kralj od ljudi« itd. Samo takav sadržaj monologa osmišljuje makaronske fragmente, primjerice u opisu »kosovića, dražijeh kosovića« na bogatu stolu Uga Tudeška, »*turdus inter avibus*« (mjesto »*turdus inter aves*«), zbog kojih je »otišao *in estasis*«. Odmah nakon toga Pomet živahno reproducira svoje i Tudeškove replike ponavljajući iskvareni talijanski s ponešto njemačkog izgovora, ali ih nećemo citirati prelazeći na kraj monologa, gdje Pomet, napokon, još jednom sebe poistovjećuje s *pravim čovjekom*, u biti s čovjekom nazbilj, opet miješanjem hrvatskog, talijanskog i latinskoga govora: »... kraljevi idu, *fate largo!* Srce mi dava *far faccende* u Rimu koje ni Čezar ni Šila ni Marijo nije činio. Imam imat viktorigu od neprijatelja, *trionfus cesarinus*.

Često se ne može pouzdano odrediti razlika između makaronskoga govora i drugih oblika Držićeva plurilingvizma, ali je očito da je autor tim sredstvom postizao razne i djelotvorne učinke koji se, neovisno o stupnjevanju po važnosti, uzajamno dopunjuju, od netom spomenutih poruka filozofske naravi i podrijetla do uvjerljiva determiniranja situacija i likova, primjerice Bokčila i Petrunjele. Koje je preobrazbe Petrunjele doživjela od vremena kad su je mladići štípali na Prijekome do službe u bogate rimske kurtizane sugerira i njezin pomiješani talijansko-mletačko-hrvatski govor: »Ne ćamam se ja *più veće* Milica, — Petrunjela se ćamam« (I, 2); »*Madonna, ghe son signori Ragusei; sangue tira, parlar poco, lassame-ghe star*« (I, 3). Iskrivljeni govor Petrunjele je svrsishodan i logičan u situaciji; ona je bistra a neuka pa i talijanske izraze naziva latinskim, kad pogrešno navodi riječi Sadija Žudjela: »Reče mi latinski: '*Pare de misser portao robe*' (IV, 4). Evo još dviju njezinih rečenica: »Ma se ne *chiamà più Milica, Petruniella sce chiama* (IV, 9); »Uh, *madunna, triste nuve porto!*« (IV, 10). Mnogo primjera makaronskoga govora koji nas ovdje manje zanimaju jer ne sadrže misli kojima su korijeni u humanističkoj kulturi ima u 11. prizoru trećeg čina, u dijalozima Uga, Petrunjele i Tripčete, i ovdje bi bilo preopširno da ih citiramo. Dosta je pono-

viti da su duhoviti, usredotočeni na osmišljenje situacija i na profiliranje likova.

Važniji su za tumačenje Držićeva svijeta i originalno koncipiranih poruka primjeri u kojima se kriju ozbiljni misaoni dosezi humanističke tradicije predočeni kao komične parafraze. Takve je naravi Pometov makaronski govor u desetom prizoru drugog čina, u kontekstu sluginih komično-filozofskih »konsideracijoni« o čovjeku obdarenu *vrlinom* s kojim upravo zato i stoji sreća odnosno fortuna, što je jedna od najvažnijih Držićevih spoznaja na kojima se temelji poetika i filozofija njegova djela. Negdje više, negdje manje, njegova makaronština zato i privlači pozornost, u pravilu je učena podrijetla, a izreke su mu često, kao i Tripčetine, fragmenti iz Evandelja. Već u kraćem Pometovu monologu s kojim završava prvi prizor drugog čina autor, prije glavnih zbivanja, još jednom ističe osobine svojega junaka služeći se i makaronskim izrekama, koje nemaju samo cilj da nasmiju nego i filozofske izvore. Primjeri »Klin klina izbija . . . *Contrarius contradia curabuntur*«; »*Legat joj ću in litteris . . .*«; »da mi se je umjet vladat kako filozof *in literaturis* koji sam« nisu razmetljivo žongliranje jezikom, nego naznake osobina koje su u temeljima pojma *humanitas*, značajke odabranika, a tragovi im, konkretno, vode do određenih pasusa Castiglioneova *Dvoranina*.⁸ Iz Evandelja je pak prvi njegov makaronski izraz u spomenutom X. prizoru istog čina, s kojim opisuje kako »*cum fustibus et laternibus* vuku Dunda Maroja u tamnicu« (Matej, 26.47; tu međutim ta slika glasi »*cum gladis et facibus et armis*«, pa je Pometova slobodna adaptacija sa svojom greškom — »*laternibus*« mjesto »*laternis*« — još komičnija). Važno je da je samo Pomet mogao starca osloboditi tamnice, i to zato što je, kako dalje kaže, »čovjek, pravi čovjek«, »filozof *in literaturis*«, junak koji je dosegnuo *humanitas* i koji, također u istom monologu, zna da »čovjek valja za sto ljudi, a sto ne valjaju za jednoga«. Njemu ne treba mnogo riječi da ga razumiju: »*In pocis verbibus intenditur vobis*«; on za sebe može kazati: »ja stojim *sulle mie riputazioni*«, jer je »čovjek vjertuoz, čovjek *virtutibus praedutus*«, dakle »*homo virtuosus*«, što je jedan od temeljnih postulata Držićeva pogleda na svijet izgrađenog na humanističkim premisama. Drugim riječima, humanistički su i porijeklo tog makaronskoga govora i sadržaj njegova smisla u kontekstu komedije, pa se i zbog takve njegove naravi s razlogom može govoriti o samosvojnosti našega pisca.

