

DIJALEKATSKA OSNOVICA U JEZIKU HRVATSKE DOPREPORODNE DRAME*

JOSIP LISAC
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 808.62-087:808.62(091)
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno :1989-11-14
Received

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

Iz srednjovjekovnih dramskih tekstova vidimo kako je u prvom razdoblju tog dijela hrvatske literature čakavština osnovica književnog jezika uz mješavinu starocrkvenoslavenskog jezika hrvatske redakcije. Svoj začetak crkveni teatar doživljava u Zadru i okolici odakle se proširuje na sjever do Kvarnera i Istre te na jug do Budve, prodirući postepeno i prema unutrašnjosti. Analiza pokazuje da se u temelju srednjovjekovnih dramskih tvorbi nalaze čakavski dijalekti, pretežno dva velika dijalekta, srednjočakavski i južnočakavski. Među renesansnim autorima naročito se ističu Dubrovčani, napose Marin Držić. Imajući pred sobom sav prijedeni put, prije svega naslijeđe Džore Držića, Vetranovića i Nalješkovića, Marin Držić donio je u svojim djelima i autentičnih dijalektizama i majstorsku uporabu aloglotskih elemenata razvijajući jezičnostilske postupke što ih nalazimo u njegovih prethodnika. Izvan Dubrovnika najvredniji su tekstovi hvarskih autora u kojih su snažni dubrovački utjecaji. U baroknom razdoblju dubrovački štokavski pisci, među kojima je najvažniji Ivan Gundulić, i dalje su dominantni i jakog utjecaja, pa su ti utjecaji izraziti npr. i u Pažanina Bartola Kašića i u Korčulanina Petra Kanavelića. Starijih dubrovačkih poticaja nalazimo i u Divkovića s područja istočnobosanskog dijalekta, dok se u prevođenju Molierea ističe Frankopan. Paralelno s ostalim baroknim tekstovima pojavljuju se i djela na čakavštini i kajkavštini, tj. uglavnom na cijelom području hrvatskih zemalja. Prosvjetiteljstvu i sentimentalizmu dalje bitno obilježje daju Dubrovčani. Među njihovim tekstovima naročito su zanimljive preradbe Molierea i »Kate Kapuralica« Vlahu Stulića. Uz nešto djela napisanih u Bosni i u Slavoniji bilježimo i gotovo potpuno zamiranje čakavske književnosti sredinom 18. stoljeća. Među kajkavskim dramatičarima i jezičnim majstorstvom i neprevodilačkim karakterom opusa ističe se Tituš Brezovački, u kojega su izrazitije nego u ostalih kajkavskih autora jezične karakterizacije lica.

*Referat u skraćenu obliku pročitana na znanstvenom skupu »Dijalekt i književni jezik« održanu u JAZU (Zagreb od 12. do 14. svibnja 1988).

U cjelini se može zaključiti da su hrvatski dramski pisci doduše stvarali svoja djela prvenstveno za scenu, ali su njihovi tekstovi iskoristivi i u dijalektološkom radu. Očito je da mnoge stare drame u stanovitoj mjeri odražavaju dijalekatsko stanje u načelu onih krajeva gdje su stvarane, a potkraj 18. i početkom 19. st. imamo drame pisane bilo kajkavskim bilo novoštokavskim standardnim jezikom, razumije se, uz mnogo kolokvijalizama koji su naglašeno karakteristični za jezik dramskih djela.

Govorni idiomi dijasistema hrvatskosrpskih dijalekata u dugom vremenskom luku sve do hrvatskoga narodnog preporoda odnosno do ilirskog pokreta unutar njega u stanovitoj su se mjeri odrazili u jeziku hrvatske dopreporodne drame, ali do te pojave dijalektalnih osobina u kazališnim tekstovima nije dolazilo ravnomjerno: stanje je bilo različito u raznim razdobljima života organskih idioma odnosno u pojedinim periodima tijeka hrvatske drame,¹ neki su od organskih idioma u oblikovanju scenskih djela (uglavnom ovisno o tom gdje su stvarani) imali ulogu veću ili mnogo znatniju od ostalih, dok su mnogi u tom smislu bili potpuno nezastupljeni,² a i u određenim književnim vrstama autohtoni govorni elementi nisu se javljali podjednako, tj. u komedijama npr. oni su bili puno nazočniji nego u tragediji, pastoralu ili u lirici, uz napomenu, naravno da se i književni jezik kojim su stvarane te vrste, naizgled vrlo udaljen od konkretnih govora, temelji na određenim značajkama dijalektalnih idioma, nerijetko doduše onih koje u danom trenutku više ne egzistiraju. Svi ti momenti utjecali su na izbor teme za ovaj znanstveni skup te načelno imaju *podjednako* značenje u nauci: u potrebi da se problematici pristupi i svestrano i u skladu sa stanjem u znanosti dragocjeno nam je, uz sav rizik i nesigurnosti u procjeni, i odčitavanje dijalekatskih osobina iz tekstova i njihova uporaba u stilističke svrhe ili ilustracija različitih socijalnih statusa pojedinih likova pomoću njihovih jezičnih karakteristika itd. Sve to znači kako je korisno povijest književnog i kazališnog jezika proučavati ne samo odvojeno od razvoja organskih idioma nego i u ravnopravnom tretiranju obaju aspekata problema. Dakako, u ovom pristupu nije bilo moguće potanje prikazati jezični aspekt razvojnoga slijeda hrvatske drame, pa će proučavanje morati biti nastavljeno, osobito ako se istančano uđe u vrlo raznoliko bogatstvo scenskoga govora (usp. Rešetar 1933; Vončina 1978a, 5-37; Damjanović 1980; Moguš 1988).

Iz srednjovjekovnih dramskih tekstova, izraslih u 15. stoljeću djelomično iz starijeg razvoja, vidimo kako je u prvom razdoblju tog dijela hrvatske literature čakavština osnovica književnog jezika uz mješavinu

¹ Pri periodizaciji starije hrvatske drame oslanjam se na članak S. P. Novaka »Nešto napomena o evropskom kontekstu hrvatske dopreporodne drame« (1986). Usp. također N. Batušić (1978); S. P. Novak - J. Lisac (1984).

² O hrvatskosrpskim dijalektima i uopće o razvoju dijasistema usp. knjigu Dalibora Brozovića i Pavla Ivića (1988).

starocrkvenoslavenskog jezika hrvatske redakcije, s time da se već tada oblikuje pjesnički izraz, i to sa sve većim udjelom domaćih elemenata. Proučavanje religijskog kazališta važno je za razumijevanje razvića hrvatske književnosti i hrvatskog jezika, u kojem se i u drami tijekom vremena pojavljuju i štokavski i kajkavski elementi. Svoje prvo bujanje crkveni teatar doživljava u Zadru i okolici odakle se proširuje na sjever do Kvarnera i Istre te na jug do Budve, prodirući postepeno i prema unutrašnjosti. Počevši već od Picićeve (Rapske) pjesmarice »Plaç Marijin« prepisuje se, varira i razgranava u različitim sredinama na Jadranu, i to tako da iz pojedinih varijanata izbija dijalekatsko stanje određenih ambijenata, razumije se, uz nedomaće elemente, tj. djelovanje pisane tradicije. Tako se npr. u »Plaću Marijinu« iz *Klimantovićeve zbornika* (1505) ogleda ikavsko-ekavski govor otoka pred Zadrom.³ U našoj baštini, povezujući više stoljeća i stilskih epoha, plačevi imaju znatnu tradiciju, recimo Divkovićev, Mikaljin ili Babićev, a napose valja spomenuti Kneževićev (18. st.), jer je objavljen vjerojatno u kojih stotinu izdanja, a slavonsku redakciju nakon njegove smrti publicirao je Ivan Velikanović, poznati franjevački dramski pisac, koji je u svoju verziju unosio i zavičajne jezične elemente, uostalom, kao što je (u manjoj mjeri) činjeno i s ostalim redakcijama, npr. s bosanskom ili dalmatinskom. Petar Knežević bio je štokavac ikavac, ali u njegovu plaču ima i čakavskih elemenata, čemu je možda doprinio i plač fra Marka Marulića Splitsanina iz 17. stoljeća pod naslovom »Navišćenje muke Isusa Spasitelja našega«, vjerojatno uz ostalu stariju baštinu. Hrvatska crkvena prikazanja su osjetne važnosti npr. i po značenju utjecaja na marljivog i autoritativnog pisca prikazanja Mavra Vetranovića, na Margitića i na Kačića, pa dakle imaju stanovita utjecaja i na zametanje i na rani razvoj novoštokavskoga hrvatskog jezičnog standarda (kojemu su osnovicom zapađni bosanskohercegovački te istočnohercegovački dijalekt, oba s velikim utjecajem na formiranje novoštokavske folklorne koine, usp. Brozović 1970a, 85-118). U nizu ostalih religijskih drama (autora J. Žuvetića, S. Mladinića itd.) nezaobilazan je i kajkavski plač »Planctus B. V. Mariae, seu passio secundum Joannem«, crkvena drama uvrštena u osamnaestostoljetni kajkavski zbornik *Cithara octochorda* (O. Šojat 1988).

»Muka Spasitelja našega«, što je prikazivana u Rijeci - ali nije ekavska kakva je (i tada, kao i danas) bila Rijeka nego ikavsko-ekavska - osobito je zanimljiva po kajkavizmima, prije svega mislim na primjere tipa *ako vavek buš goriti* (*Hrvatska književnost srednjega vijeka*, MH-Zora, Zagreb 1969, 449) ili *kad buš vidit sinka mrti* (*ibidem*, 459), jer se srećemo s kajkavskim *buš* u okviru nekajkavske, tj. čakavsko-zapadnoštokavske

³ Taj je »Plaç« naime pisan ili u Zadru ili u Lukoranu na otoku Ugljanu. Usp. Fancev 1938a, 194; Manojlović 1970, 175, 180; Novak - Lisac 1984, II, 378; Vončina 1987a, 13.

konstrukcije *budem* + infinitiv, a razlozi su metrički. Takvi primjeri dolaze poslije, npr. u Marina Držića (*Tko se bude rodit s zlom čudi, ja ću t' rit*, »Tirena«, *Djela*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1979, 264), također i u Dimitrija Demetra u preporodno doba pod utjecajem starijih pisaca ili čak i u Iva Vojnovića u 20. stoljeću (Rešetar 1933; Kravar 1978; Vončina 1979b).

Npr. cresko prikazanje »Muka Gospodina našega Isukarsta po Matiju, Marku, Luku i Ivanu« (Moskatelo 1982) Franića Vodarića iz 1739. ima i kajkavskih elemenata, dva puta javlja se *što*, ali u značenju *quid* obično registriramo autentično cresko čakavsko *ce*, iako sama »Muka« ekavizama ima razmjerno osjetno manje od creskih govora.⁴

Korčulanska pak »Moreska« (Foretić 1955), sačuvana u rukopisu iz 18. stoljeća, pokazuje i osnovne korčulanske osobine i dubrovačke utjecaje koji će u budućim korčulanskim tekstovima uglavnom samo jačati.

Pokazuje se da se u temelju srednjovjekovnih dramskih tvorbi nalaze čakavski dijalekti, pretežno dva velika dijalekta, srednjočakavski ili ikavsko-ekavski te južni ili ikavski dijalekt, čije su mnoge osobine u nizu varijacija i međusobnih utjecaja dijalekatskih hipostaza sačuvane u starim našim dramama religijskoga usmjerenja (Kolumbić 1964, 1978, 1985; Pederin 1971; Kosor 1973, 1978; Hercigonja 1975; Perillo 1978; Putanec 1980-1981; Švelec 1985).

U renesansnom periodu (potkraj 15. i 16. stoljeću), literarno izrazito bogatu (Franičević 1983), formiraju se hrvatske pokrajinske književnosti, među kojima čakavska dalmatinska i uglavnom štokavska dubrovačka doživljuju izvanredno snažan razvoj tvoreći jugoistočni ili štokavsko-južnočakavski kompleks. Skromnijih je rezultata ali ipak važan manji i slabije homogen sjeverozapadni ili kajkavsko-sjevernočakavski teren, gdje zapadnočakavsko-glagoljski kompleks relativno najbolje čuva kontinuitet srednjovjekovne književnosti, koji je ipak i na čitavu terenu od Zadra do Dubrovnika prilično očuvan i inoviran pružajući piscima mogućnost da s temeljnim oslonom i na organske idiome stvore petrarkistički pjesnički jezik. Tu je kasnosrednjovjekovni čakavski element dovoljno jak da se očituje i u Dubrovčana koji tada govore arhaičnim idiomom zapadnoštokavskog podrijetla (Brozović 1978; Vončina 1981, 1985; Katičić 1986-1987; Moguš 1988).

»Radmio i Ljubmir« Džore Držića više je štokavski i jekavski od ostalih njegovih tekstova, što je razumljivo jer su u toj pastoralu glavna lica pastiri iz dubrovačke okolice, ali se, naravno, u toj ranoj fazi dijalektna

⁴ Volarić je bio iz Lubenice ili okolice, gdje je doista registriran čakavizam, usp. Moguš 1977, 69. Također je creskom značajkom ekavski refleks i *šwa* (što je vidljivo iz primjera *ce*) i jata. Usp. Houtzagers 1985.

podloga likova ne može točno odrediti i još nemamo jasnoga kontrastiranja gradskoga i seoskog življa (Hamm 1981; Vončina 1982a, 1988a).

U Mavra Vetranovića očito je prisutno oslanjanje na književnojezičnu tradiciju, uklapanje folklornih obrazaca te prožimanje raznodijalekatskih elemenata s prevagom štokavskih. Vetranovićev teatar u jezičnom smislu znači uključivanje govornog jezika raznih slojeva dubrovačkog društva i zanimljivoga jezika običnog svijeta iz dubrovačke okolice; osobito je moguće opaziti diobu na jezik neobrazovanih s većom vjernosti dijalektnoj bazi i govor učenog svijeta navikla unošenju aloglotskih elemenata (Vončina 1977a, 1982a). Približno kao u tadanjem dubrovačkom govoru, aloglotskih fragmenata nalazimo i u Nikole Nalješkovića, i inače sklonoga uporabi svakodnevnoga jezika, što se dobro rimuje i s tematikom njegovih komedija (Vončina 1988b).