Osobito izraziti primjeri izvorne makaronštine objašnjive samo au-

torovom poetikom nalaze se u monolozima neobičnog našijenca u Rimu, mudrog Tripčeta, junaka koji se okušao u »studia humanitatis« i koji svoje aluzije na ljude nahvao temelji i na životnom i na knjiškom iskustvu, napose na poznavanju Biblije, upozoravajući u svojem prvom monološkom istupu (III, 10): »son stato a scola, non parlo miga a caso«. U ovoj prilici neću ponovno tumačiti ni prevoditi njegove makaronske izreke, jer citati dovoljno govore o Držićevu razlikovanju pravih ljudi i neljudi zahvaljujući ne samo humanističkim traktatima koje je autor čitao nego i promatranju zbilje koju je proživljavao: »*Omo coperto di lupo cerviero, intrinsecus autem sunt lupi rapaces, a fructibus eorum cognoscuntur*« (sažeta makaronska parafraza teksta iz Evandelja po Mateju, 7.16–20); »*Et concilium fecerunt, ut dolo tenerent. Intendami, fraello, se poi, chè mi intendo molto ben mi*«: prva je rečenica opet parafraza iz Biblije (26.4), a druga je talijansko-mletačka, dakle makaronska, adaptacija vrlo indikativnog sedamnaestog stiha Petrarkine namjerno »nejasne« kancone pod brojem CV, »Intendami chi può, ché m'intendo io«. Suvišno je komentirati zašto baš s tim gotovo poslovičnim stihom preteče i tvorca humanizma završava Tripčetin aluzivni monolog, jer je lako zaključiti koliko je instruktivan i za Držićevu poetiku i za prodiranje u smisao te Petrarkine kancone. Tripče se, napokon, još jednom služi biblijskim mjestom, iz Psalama 18 (17) 26: »*Cum santus santus eris*«, »s prijateljem si prijatelj« (prema prijevodu Biblije) odnosno, na makaronski način, »sa svetim bit ćeš svet«, a poznavaočima biblijskog konteksta jasno je na što Držić cilja. Međutim, sva se dubina smisla i filozofske poruke sažimlje u prethodnim Tripčetinim riječima: »jedni se ljudi nahode zli bjestije, druzi se nahode dobri anđeli *et troni*« (to jest anđeli iz prijestolja, jednog od stupnjeva u hijerarhiji anđela), gdje se aludira na »zvjersku« i na »božansku« narav ljudi, koji se razlikuju (ili evoluiraju) prema osobinama *feritas-humanitas-divinitas* u neoplatonističkom, humanističkom smislu. Na njoj se nadahnjuje vizija odabranog pojedinca provide-
na razumom i suprotstavljena nezalicama, mudra čovjeka uskladenog s fortunom, koja ne voli »luđake«.

Upravo potonje misli Pomet, opet makaronskim govorom, izriče u monologu u 14. prizoru trećeg čina, gdje kaže kako je njemu sklona sreća, i nije čudo, budući da »*cum sapiente fortuna semper conversabuntur*, s razumnijem srjeća stoji, s luđaci, s potištenjaci, s injoranti ona ne opći«. S punim uvjerenjem i s potrebom da na prihvaćenim humanističkim idejama utemelji vlastitu poetiku, filozofiju i politiku izrazito indivi-