Imajući pred sobom naslijeđe Džore Držića, Vetranovića i Nalješkovića, Marin Držić magistralno je razvio jezičnostilske postupke što ih nalazimo u njegovih prethodnika, kako je to u jednoj od svojih analiza pokazao Josip Vončina (1982a). Doista se može prihvatiti da dijalektnu stvarnost (u priličnoj mjeri) nalazimo u proznom dijalogu komedija (i u didaskalijama pjesničkih drama), pa s pravom veliki renesansni i maniristički pisac Držić u *Skupu* kaže kako njegova lica »para da se na Placi razgovaraju« (*Djela*, ibidem, 539). Dum Marin jezičnim razlikama karakterizira likove, koji puta i odstupajući od određenih govora i tako pojačavajući komiku, npr. kad u Kotorana nalazimo mnogo ikavizama i poncki čakavizam (npr. Tripče u *Dundu Maroju*: Da vrag vazme njegovu zlu čud, *ibidem*, 416 - pri citiranju iz Držića sva su isticanja redovito moja; Imate li *ca* novo otuda? Ča se ono boljahote, 353). Inače se od Dubrovčana jezikom znatno (iako vrlo nedosljedno) razlikuju još i Korčulani (npr. Laura u *Dundu Maroju*: Junak njegov *bil* je ovdi; veli: na proštenje je *došal*. Vele da je velje trgovine *donil*, 436; Ča se brine, 456), sluge iz okolice Grada, Lopudani itd., uz niz drugih lica, npr. Gulisav Hrvat u *Dundu Maroju* s vrlo nehomogenim jezikom (*Gospodin* Ondardo u početak je veoma *iskao* tu *divojku*, pak, kad se je u svoj dom u Augustu *vrnuo* i *oženil* se i *imal djecu*, veće nije *mario* za *devojk*u Mandalijenu, 488); Rešetar je mislio kako je Gulisav sigurno iz sjevernoga Primorja. Navlastito su zanimljivi Lopudani, među kojima ima i onih s nekadašnjim⁵ dijalektnim značajkama otoka Lopuda, od kojih su primjeri s *o* na mjestu samoglasnoga *l*, kao u današnjih Lastovljana, zacijelo vrlo važni (npr. Po *sonce žoto* u *Dživulina* iz *Dunda*

⁵ Spominjem nekadašnje dijalekatske osobine otoka Lopuda s obzirom na to da su u Rešetarovo doba mnoge razlike između Dubrovnika i Lopuda zatrte (Rešetar 1933, 112, bilj 1: »O. Urban Talija, koji je sam Lopudanin, javlja mi da od svih tih u gradu neobičnih oblika sad se na Lopudu može čuti samo *pjaca* uz *placa*«).

Maroja, 385).⁶ Također je bitna i majstorska uporaba aloglotskih elemenata u Držičevu kazalištu, polarizirana u različitim osoba s obzirom na upotrebu talijanskoga standardnog jezika i mletačkog dijalekta (Rešetar 1933; Mahnken 1969; Čale 1971; Košutić-Brozović 1978). Doradenošću u uporabi talijanskoga odlikuje se i jezik kojim u *Dundu Maroju* govori Sadi Žudio, ali on govori jedino tim jezikom, dok će poslije u dubrovačkim preredbama Molièreovih komedija (»Lakomac«, »Džono aliti Gos«) Židovi uz talijanski upotrebljavati i dubrovački govor (Pantić 1971a), doduše s nesigurnostima.

Dijalektologu može pobuditi nadu proučavanje jezika Antuna Sasina, pisca u Držičevoj sjeni, i to zato jer je dugo živio u Stonu, a na Pelješcu je bila stara čakavsko-zapadnoštokavska granica, no sâm je Ston najvjerojatnije pripadao pelješkim govorima nekadanjega dubrovačkog dijalekta, ijekavskima i štakavskima uz čakavske primjese. Međutim je Sasin pisao, kao što je i naravno, približno prosječnim jezikom dubrovačkih pisaca 16. stoljeća, među kojima su i Dominko Zlatarić, Savko Gučetić, Frano Lukarević i drugi (Birnbaum 1988), ali uz dosta leksičkih osvježenja (Vučetić 1975). U Sasina (»Malahna komedija od pira«) se spominje i dum Andrija s Lopuda, ali među »govorcima«, kako se lica zovu u dubrovačkoj sedamnaestostoljetnoj komediji »Lukrecija ili Trojo« (Pantić 1971b), on nema vlastitoga teksta.

Tijekom 16. stoljeća snažan dubrovački utjecaj poglavito se osjeća na Hvaru gdje djeluju reprezentativni pisci kao Mikša Pelegrinović i Hanibal Lucić te ubrzo zatim i Martin Benetović, što samo po sebi dovoljno govori o karakterističnoj sudbini čakavštine u hrvatskoj književnosti koja je najlucidnijim čakavcima (kao što je bio Bartol Kašić) još u toku života čakavskoga književnog jezika bila očito jasna (Brozović 1969).

U Lucićevu književnom jeziku uočavamo sintezu hvarskoga govornog stanja, elemenata čakavske i glagoljske literarne tradicije i štokavskih jezičnih osobina iz dubrovačkih pisaca, folklorne književnosti i raznih živih štokavskih idioma što su dopirali do autora *Robinje* (Gabrić-Bagarić 1974-1975, 1976-1980; Vončina 1977a, 1987b; Vermeer 1987). Znatnih odstupanja od hvarske čakavštine nalazimo i u Pelegrinovićevoj *Jejupci*, naravno, prije svega u prihvaćanju dubrovačkih utjecaja. Slična je situacija i s Parožičevom »Vlahinjom« i njenim štokavizmima odnosno ijekavizmima gdje su poticaji Nalješkovićeви očiti, a možda je štogod u jeziku intervenirao i prepisivač sačuvanog fragmenta Horacije Mažibradić (Kolendić 1976).

⁶ Radi se o tom da su na ovcem terenu (vjerojatno većina zapadne štokavštine, čakavski Lastovo, zapadni Pelješac, Korčula, jugozapad istočne štokavštine) diftonški refleksi jata i slogovnoga / (*ie, io*) došli u par, pri čemu je od samoglasnoga / obično prevladao prvi dio diftonga, dok je drugi dio prevladao na Lastovu. Iz navedenih Držičevih primjera vidimo kako je i Lopud, kao i susjedni zapadnoštokavski i čakavski tereni, zasigurno bio uključen u ovaj proces, ali je od samoglasničkoga / dobiveno poslije izgubljeno *o*. Usp. Brozović 1971; Šimunović 1970.

U Benetovićevoj »Hvarkinji«, načelno prema Držićevu uzoru, imamo izrazitu raznovrsnost likova sasvim svjesno karakteriziranih (i) jezikom (Vermeer 1987; Gabrić-Bagarić 1975): uz Hvarane, tj. stanovnike grada Hvara, »Plamnjane« s istočnog dijela otoka, tu nalazimo i Dubrovčane i »Vlahe«, pa i komandanta straže u Hvaru Kavalera, »koji miješa venecijanski dijalekt s hvarskim izrazima prepunim gramatičkih pogrešaka« (Perillo 1983, 863). U Benetovića je izrazita tzv. lingvistička komičnost renesansnog teatra, ponajprije hranjena raznim nespornostima i dvosmislenostima. Također je u njega uočena dijalekatska prilagodba jednoga lika drugomu (Vončina 1979a, 33), osobina koju zajedno s Trudgillom (1986) možemo držati jednim od vidova univezalne karakteristike ljudskog ponašanja da se u komunikaciji govornici prilagođavaju sugovornicima. »Komedijska od Raskota« pak obiluje hvarskim jelšanskim autentičnostima, ali i posjeduje detalje srodne ili podudarne onima u dubrovačkim i dalmatinskim komedijama druge polovice 17. stoljeća (Fancev 1932a; Novak-Lisac 1984, I, 356).

Jezik 1978. objavljene ekloge ne pruža kakvih iznenađenja u odnosu na Zoranića pa se može misliti kako je riječ o tekstu autora *Planina* (Vončina 1978b), ali je s obzirom na također važne elemente (dvostruko rimovani dvanaesteraki distisi dubrovačko-hvarske sfere; tvorba imena pastira) moguće zaključivati i drugačije (Švelec 1988).

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

Na temelju nenovoštokavskoga istočnobosanskog dijalekta⁷ (ijekavskočakavskoga) svoje je djelo napisao Matija Divković, leksički inventni prerađivač religijskih plačeva i Vetranovićeve nesačuvane verzije »Povetilišta Abramova«, prvi u nizu važnih autora što su pisali u provinciji Bosni Srebrenoj u kojoj su djelovali uglavnom svi štokavski Hrvati, s time da su franjevci jadranske (osobito dubrovačke) jezične tekovine prenijeli sve do Ugarske prilagođujući složenije strukture široj publici (Brozović 1973; Vončina 1982b).

⁷ Taj je dijalekt vrlo zanimljiv u pogledu sudbine samoglasnoga *i*; naime, sve do najnovijeg doba u središtu je tog dijalekta sačuvan diftong *uo* (usp. Rječnik JAZU, II, s. v. *düğ*, 859).

Najistaknutijim je piscem hrvatskoga baroka Ivan Gundulić, veliki asimilator prošloga razvoja, također važan i u razgovorima o začecima i o daljnjem razvoju standardnog jezika u Hrvata (Lisac 1989). U njegov već odlučno prevladava ijekavska štokavština u procesu novoštokavizacije, ali u *Dubravci* i u ostalim dramama ikavizama ima razmjerno više nego u *Osmanu* koji je manje obilježen tradicijskim crtama, pa se, dakle, *Dubravka* jezikom znatnije udaljava od ondanjeja dubrovačkog idioma nego *Osman* (Rešetar 1942; Vončina 1977a). Korčulanin Petar Kanavelić autor je što ima uspjeha u pisanju dubrovačkim jezikom, a osobito je zanimljivo da u *Sužanjstvu srećnom* ijekavizira stih iz 17. pjevanja *Osmana* koji u autora *Vučistraha* glasi *ne prašta se vijek krivina* i da u *Vučistrahu*, uz nešto razlika, preuzima Palmotićeve stihove iz *Alčine*, nazočne i u *Ljubovnicima* (SPH IX, JAZU, 1938, 514; Novak-Lisac, 1984, II, 157; Kanavelić, 1983, 142; Z. Bojović, 197, 283; SPH XIII, 1883, 28; PSHK, knj. 20, 1967, 52). Bogatu tradiciju dubrovačke baštine i u drami nastavljaju Vice Pucić Soltan, Ivan Gučetić, Šiško Gundulić, Ivan Gundulić mlađi, Ignjat Đurđević i napose izrazito plodni dramski pisac Junije Palmotić, vrlo čuven i sa svoga čistunstva, a takav je nakon njega kao dramatičar bio i Antun Gledević (Bogišić 1977; Vince 1978; Novak-Lisac 1984, II). Ipak stanovitu svježinu donose »smješnice« uglavnom dubrovačke provenijencije, obilježene i čuvanjem nacionalnog kontinuiteta i njegovim erodiranjem, s time da među njima ima nekoliko veoma zanimljivih u jezičnom smislu (Švelec 1977). Takva je komedija »Jerko Škripalo« s učestalom uporabom folklornih poslovice poznatih iz Marina Držića ili iz živoga narodnog govora (Čale 1986a). Dubrovačke dijalektne izvornosti nalazimo i u »Džonu Funkjelici« i u »Starcu Klimaju« (Fancev 1932b, 1938b), dok »Mađa«, iako je opravdano nazvana korčulanskom komedijom (Z. Bojović 1977), gotovo i nema utjecaja korčulanske dijalekatske melase, podudarajući se u mnogim i jezičnim i nejezičnim elementima s *Ljubovnicima*, koji oslikavaju trogirsku sredinu i bit će da su u Trogiru prepisani/prerađeni, a radi se o dubrovačkom djelu, što se sve skupa dobro vidi i u jeziku s dubrovačkim ijekavskim i napose čakavsko-ikavskim značajkama. Ipak u toj jezičnoj hibridnosti ne uočavamo, kako je s pravom ustanovio Frano Čale (1986b, 269), prave naravi trogirskoga govora, pa se tako npr. ne javlja ni cakavizam, izrazita trogirska osobina.⁸ Svakako je u jezičnom smislu osebujan lik Šimun Dundurilo iz istoimene komedije, Bosanac s nizom turcizama koji upotpunjuju šaroliku govornu riznicu dubrovačkih *ridiculosa* 17. stoljeća, a javljaju se poslije i u molijerovskoj dubrovačkoj frančezariji »Ilija Kuljaš«, nažalost poznatoj samo u verziji ponešto izmijenjenoj u odnosu na original (Selem 1969; SPH

⁸ Inače se trogirski cakavizam očituje u nekim starim hrvatskim književnim djelima, npr. u »Životu Olive« iz *Trogirskog zbornika* (1615). Usp. Matić 1951, 156.

XXXVII, 1973, str. 175, bilj. 2; usp. također Lešić 1976, 234, bilj 27, gdje se nabrajaju likovi Bosanaca i Hercegovaca u dubrovačkoj komediografiji).

Frankopanov necjeloviti prijevod upravo dotaknutog Molièreova »George Dandina«, uz nešto kajkavskih didaskalija, slovenski je, ali idiom kojim govore Jarne bogati i ostala lica neće biti da je štajerski, kako je bilo pomišljeno, pretežu naime dolenske crte s primjesama kroatizama hibridne (ozaljske) provenijencije (Vončina 1977a, 1988a).