dualnih, prevratničkih i za maniristički mentalitet karakterističnih obilježja, Držić svojem junaku povjerava riječi koje bi i sam mogao doslovice izreći u nekom teorijskom diskursu, ali svoju intenciju kao umjetnik opravdava makaronskim modifikacijama sluginog latinskog teksta uvijek sročeno kao poslovice. Tako postiže višestruk cilj i polemizira sa svojom sredinom, s onima — citiramo opet Pometa — »ki mi se razumiju; kažu s dva kujusa: *'Ergo approbitur'*, istom *per littera* govore kako i papagali . . .« Riječ »kujus« zapravo je supstantivirani oblik genitiva zamjenice »quid«, a Pomet ignorantima pripisuje nadriučenosť, govor »per littera«, koji se svodi na otrcane sudske odnosno pravne izraze kakva je i navedena fraza koja znači »odobrava se«. Da bi bio uvjerljiv, da bi mogao biti tumačem autorovih uvjerenja, Pomet se služi makaronštinom i u drugim situacijama pa i u toj: »*Felicitas felicitantium*«; »ja ću tvoj biti *eredus coerendus*«; »*quae pars? cuius? quare?*« Ne rabi samo latinski, nego, dakako, i talijanski, kao u idućem prizoru s Petrunjelom: »*Non si potria dir dua parole alla signora Laura?*« — »*La signora dorme, Pomo; / non averze a nigun omo. / Tentaziun, staga fora, / andè a beber che xe ora*« (III, 15). Koliko je autor dosljedan u povremenom obilježavanju Pometova lika makaronskim latinskim govorom opaža se u prizoru s Mazijom (IV, 7), koji također poznaje poneku biblijsku rečenicu na latinskom, pa nije slučajno da ju je upotrijebio upravo obračunajući se mudrom Pometu: »sad si veličak čovjek, ja sam siromah. *Non conveniuntus xudielis cum samaritanorum*,« što je posve iskvaren citat iz Evandelja po Ivanu, 4. 9: »*Nōn enim countuntur Judaei Samaritanis*«, s kojim Mazija ironično naglašava kako se on sada ne može mjeriti s Pometom, kao što se ni Židovi ne drže sa Samarijancima. Prateći Pometa i njegove zgođe stižemo napokon i do uvodnog monologa u petom činu: počinje makaronskim usklikom »*Honores mutant moribus*« jer se sada sluga odjenuo u stvarno i simbolično ruho plemića s kolajinom i s mačem naznačujući svoj konačni trijumf čovjeka nazbilj nad čovjekom nahvao.

3. Citati su potvrdili da su Držiću bile dobro poznate i omiljene mješavine latinskog i talijanskog jezika uključujući i dijalektalne oblike. Na njih je nailazio i u životu i u književnosti svojega doba, u formulama i raznim izrekama pravno-sudskog i trgovačkog jezika, a najviše u talijanskoj komediografiji i u najizrazitijim književnim pojavama. Na takvu iskustvu izgradio je svoju izvornost i obogatio je izražajnost makaronskoga govora proširivši ga na višejezično područje, na mletački dijalekt, hrvatski, njemački i turski jezik.

Osim makaronskoga, jedan od načina uporabe latinskog, čak i gramatički pravilnog, u komične svrhe bio je pedanteski latinski jezik, koji je karakterizirao lik pedanta, smiješna, nadriučena magistera. Njegova je vrlo osebujna i u drugih pisaca nepoznata derivacija Držićev Tripčeta Kotoranin u *Dundu Maroju*. Tipičan pedant, međutim, poslužio je kao sredstvo satiričkog ismijavanja lažne učenosti, posebno u takozvanoj fidencijanskoj poeziji, koju je utemeljio Camillo Scroffa (1526 – 1565) čiji je pseudonim bio Fidenzio Glottocrisio Ludimagistro. Možda Držić nije mogao znati za fidencijansku stilizaciju, ali je vjerojatno da je poznavao lik pedanta u komedijama Francesca Bela (*Il Pedante*, 1529) i Pietra Arentina (*Il Marescalco*, 1533).

Svojega »meštra od skule«, Pedanta Krisu, ovjekovječio je naš pisac u komediji *Tripče de Utolče* (ili *Mande*). Ako se Krisin pedanteski jezik usporedi s bilo kojim talijanskim primjerima opaža se značajna razlika, jer to izražajno sredstvo Držić shvaća kao nepropustivu funkciju akcije, u kojoj se njime individualizira lik i ostvaruje dio nukleusa komedije, tako da ni taj segment stila ne odudara od osebujne autorove realističnosti. Na stilskom planu, naime, osobito u monolozima, ali i općenito, talijanski komediografi nerijetko odaju stanovite crte literarnosti, stvaraju ritmove koji podsjećaju na novelističku prozu i kadšto se njihov izraz doimlje više kao stilizacija nego kao reprodukcija realističnoga govora izdiferenciranih likova. Stoga u tom smislu njihov teatar nije bio uzorom našem komediografu. On je i latinski govor pedanta podvrgnuo živom odvijanju radnje i dozirao ga je radi preciznog crtanja junakovih reakcija, dakle nimalo kao dekorativnu oznaku, nego radi postizanja složenijih razmjera komike. Sudaranje priprostoga govora sluge Nadihne s latinskim mudrovanjem našijenskoga »meštra od skule«, komična oprečnost slugine jezične konfrontacije s Pedantovim latinskim fraziranjem u kojemu se uzvišen iskaz odnosi na trivijalan sadržaj, urodili su izvornim plodovima kao i druge sastavnice Držićevih komedija. Treba, osim toga, i s jezičnog i sa sociološko-psihološkoga gledišta voditi računa o drugačijem suodnosu talijanskoga i klasičnoga latinskog jezika u prekomorskom teatru u usporedbi s kontaminacijom latinskoga i hrvatskoga govorenoga jezika u našijenskom makaronskom i pedanteskom izražavanju.