Uz pripadnika ozaljskoga kruga Frana Krstu Frankopana moramo spomenuti još jednoga pisca što se zgodimice ubraja u taj krug, Matiju Magdalenića naime, i to zato jer istraživanje pokazuje kako bi on mogao biti prevodiocem eshatološkog prikazanja »Noćno viđenje svetoga Bernarda«. Doduše, očita razlika postoji u pogledu refleksa *šwa*, ali bi to moglo biti uzrokovano brojnim prepisivanjima (Fancev 1932c, 42). U Magdalenića *šwa* u načelu daje ⁹ (A. Šojat 1986), dok je refleks poluglasova u toj kajkavskoj drami često *e*.

Razumije se, i u baroknom razdoblju, karakteriziranom pojavom kazališta uglavnom na cijelom području hrvatskih zemalja (Batušić 1978, 94), ima dramskih tekstova temeljenih na čakavštini; takvi su tekstovi npr. svjetovne drame i crkvena prikazanja Marina Gazarovića, Hvaranina vezana motivikom te životnim putem i za otok Vis a simpatijama za dubrovačke pjesnike. Završavajući slavan period hvarske baštine, Gazarović kanda je u produžetku Benetovićeve stečevina (sačuvani ulomak »Ljubice«) težio da lokalnim govorima individualizira »razgovornike« u toj pastoralu (Maroević 1987).

U prosvjetiteljstvu i sentimentalizmu veliko značenje imaju dubrovačke uglavnom prozne preradbe Molièrea, a u tim se adaptacijama uvelike ogleda (uz turcizme, mlatačke elemente, folklorne izraze itd.) specifični dubrovački idiom 18. stoljeća, posebno u onima nelokaliziranim u Dubrovnik u kojima ima manje tudica i više gradske govorne autohtonosti (Deanović 1972, 23). Posebno je važna potpuna dominacija proze (za razliku od Molièreovih originala) u našim preradbama, poglavito zato jer je proza i tada i uopće u predilirsko doba hrvatske književnosti razmjerno donekle rijetka, a bitno je to i za našu temu. »Ponašeni« Molière odlikuje se nejednakim izražavanjem različitih lica, ali se npr. Peraštani (»Džono iliti gos«, »Liječnik i za nevolju«) ili Lopujka Kšta u »Jovadinu«, osim u segmentu uporabe tudica, služe manje-više dubrovačkim idiomom.¹⁰

⁹ Tj. radi se o zatvorenom *e*, koje je u glavni centralne kajkavštine (uz iznimke) izjednačeno s isto takvim *e* dobivenim od jata.

¹⁰ Glede jezika Peraštana usp. drugačije mišljenje M. Deanovića (1972, 23). - Posebno je zanimljivo da u preradbama Molièrea nailazimo na primjere tipa *tomačenje*, kako je u »Mizantropu« (Deanović 1972, 361), ali takvi primjeri, bilježeni i u Dubrovniku i dolini Fojnice, ne moraju odgovarati refleksu samoglasnoga *l* (H. Kuna 1967, 91). I u Ivana Antuna Nenadića uočavamo primjere kao *tomačuelja* (Novak - Lisac, 1984, II, 250).

Dostignuće i vrijednost u mnogom pogledu predstavlja »Kate Kapuralica« Vlaha Stulića, komedija upravo šokantno životnoga raguzejskog ozračja i izričaja, »čudesni prsten psovke« (Jeličić 1978) obilježen autentičnošću i dokinućem stilizacije i literarizacije, koliko god je to dokinuće moguće. »Vjera iznenada« Marka Bruerovića nema talijanizama ni približno kao u mnogih njegovih prethodnika ili u suvremenika Antuna Ferdinanda Putice (»Ciarlatano in moto«) odnosno Miha Sorkočevića (»Pokrinokat«), nema ni najneobičnijih dubrovačkih dijalektizama (Kombol 1949; Novak-Lisac 1984, II, 342). I Peraštanin odnosno kotorski kanonik Ivan Antun Nenadić piše, može se reći, književnim jezikom Dubrovčana, ne upotrebljava dakle zetskoga dijalekta. Kako vidimo, u staroj hrvatskoj drami nerijetko nailazimo na Kotorane ili Peraštane (tako je i u već spomenutom »Šimunu Dundurilu«), ali oni - čak i u onih pisaca koji jezičnim diferenciranjem karakteriziraju lica - uglavnom nemaju zetskih dijalektnih vlastitosti.

Franjevci u Bosni čini se da su izvodili Metastasiove drame, inače izrazito popularne u Dubrovniku 18. stoljeća (Novak 1978), a među njima posebno mjesto pripada Stipanu Margitiću Jajčaninu, poput Divkovića prerađivaču Vetranovića autora prikazanja (Pederin 1971). Svakako je i Margitić (s miješanim¹¹ ijekavsko-ikavskim refleksom jata) bitnim čimbenikom u stvaranju koinè odnosno književno-jezične manire u bosanskoj književnosti, kako bi rekla Herta Kuna (1971).

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

U Slavoniji nastaju i djela ili njihovi fragmenti na temelju idioma slavonskog dijalekta (recimo interludiji u »Juditi«¹² iz Slavonskog Broda)

¹¹ O miješanom refleksu jata radi se kad u različitim kvantitativnim odnosima imamo različite reflekse jata, npr. *i*je u dugom slogu, *i* u kratkom, kako je to u Margitića, usp. Vukomanović 1971. V. i interpretaciju Dalibora Brozovića (1973, 39), koji je uočio vjerojatnost organskoga ijekavsko- ikavskoga refleksa jata i u Margitića i u nekih drugih bosanskih pisaca.

¹² Osim te slavonske »Judite« (Matić 1956; Marijanović 1978), na temu poznate priče iz Starog zavjeta (s iznimnim mjestom u hrvatskoj književnosti, zahvaljujući Marku Maruliću, naravno) postoji u našoj baštini još nekoliko dramskih djela. Dvije su dubrovačke, jedna fragmentarna pripada Ignjatu Đurđeviću, druga cjelovita Antunu Gleđeviću. Postoji i pučka necjelovita »Judita« s otoka Krka te zadarska sedamnaestostoljetna isusovačka dramatizacija pisana vrlo zanimljivim jezikom, koji svakako zaslužuje detaljnu analizu, pogotovo kad je već upozoreno da je riječ o čistoj čakavštini zadarskih otoka (Novak 1980; Morović 1973; Tomasović 1985; Maštović 1985). - U pogledu pak pitanja Marulića kao dramskog autora (usp. npr. Tomasović 1989, 168-182) neophodna je suradnja filologa, povjesničara književnosti i teatrologa.

i ona na mladome novoštokavskom standardu,¹³ npr. Čevapovićev »Josip, sin Jakoba patriarke«, za koji je dramski tekst Dragutin Boranić ustvrdio kako je pisan »jezikom od prilike onakvim, kakvim i mi danas pišemo, ako izuzmemo ikavski izgovor« (1899, 2), naravno, uz zrcaljenje i domaćih dijalekatskih izvornosti te uz utjecaj pisane tradicije, s time da nalazimo i primjer *sveštenik* u skladu sa srpskoslavenskim izgovorom (Maretić 1910, 151). Vrlo je uspio Tomikovićev prijevod *Metastasia* (»Josip poznat od svoje braće«), zacijelo zanimljiviji od prijevodâ već spomenutog Ivana Velikanovića, pretka istaknutog prevodioca Ise Velikanovića (1869-1940).¹⁴

Tijekom 18. i početkom 19. stoljeća na kajkavskome književnom jeziku ima više dramskih djela (O. Šojat 1969) označenih bogatim i suptilnim dijaloškim medijem (»Lyzimachus«, »Velikovečnik«, »Narođeni dan«, »Čini barona Tamburlana«, »Misli bolesnik iliti hipohondrijaku« »Ljubomirović ili prijatelj pravi«, »Rodbinstvo« itd.), doduše bez izrazitijih dijalekatskih registara koji bi bili funkcionalno uporabljivi u svrhu jezične karakterizacije (Vončina 1977b). Među kajkavskim dramatičarima i jezičnim majstorstvom i neprevodilačkim karakterom opusa ističe se Tituš Brezovački, u kojega su izrazitije nego u ostalih kajkavskih autora jezične karakterizacije lica, pri čemu se kajkavci jezikom suprotstavljaju osobama iz drugih krajeva (štokavcima, govornicima slovenskog jezika), a likovi se često razlikuju i različitim stilskim razinama izražavanja, sve s ciljem veće komičnosti i istančanije uvjerljivosti (Vončina 1977a, 257-277).

U cjelini se može zaključiti da su hrvatski dramski autori doduše stvarali svoja djela prvenstveno za scenu, ali su njihovi tekstovi iskoristivi i u dijalektološkom radu. Vidjeli smo da najstariji dramski tekstovi u stanovitoj mjeri odražavaju dijalekatsko stanje u načelu onih krajeva gdje su stvarani, a potkraj 18. i početkom 19. stoljeća imamo drame pisane bilo kajkavskim književnim jezikom bilo još posve nerazvijenim novoštokavskim standardnim jezikom, razumije se, uz mnogo kolokvijalizama koji su naglašeno karakteristični za jezik dramskih djela. Svakako je istinom da je u dubljoj prošlosti postojalo i više dijalekata nego danas (Brozović 1970b) i da na temelju nekih (buzetski ili goranski npr.¹⁵) dramski komadi uopće

¹³ Napominjem kako Kukuljevićevu dramu »Juran i Sofija ili Turci kod Siska« ne možemo držati prvom novoštokavskom dramom, kako to misli Ivo Frangeš (1988, 562). S više opravdanja tako bismo mogli zvati neke pretpreporodne drame, npr. Bruerovićevu »Vjeru izpenada«.

¹⁴ O toj problematici usp. u Bratulića (1987). - O Isi Velikanoviću (spominjući i Ivana Velikanovića) više je puta nadahnuto pisao Ivan Goran Kovačić (1983).

¹⁵ Vrijedno je isticanja da je na temelju tih dijalekata u 20. stoljeću stvorena vrlo zanimljiva dijalektalna književnost s djelima Ivana Gorana Kovačića, Miroslava Sinčića itd. Usp. npr. poznate antologije J. Skoka (1986) i M. Stojevića (1987).

nisu stvarani, ali su ipak do ilirizma napisana i brojna i impresivna scenska djela od kojih neka mogu biti u historijskoj dijalektologiji - uz dužni i nužni oprez – iskorištena i kao jezični spomenici.

Popis citirane literature

- Nikola B a t u š i ć, 1978: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb 1978.
- Henrik B i r n b a u m, 1988: »Renaissance Poets and Playwrights in Dubrovnik«, *Die Welt der Slaven*, 33/1988, H. 1, str. 102-120.
- Rafo B o g i š i ć, 1977: »Vice Pucić Soltan«, *Mogućnosti*, 24/1977, br. 2-3, str. 180-217.
- Zlata B o j o v i ć, 1977: »Petar Kanavelović - komediograf«, *Mogućnosti*, 24/1977, br. 2-3, str. 281-294.
- Dragutin B o r a n i ć, 1899: »Prethodnik ilirizma u Slavoniji«, *Smotra dalmatinska*, 12/1989, br. 10, 4. veljače 1899, str. 1-2.
- Josip B r a t u l i ć, 1987: »Školska drama u sjevernoj Hrvatskoj«, *Croatica*, 18/1987, sv. 26-27-28, str. 243-259.
- Dalibor B r o z o v i ć, 1966: »O problemu ijekavskošćakavskog (istočnobosanskog) dijalekta«, *Hrvatski dijalektološki zbornik*, 2/1966, str. 119-208.
- 1969: »Djelo Petra Zoranića u razvitku jezika hrvatske književnosti«, *Zadarska revija*, 18/1969, br. 5, str. 477-494.
- 1970a: *Standardni jezik*, MH, Zagreb 1970.
- 1970b: »Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora«, *Radovi filozofskog fakulteta u Zadru*, 8/1970, str. 5-30.
- 1971: »O Makarskom primorju kao jednom od središta jezičnohistorijske i dijalekatske konvergencije«, *Makarski zbornik*, 1/1971, str. 381-405.
- 1973: »Uloga bosanskohercegovačkih franjevaca u formiranju jezika hrvatske književnosti i kulture«, *Godišnjak Instituta za proučavanje južnoslovenskih književnosti u Sarajevu*, II/1973, str. 35-53.
- 1978: »Hrvatski jezik, njegovo mjesto unutar južnoslovenskih i drugih slavenskih jezika, njegove povijesne mijene kao jezika hrvatske književnosti«, u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu - Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1978, str. 9-83.
- Dalibor B r o z o v i ć - Pavle I v i ć, 1988: *Jezik, srskohrvatski/hrvatskosrpski, hrvatski ili srpski*, Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb 1988.
- Franjo Č a l e, 1971: »Shvaćanje jezika i aloglotski elementi u stilu Držićevih komedija«, *Dubrovnik*, 14/1971, br. 1, str. 5-17.
- 1986a: »Komedija dell'Arte i hrvatska komedija sedamnaestog stoljeća u Dubrovniku«, *Mogućnosti*, 34/1986, br. 1-3, str. 20-44.
- 1986b: »O sudbini i značajkama 'Ljubovnika'«, *Rad JAZU*, 419/1986, str. 263-277.
- Stjepan D a m j a n o v i ć, 1980: »Jezik hrvatske srednjovjekovne književnosti«, *Istra*, 18/1980, br. 3-4, str. 17-24.
- Mirko D e a n o v i ć, 1972-1973: *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*, SPH, knj. 36-37, JAZU, Zagreb, 1972-1973.
- Franjo F a n c e v, 1932a: »Komedija od Raskota.' Jetišanska seljačka komedija iz kraja 16 stoljeća«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, XI/1932, str. 95-123.
- 1932b: »Četiri dubrovačke komedije iz kraja 17 stoljeća«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, XI/1932, str. 161-185.
- 1932c: »'Visio Philiberti' 'u kajkavskoj književnosti 17 stoljeća«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, XI/1932, str. 38-63.
- 1938a: »Plač blažene dive Marije (Plač gospoje)«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, XIII/1938, str. 193-212.