Oblikujući Krisu i Držić je zacijelo računao na školovani dio publike, jer pedant svoj latinski rjeđe dopunjava ili objašnjava hrvatskim prijevodom, ali replike su mu gotovo uvijek sam sadržaj radnje a ne digre-

sivne poslovice ili izreke koje bi ga isključivo predočavale kao pedanta. Zato je učinak njegove latinštine u pravilu komplementaran s reakcijom sugovornika, prije svega Nadihne koji mu se izruguje. U krnjoj komediji prvi put se pedant javlja napadajući latinsko-talijanskom mješavinom jednoga od suparnika u osvajanju lijepe Tripčetine Mande iz izgubljenog prvog čina: »*Ubi est ille furcifer sikofanta? Exi foras, scelestes! Si ego te, si ego te!* Nadihna, *do tibi auctoritatem percutiendi, ferita faciendi, respondendi et a tutti villania dicendi*«, a Nadihna odgovara: »Ja, po ran Bože, *faciendi* ga ću, udrit ga ću! . . .« (II, 4).

S takvim početkom dijaloga Držić već izmiče komediografskom shematizmu u koncipiranju pedanta, jer mu je cilj izvrci smijehu grotesknog našijenca istog zanimanja, koji zanemaruje svoju ženu Džovu (poznato je da je epizodu nadahnula Boccacciova novela, kao i Molièreova *Georgesa Dandina*) i prepušta se ljuvenim boljeznima zbog Mande. Međutim, autor se istodobno koristi likom radi još jedne antipetrarkističke persiflaže,⁹ koja u Držića ima i posebne polemične razloge, jer je uperena protiv njegovih »neprijatelja« iz tabora konzervativnog književnog akademizma i njegovih predstavnika. U vezi s tom tendencijom treba za bilježiti Krisine i Nadihnine jezične nesporazume i improvizirane dvostruko rimovane dvanaesterce: »PEDANT: Mandu ću ja ljubiti, dokoli u moja — *in meo* bude bit *corpore amfora*. NADIHNA: E, izidi, ako je tko, *fora!* Jeba t' pas mater! (. . .) PEDANT: Mandice, izidi na svitli prozor tvoj! NADIHNA: Da te Krisa vidi, sluga tvoj gospodar moj. PEDANT: *Nad ihna, jam carmina componis*. Nut što je s pojetami pratikat. *Vide, iste idiota numera servat*«.

Novi ton komike imaju Krisine riječi u susretu s Mandinim mužem Tripčetom: »*Qui est, qui nobiscum loquit ex arce? Ostende nobis faciem tuam*. (. . .) *Veni foras*, ako ti ide što od ruke. (. . .) *Si te capiam, si te capiam in loco*, ja te ću! (. . .) *Iste homo non est in suo sensu!* Ovi siromah nije sve pameti! *Dic michi, homo*, koji si čovjek ti?« Tu Nadihna upada s hrvatskom jezičnom deformacijom koja je također neka vrsta makaronštine: »E, ali si čovjek ali si ljud? (. . .) Čovo, čovuljicu i čovječino!« Pedant se međutim nastavlja obraćati nesretnom Tripčetu »*Dic michi tu, što imaš s Mandom činit?* (. . .) Što Mandi prijetiš, *michi*, meni prijetiš! *Cave, ne aliquam contumeliam in illam, contra illam*, njoj i suproc njoj ne učiniš. (. . .) Razumio me si! *Qui aures abet, audit*«.