- 1938b: »Komediya Starac Klimoje«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, XIII/1938, str. 262-280.
- Vinko F o r e t i ć, 1955: »Prilozi o korčulanskoj moreški«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, 25/1955, str. 239-263.
- Ivo F r a n g e š, 1988: »Sjaj Marulićeve 'Judite'«, *Mogućnosti*, 36/1988, br. 7-8, str. 557-562.
- Marin F r a n i č e v i ć, 1983: *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1983.
- Darija G a b r i ć - B a g a r i ć, 1974-1975, 1976-1980: »Fonološke i morfološke osobine jezika Hanibala Lucića«, *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, VIII/1974-1975, str. 49-93; *ibidem*, IX-X/1976-1980, str. 235-268.
- 1975: »Neki štokavizmi u Benetovićevoj 'Hvarkinji'«, *Čakavska rič*, 5/1975, br. 1, str. 29-46.
- Josip H a m m, 1981: »Čakavština Džore Držića«, *Hrvatski dijalektološki zbornik*, 5/1981, str. 59-65.
- Eduard H e r c i g o n j a, 1975: *Srednjovjekovna književnost*, Povijest hrvatske književnosti, knj. 2, Liber - Mladost, Zagreb 1975.
- Hubrecht Peter H o u t z a g e r s, 1985: *The Čakavian dialect of Orlec on the island of Cres*, Rodopi, Amsterdam 1985.
- Živko J e l i č i ć, 1978: »Čudesni prsten psovke«, u: *Dani hvarskog kazališta. XVIII stoljeće*, Čakavski sabor, Split 1978, str. 144-151.
- Petar K a n a v e l i ć, 1983: »Vučistran ili Krunoslava«, *Forum*, 22/1983, br. 7-9, str. 118-176.
- Radoslav K a t i č i ć, 1986-1987: »Jezik pismenosti na tlu Hrvatske«, *Jezik*, 34/1986-1987, br. 5, str. 129-144.
- Anton K o l e n d i ć, 1976: »Najstariji hvarski komediograf«, *Mogućnosti*, 23/1976, br. 3-4, str. 310-317.
- Nikica K o l u m b i ć, 1964: »Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame«, disertacija u rukopisu, Zadar 1964.
- 1978: »Hvarski dijaloški 'plačevi'«, *Čakavska rič*, 8/1978, br. 1, str. 21-44, br. 2, str. 35-94.
- 1985: »Hrvatska srednjovjekovna drama u prostoru i vremenu«, *Mogućnosti*, 32/1985, br. 1-3, str. 1-14.
- Mihovil K o m b o l, 1949: »Hrvatska drama do 1830«, *Hrvatsko kolo*, 2/1949, br. 2-3, str. 293-311.
- Karlo K o s o r, 1973: »'Gospin plač' fra Petra Kneževića«, *Godišnjak* Instituta za izučavanje jugoslovenskih književnosti u Sarajevu, II/1973, str. 71-89.
- 1978: »Nepoznati 'Gospin plač' s otoka Rabas«, *Radovi Centra JAZU u Zadru*, 25/1978, str. 403-443.
- Nevenka K o š u t i ć - B r o z o v i ć, 1978: »O ulozi dijalekata u hrvatskoj književnosti i o problemu njihova prevođenja«, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 17/1978, str. 73-86.
- Ivan Goran K o v č i ć, 1983: *Sabrana djela*, I-V, Zagreb 1983.
- Miroslav K r a v a r, 1978: »O perifrastičnom futuru *budem* + infinitiv u hrvatsko-srpskom jeziku«, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 17/1978, str. 17-25.
- Herta K u n a, 1967: *Jezik fra Filipa Laštrića, bosanskog franjevcu XVIII vijeka*, ANUBiH, Sarajevo 1967.
- 1971: »Jezik bosanske književnosti XVII i XVIII vijeka u svjetlosti književno-jezičnog manira«, *Zbornik za filologiju i lingvistiku*, XVI-1/1971, str. 33-52.
- Josip L e š i ć, 1976: »Kazališne veze između Dubrovnika i Bosne u XV stoljeću«, *Dani hvarskog kazališta. Renesansa*, Čakavski sabor, Split 1976, str. 222-234.
- Josip L i s a c, 1989: »Ivan Gundulić i hrvatski jezični standard«, *Zadarska revija*, 38/1989, br. 1-2, str. 1-9.

- Irmgard M a h n k e n, 1969: »Uloga jezika u Držićevim komedijama«, u: *Zbornik radova o Marinu Držiću*, MH, Zagreb 1969, str. 311-317.
- Svetozar N. M a n o j l o v i ć, 1970: »Sudari ekavizama i ikavizama na ostrvu Silbi«. *Radovi ANUBiH, XXXVIII/1970*, str. 153-183.
- Tomislav M a r e t i ć, 1910: »Jezik slavonskijeh pisaca. Prilog istoričkoj gramatici hrvatskoj ili srpskoj«, *Rad JAZU*, 180/1910, str. 146-233.
- Tonko M a r o e v i ć, 1987: »Dragocjeni ulomak Gazarovićeve 'Ljubice'«, *Croatica*, 18/1987, sv. 26-27-28, str. 151-166.
- Tihomil M a š t r o v i ć, 1985: *Hrvatsko kazalište u Zadru*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb 1985.
- Tomo M a t i ć, 1951: »Motiv Olive u starijoj hrvatskoj književnosti«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, 21/1951, str. 143-219.
- 1956: »Jedna hrvatska školska drama iz Slavonije iz osamnaestoga vijeka«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, 27/1956, str. 87-119.
- Milan M o g u š, 1977: *Čakavsko narječje – fonologija*, Školska knjiga, Zagreb, 1977.
- 1988: »Nekoliko napomena o jeziku hrvatskih petrarkista«, *Mogućnosti*, 36/1988, br. 1-2, str. 105-110.
- Hrvoje M o r o v i ć, 1973: »Zadarsko prikazanje o Juditi«, *Zadarska revija*, 22/1973, br. 2, str. 89-124.
- Kuzma M o s k a t e l o, 1982: »Cresco prikazanje«, *Čakavska rič*, X/1982, br. 1-2, str. 51-56.
- Slobodan P. N o v a k, 1978: »Pietro Metastasio o hrvatskoj dramskoj književnosti 18. stoljeća, *Mogućnosti*, 25/1978, br. 2-3, str. 352-374.
- 1980: »S rubova raguzine«, *Mogućnosti*, 27/1980, br. 7, str. 651-677.
- 1986: »Nešto napomena o evropskom kontekstu hrvatske dopreporodne drame«, *Mogućnosti*, 34/1986, br. 1-3, str. 153-163.
- Slobodan P. N o v a k - Josip L i s a c, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I-II, Logos, Split 1984.
- Miroslav P a n t i ć, 1971a: »Jevreji u dubrovačkoj književnosti«, u: *Zbornik Jevrejskog historijskog muzeja u Beogradu*, 1/1971, str. 211-238.
- 1971b: »'Lukerecija ili Trojo' - dubrovačka komedija XVII veka«, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, XIX-II/1971, str. 186-223.
- Ivan P e d e r i n, 1971: »Pojam jezičnog i književnog standarda kod bogoljubnog bogoslovca Stipana Margitića Jajčanina«, *Kritika*, 4/1971, br. 17, str. 211-224.
- Francesco Saverio P e r i l l o, 1978: *Hrvatska crkvena prikazanja*, Čakavski sabor, Split 1978.
- 1983: »Književna tradicija i mjesna stvarnost u 'Hvarkinji' Martina Benetovića«, *Forum*, 22/1983, br. 10-12, str. 839-866.
- Valentin P u t a n e c, 1980-1981: »Prvo latiničko izdanje 'Plača Majke Božje'«, *Rasprave Zavoda za jezik*, 6-7/1980-1981, str. 239-278.
- Milan R e š e t a r, 1933: »Jezik Marina Držića, *Rad JAZU*, 248/1933, str. 99-240.
- 1942: »Glavne osobine Gundulićeva jezika«, *RAD HAZU*, 272/1942, str. 1-44.
- Petar S e l e m, 1969: »Jezik i kazališna tradicija«, *Dubrovnik*, 12/1969, br. 3, str. 17-19.
- Joža S k o k, 1986: *Ogenj reči. Antologija hrvatskoga kajkavskoga pjesništva*, *Kaj*, 19/1986, br. 4-6.
- Milorad S t o j e v i ć, 1987: *Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka 1987.
- Petar Š i m u n o v i ć, 1970: »Toponimijsko-dijalekatski prinosi s Mljeta«, *Filologija*, 6/1970, str. 237-245.
- Antun Š o j a t, 1986: »O jeziku Matije Magdalenića«, *Filologija*, 14/1986, str. 345-355.
- Olga Š o j a t, 1969: »Starija hrvatska kajkavska drama«, *Kaj*, 2/1969, br. 11, str. 44-52.
- 1988: »*Cithara octochorda* i kajkavski spjev *Plancus B. V. Mariae*«, *Forum*, 27/1988, br. 7-8, str. 42-48.