Idući učinak izaziva Nadihna upadajući s pogrešnim talijansko-latinskim oblikom, na koji jezično osjetljivi meštar mora reagirati isprav-

kom, pa tako nastaje prepirka između tobože pametnog pedanta i tobože glupog a zapravo lukavog sluga: »Čuo nas je bjestija jedan! *Andeamus*. PEDANT: '*Eamus*' potius imaš rijet. NADIHNA: *Beamus*! Dobro a ja ću drugovja. PEDANT: *E*... NADIHNA: *E*...¹⁰ PEDANT: ...*mus*, bjestijo! NADIHNA: ...*mos*, bjestijo! PEDANT: ...*mus*, *grossolane*! NADIHNA ...*mus*. Naučio sam. *Eamus*! PEDANT: Tako, lotre jedan! (...) *Ex animale faciam te*, učinit te ću čovjekom. NADIHNA: Majdet ni sada nije-sam žena. PEDANT: Čovjekom od pameti, *grossolane*. NADIHNA: Od po-meti? (...) PEDANT: Pače od panate! NADIHNA: Da od šta? PEDANT: Od ... NADIHNA: Od ... (...)« itd., nastavlja se opet rastavljanje na slogove, dok na kraju meštar ne zaključuje: »*Tardae memoriae est*«.¹¹

Antipetrarkistička crta na specifičan način dovodi u vezu pedanteskni govor s jednim aspektom književnosti u doba humanizma i s njezinim reliktima u svijesti Držićevih protivnika, no u ovoj komediji ima tragova i sponama koje smo uočili u makaronskom govoru, samo bez značajnih aluzivnih poruka. Kad Pedant kaže »*Ex animale faciam te*, učinit te ću čovjekom« on na svoj način — u skladu sa situacijom a ne kao digresiju — sintetizira humanističku spoznaju, shvaćenu gotovo kao kliše, da se učenjem može iz »zvjerskog« stanja (*feritas*) dosegnuti »ljudskost« (*humanitas*), postati »čovjekom«, kako kaže Krisa (sjetimo se Pometa: »Istom se čovjek, pravi čovjek sunu ...«, II, 10; »Ovo se more rijet čovjek ...«, III, 14). Komici opet pridonosi sluga, jer tobože zbog gluposti ponavlja Krišinu ljutitu poduku: »...*mus*, bjestijo!« — »...*mos*, bjestijo« mijenjajući samo slog koji treba da ispravno nauči, a ne i riječ *bjestija* koja označava *feritas* i koju, jer tobože ništa ne razumije, vraća pedantu, kao što devalvira filozofski sadržaj pojma »čovjek« u pedantovoj rečenici »učinit te ću čovjekom« pa kaže kako ni sad nije žena. Očito je dakle da takva komika skreće pozornost upućenih na humanizam, ali ne samo zato što je jezik humanizma latinski, što ga rabe učitelji humanističkih disciplina i što je njegova makaronska i pedanteska upotreba nastala kao sastavnica humanističke kulture koncem 15. stoljeća, nego zato što u Držićevim verzijama često i kao sadržaj ima segmente humanističke filozofije prihvaćene s novim ciljem u novoj poetici, odnosno antipetrarkizam, što će reći persiflažu književne mode koju je inaugurirao začetnik humanizma i veliki uzor golemom broju evropskih oponašatelja pa i hrvatskih spjevalaca Petrarca.

Pošto ga je precizno ocrtao autor Krisu i dalje, do kraja komedije, dosljedno oblikuje koristeći se pouzdanim učinkom njegove latinštine.

Najprije slijedi još jedna prepirka s Nadihnom oko pedantova imena: »... *Cum illo michi est bellum gerere, zna' će što je Krisa de Domonali bon*«. — »Zna' će didija, pas jedan, što je Krisa Dolomabilon«. — »Domonali bon«. — »Dolomabibon« itd.; zatim se pedant vraća susretu sa su-parnikom: »Nadihna, ne znam je li ono kuća Mandina odkle oni *furme-cus, falsus testis*, zao čovjek govoraše. (...) *Quel furcifer, si ego eum!*« pa reagira na Nadihninu lakrdijsku učenost završavajući drugi čin: »*Fer-ma responsio!* (...) *Tu numera servas et ego!* Nadihna, što praviš, *quae tibi videtur de meo ingenio?* (...) *Non plus ultra!* Ne tamo, Nadihna, ni-je za tebe. *Eamus ad inveniendum vetulam*, pođ'mo nać staricu, er me lju — *quia amor*, — topim se kao led. (...) *Eamus*«, i to opet otrcanom petrarkističkom frazom, koja neće ostati bez slugina komentara.

4. Opet se pojavljuje u četvrtom činu, ali u trećemu ima makaron-skoga govora, na kojemu ćemo se zaustaviti prije ponovnog susreta s Krisom. Ovaj put je riječ o nekom Grku, koji miješa iskvareni talijanski i mletački s natucanjem na hrvatskom. Njegov je jezik samo jedna od va-rijanti Držičeve plurilingvističke virtuoznosti s kojom je oblikovao poje-dine junake iz svoje raznolike galerije tipova, pa kao obrazac navodim samo prve riječi: »*Chie bella terra chiesta! Case belle, passeggiar bello*, lijepe *belle madonne, bello omeni, bello casa, bello vender buttega, pan, vin, sardella, ogni cosa; ma belle più, belle assai madonne*; lijepe nevjes-te — *oro, zlato, ah, lijepe!*« Taj Grk, koji se u *Arkulinu* javlja kao Grk Al-banez, zapravo je u Držičev svijet raznovrsnih jezično obilježenih tipova dospio kao takozvani *stradiotto* (vojnik), kako su se zvali pripadnici ko-njice u mletačkoj službi, obično Grci, Bugari i Albanci.¹² Njegov je govor u tom primjeru usmjeren s jedne strane autorovu podrugivanju Kotora-nima, a s druge traženju lijepih djevojaka radi zabave, no moglo bi se re-ći da se, osobito u primjerima koje nismo citirali, također oslanja na (anti) petrarkistički repertoar. Pitamo li se kako je taj lik dospio u Drži-čevu komediju, najprije moramo zaključiti da je naš pisac zacijelo po-znavao i stradiote i takozvanu stradiotsku književnost u Veneciji u 16. stoljeću, to jest djela pjesnika i komediografa gdje se ti vojnici izražava-ju hibridnim govorom, mletačkim dijalektom pomiješanim sa stanovit-im značajkama izgovora s naše obale i s elementima modernoga grčkog jezika. Treba međutim podsjetiti da se *Tripče de Utolče* događa u Kotoru i da se u tivatskom zaljevu između Prevlake i Otoka nalazi otočić Stradi-oti, s imenom koje su Otoku sv. Gabrijele (Insula S. Gabrielis) dali Mle-čani kad su u 16. stoljeću (1548) na nj s jonskih otoka, Cipra i Moreje do-

veli vojničku koloniju Grka i Albanaca.¹³ Koincidencija između tih podataka i pojave Grka u toj komediji i Albaneza u *Arkulinu* i njihove karakteristične jezične makaronštine sama se nameće.

5. U četvrtom činu komedije *Tripče de Utolče* jezičnom šarenilu i antipetrarkističkoj satiri na originalan način pridonosi i jedan Turčin. On turske riječi dodaje hrvatskom govoru osebujno obojenim slikama koje podsjećaju na narodnu poeziju te stereotipnim izrazima i oblicima petrarkističke provenijencije: »*Bre, avradeno sitigum, čopek gidisi?* Gdi je ova didija haramzada . . . Tako mi careve glave i moje svitle sablje i vtkoga kopja i junačkoga konja . . . (. . .) A valahe, kad šeta, mni mi se da gorka ljubav š njome tanac vodi; a kad veseli, slatki smih nje rumeni obraz obujmi, valahe, tada se svitli raj otvori . . . « itd. Poslije Nadihne taj je lik novi izazov pedantovih petrarkističkih izljeva u obliku »latina«, kako svoj govor naziva sami meštar, koji svoju epizodu završava ljuvenim uzdisanjem, sukobom s Turčinom i, u petom činu, konačnim pokajanjem: »*Amor vult solo, sollicito et secreto, ut vulgo dici solet:* ljubav hoće samoga čovjeka, *amor et imperium.* (. . .) Ovi dan mene će blažena učiniti, — *iste die beat me!* (. . .) Nije mi drag ovaj Turčin . . . *Nolo te;* poć mu ću dat jedan latin . . . Mustafa Turčine, *hic nolo te.* . . . To tvoje uzdisanje ne čini za mene, — *non est pro nobis.* (. . .) *Cedere furoris sapientis est.* (. . .) *Desiderio desideravi hunc, questo benedetto,* blaženi dan. (. . .) *Magnalia narras . . . Cum suo consorte,* s svojijem se je domaćijem svadila za moju ljubav! (. . .) *Certus sum,* sad sam čert *de suo,* da mi pravu ljubav nosi. (. . .) Anisula, *narras indolem bonam.* Blažen je ovi dan, *quia beat me,* čestita me čini. *Sit felix semper!* — (. . .) *Quoniam violentia? Quare?* (. . .) *Quid tibi vobisque rei mecum est?* (. . .) *Violenter manique armata.* (. . .) *Fortuna, ad quid tanta derisio?! Me miserum!* (. . .) *Puer alatus, nudus atque pharetratus.* (. . .) *Satis est, dosta je!* *A sagitta tua volante scutum prudentiae protegat me.* (. . .) *Et ego dico tibi* (. . .) *ignosce michi, domine! Peccavi, e valet!*«

6. Ne ulazeći u specifičnosti jezičnih pojedinosti u *Arkulinu* u odnosu na govor sličnih likova u drugim komedijama, preostaje nam još da se kratko osvrnemo na plurilingvizam u toj komediji, gdje također ima alterniranja talijanskog i hrvatskog, ruganja petrarkizmu modificiranim stihovima Petrarke i Džore Držića, pedanteskih latinskih umetaka. Antipetrarkistički su motivi glavna značajka takva govora u protagonistu, a i ona se ističe u konfrontaciji s pogrešnim izgovorom sluga, ovaj put jednoga seljaka: »ARKULIN: Tu je moje *verdezzante prato, lo sole reluzen-*

te. VLAH: (*Farfanzia, ferfeto!*)«. — Neću navoditi sve druge primjere, ali ne treba propustiti Arkulinove stihove, u kojima on dva jedanaesterca iz Petrarkina *Trijumfa ljubavi* spaja s četirima hrvatskim petrarkističkim dvostruko rimovanim dvanaestercima: »Quella dolce memoria di quello zorno / che fu prinzipio a sì lunghi martiri, / početak koja bi od moje tužice; / a sad me potkriepi, gizdava rozice« itd. Poslije toga, također u jedinom prizoru prvog čina, nastavlja s ljuvenim izrekama na talijanskom, a u prvom prizoru drugog čina opet petrarkira deklamirajući stihove Džore Držića: »Želim te u željah, u želji umirem, / jāk žedan jelin plah, za tobom željan grem« s istom svrhom s kojom na njih autor podsjeća u *Veneri* i u *Grizuli*.

Jezičnom hibridnošću određeni su i drugi likovi, Lopudanin, Tripe, Albanez, Negromant (»TRIPE: *Saver parlar schiavon?* NEGROMANT: *Uno poco* umije« — pa to i dalje dokazuje smiješnim hrvatskim govorom). Tripe se ne služi samo redovitom mješavinom talijanskoga, mletačkoga i hrvatskog, nego im dodaje i latinski: »*Andeamus usque ad Betlem, venit propheta magnanimus, došla je stella in oriente!* (...) *Hic faciamus tria tabernacula, unum ... umrijeh od smijeha*«, a i Arkulin svojoj jezičnoj raznovrsnosti pridružuje latinski: »... ja sam nevoljan čovjek, *e non est, qui consolat me!* In fine, ja sam sve kriv. (...) *Misericordia! Qui abitat ... Credo ... Ave Maria* (...) *Omnes amici mei derelinquerunt me!* (...) *Fortuna crudele, ad quid tanta derisio?!* (...) ... ne mogu se pomoć: *et omnes famuli mei derelinquerunt me in pulvere et sterquilinio.* (...) Ovo, *meschino me*, nije san! *Factus sum derisio gentium et domus mea desolata facta est preda di cani e di ribaldi!*« itd.

5. Bilješke uz makaronski i pedanteskni govor i srodne osobine jezika u Držićevu djelu sveli smo u okvire zadane teme uglavnom nastojeći upozoriti na njihovo podrijetlo i sadržaj vezane za kulturu humanizma. O svim tim i drugim crtama Držićeva jezika, o višejezičnosti, crpljenju iz narodne riznice, neologizmima i autorovim inovacijama potrebno je sustavnije proučavanje, kako bi njegove slojevitosti uključujući i makaronštinu dobile bistrija objašnjenja. U svakom slučaju treba reći da je Držić i makaronskom i pedantesknom govoru dao vlastit pečat i stvorio obrazac koji je imao kontinuitet u idućim razdobljima, poglavito u komedijama sedamnaestog stoljeća, a to ujedno svjedoči i o ukorijenjenosti latinskog jezika i humanističke kulture u hrvatskoj književnosti.

Bit Držićeva teatra ne može se shvatiti ako se ne poznaju svi slojevi autorova jezika, a osobito ono što se u njemu sabralo iz tuđih izvora i

asimiliralo prije nego u drugim evropskim sredinama, kao što se može zaključiti konsultirajući priručnike o povijesti talijanskog jezika, gdje se nabraja leksik koji su u šesnaestom stoljeću prihvatili španjolski, francuski, engleski i njemački jezik. Navode se i godine kad su na primjer zabilježene u tim jezicima talijanske riječi kao što su *cortigiana*, *maccheroni*, *mortadella*, *profumo*, *banco*, *soldato*, *calamita*, *tramontana*, a sve su one i mnogobrojne druge znatno prije bile poznate u dubrovačkome i Držićevu govoru, posve pohrvaćene s ponašenim oblicima. Mnogo je zanimljivije, u istoj konfrontaciji, leksičko područje koje obuhvaća humanističko-renesansnu terminologiju, također jezično asimiliranu, s izrazitim obilježjima Držićeva svjetonazora. Neke je izraze naš pisac prvi ako ne i jedini među komediografima i rabio: *akomodavati se*, *akort*, *barbarija*, *diskrecijon*, *doktrina*, *fenganje*, *fortuna*, *indženj*, *injanca*, *judicija*, *konsideracijon*, *kontemplacijon*, *okazijon*, *pacijencija*, *vjertuoz*. Tim pojmovima treba pribrojiti srodne hrvatske riječi s filozofskim konotacijama, primjerice *anđeo*, *kriposti*, *čovjek* (*nahvao*, *nazbilj*, *umjetelan*), *razum*, *razuman*, *srjeća*, *tihoca*, *zvijer*. I jednima je i drugima sadržaj ispunjen značenjima koja imaju podrijetlo iz humanističke misli, a svako jezično pitanje, izražajno sredstvo i stvaralački postupak u Držićevu djelu pa i makaronski i pedanteski govor mogu se proučavati i objašnjavati samo u ovisnosti o njegovoj jedinstvenoj poetici kao umjetničkoj sintezi njegova građanskog i intelektualnog iskustva.

Navedene i druge riječi u jezičnim se studijama, od Rešetara do danas, uglavnom nisu semantički identificirale na temelju metodologije koja bi prevladala pozitivističko vrednovanje i uspostavila bitnu međuovisnost književno-kritičkog i lingvističkog suda. Rezultati moderna pristupa morali bi se, dakle, oslanjati na složeno, a to će reći i filozofsko i političko, u svakom slučaju poredbeno tumačenje specifičnosti Držićeva teatra, ambigviteta njegova jezika i njegovih kulturoloških sastavnica. Nijedan segment autorova govora ne može izmaknuti takvu kriteriju pa ni makaronsko i pedantesko izražavanje.

BILJEŠKE

¹ E. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, prev. S. Markuš, Zagreb, 1971, str. 249.

² V. *Hrvatski latinisti. Croatici auctores qui latine scripserunt*, II, priredili V. Gortan i V. Vratović, Zagreb, 1970, str. 617, 652–655.

³ O tome opširnije v. u mojem eseju *Humanistički izvori Držićeva manirizma*, »Republika«, 1–2, Zagreb, 1990, str. 130–144.

⁴ Za sve primjere usp. izdanje Marin Držić, *Djela*, priredio F. Čale, Zagreb, 1979.

⁵ Usp. *Djela*, str. 423 (v. I. Slamnig, *Disciplina mašte*, Zagreb, 1965).

⁶ Često je, kao i u tom primjeru, po srijedi igra riječi, jer je *condan* očito u vezi s tal. *condannare*, što će reći osuditi, ili kuditi.

⁷ Usp. uvodnu studiju i komentare uz tekstove cit. izdanja *Djela*.

⁸ Usp. F. Čale, *Castiglioneova »Knjiga o dvoraninu« i njezini odjeci u Hrvata*, u zborniku *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, uredio M. Zorić, Zagreb, 1989, str. 111–132.

⁹ O Držićevu antipetrarkizmu v. F. Čale, *Petrarca i petrarkizam*, Zagreb, 1971, str. 136–140.

¹⁰ U rastavljanju na slogove riječi *camus* poslije sloga »e« očekivao bi se slog »a«; međutim, ni u kritičkom izdanju M. Rešetara, *Djela Marina Držića*, SPH, knj. VII, Zagreb, 1930, str. 169, nema tog sloga, pa je valjda tako i u rkp.

¹¹ Pedantova nada kako »bjestiju« može uzdići do »čovjeka« objašnjava i razlog zašto je Držić služi nadjenuto ime Nadihna, koje »znači upravo dijete od kojega se roditelji svakome dobru nadaju« (Akad. *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, VII, str. 268).

¹² Usp. F. Čale, *Pabirci tragom Držićeva jezika*, »Dubrovački horizonti«, 26, Zagreb, 1986, str. 96. »Stradiotskom književnošću okrštena su djela koja su u 16. stoljeću nastala u Mlecima na hibridnom jeziku sastavljenom od mletačkog dijalekta pomiješanog s leksičkim i fonetskim značajkama istarskoga, dalmatinskog i novogrčkoga govora, a riječ je obično o kraćim spjevovima junačko-komične intonacije o borbama stradiota protiv Turaka i o komedijama u kojima se ti vojnici pojavljuju. Dva se takva mala spjeva o »Razdražljivom Radu« pripisuju stanovitom Juanu Palavichiju (oko 1533), a značajniji su autori s područja te književnosti A. Molino, M. Negro te među komediografima, uz druge, A. Calmo. O njemu usp. M. Zorić, *Naša nazočnost u višejezičnom teatru Andree Calma* u citiranom zborniku *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, str. 157–218. Ta opsežna studija, gdje se spominju i stradioti, sadrži iscrpnu dokumentaciju i može inače pomoći da se usporedbom uoči posebna, izvorna mjera Držićeva plurilingvizma, govor stradiota, funkcionalnost makaronskoga i pedantesknog jezika.

¹³ V. S. Nakićenović, *Boka*, »Srpski etnografski zbornik«, XX, Beograd, 1913, str. 384.