- Franjo Š v e l e c, 1977: »Naslijeđe u dubrovačkim komedijama XVII stoljeća«, *Mogućnosti*, 24/1977, br. 2-3, str. 113-126.
 - 1985: »Vetranovićeva prikazanja i srednjovjekovna tradicija«, *Mogućnosti*, 32/1985, br. 1-3, str. 205-222.
 - 1988: »Život i rad Petra Zoranića«, u: Petar Zoranić, *Planine*, SPH, knj. 41, JAZU, Zagreb 1988, str. 1-30.
- Mirko T o m a s o v i ć, 1985: »Komedia od Juuditi«, *Mogućnosti*, 32/1985, br. 1-3, str. 147-153.
 - 1989: *Marko Marulić Marul*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu - Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1989.
- Peter T r u d g i l l, 1986: *Dialects in contact*, Basil Blackwell, Oxford 1986.
- Willem V e r m e e r, 1987: »Glagol *iti* u južnočakavskom književnom jeziku Mletačke Dalmacije«, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XXX-1/1987, str. 111-127.
- Zlatko V i n c e, 1978: *Putovima hrvatskoga književnog jezika*, Liber, Zagreb 1978.
- Josip V o n č i n a, 1977a: *Analize starih hrvatskih pisaca*, Čakavski sabor, Split 1977.
 - 1977b: »Jezični izraz kajkavske komediografije«, *Mogućnosti*, 24/1977, br. 7, str. 751-770.
 - 1978a: »Srednjovjekovna jezična baština renesansnih hrvatskih pisaca«, *Istra*, 16/1978, br. 1-2, str. 38-49.
 - 1978b: »Ekloga u rukopisnom zborniku 16. stoljeća«, *Mogućnosti*, 25/1978, br. 4, str. 420-431.
 - 1979a: *Jezičnopovijesne rasprave*, Liber, Zagreb 1979.
 - 1979b: »Dimitrija Demeter prema jeziku starije hrvatske književnosti«, *Mogućnosti*, 26/1979, br. 2-3, str. 332-353.
 - 1981: »O metodološkim pretpostavkama za proučavanje jezika hrvatske književnosti 15-18. stoljeća«, u: *Jugoslavenski seminar za strane slaviste*, 32/1981, str. 103-109.
 - 1982a: »Scenski jezik Marina Držića i kazališna baština u Dubrovniku«, *Analiti Zavoda za povijesne znanosti istraživačkog centra JAZU u Dubrovniku*, XIX-XX/1982, str. 249-261.
 - 1982b: »Divkovićeva jezičnostilska redakcija Vetranovićeve drame«, u: *Zbornik radova o Matiji Divkoviću*, Sarajevo 1982, str. 83-94.
 - 1985: »Štokavizmi u djelima hrvatskih čakavskih i kajkavskih pisaca«, *Hrvatski dijalektološki zbornik*, 7-1/1985, str. 241-254.
 - 1987a: »Recepcija književne baštine«, *Mogućnosti*, 35/1987, br. 1-2, str. 1-29.
 - 1987b: »Uloga Hanibala Lucića u formiranju jezika hrvatskoga renesansnog pjesništva«, *Mogućnosti*, 35/1987, br. 1-2, str. 97-102.
 - 1988a: *Jezična baština*, Književni krug, Split 1988.
 - 1988b: »O pretpostavkama za proučavanje Nalješkovićeve jezika«, u: *Dani hvarskog kazališta. Nikola Nalješković i Mavro Vetranović*, Književni krug, Split 1988, str. 237-246.
- Šime V u č e t i ć, 1975: »Glas iz Stona Antuna Sasina«, *Mogućnosti*, 22/1975, br. 11, str. 1239-1244.
- Slavko V u k o m a n o v i ć, 1971: *Jezik Stipana Markovca Margitića*, Filološki fakultet, Beograd 1971.

*Josip Lisac: THE DIALECTAL BASIC OF THE LANGUAGE OF CROATIAN
DRAMA PRIOR TO THE ILLYRIAN MOVEMENT*

S u m m a r y

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

Medieval dramatic texts evince that the čakavian dialect, admixed with Old Church Slavic of Croatian elements, was the basic of the literary language during the first period of this part of the Croatian literature. Church theatre had its beginnings in Zadar and its environments, from whence it expanded up North to Kvarner and Istria and down South to Budva, making a gradual headway into the interior. Analysis shows that the čakavian dialects, particularly the two great dialects of Middle-čakavian and Southern-čakavian, lie at the basic of Medieval dramatic works. Writers from Dubrovnik, especially Marin Držić, excel among Renaissance authors. Having before him the writers of the past, primarily the tradition of Džore Držić, Vetranović and Nalješković, Marin Držić in his works conjoins both authentic dialectisms and an expertly use of alloglotic elements, advancing the linguistic and stylistic procedures found in his predecessors. Besides Dubrovnik the most valuable texts are those of the authors from Hvar which were strongly influenced by Dubrovnik. During the Baroque period, the Dubrovnik writers using the štokavian variant, among whom Ivan Gundulić was most important, continued to have a dominant and strong influence, so that these influences are evident in Bartol Kašić from Pag and in Petar Kanavelić from Korčula. Impulses from Dubrovnik of older date are found in Divković from the area of the East-Bosnian dialect whereas Frankopan excels in translating Molière. Works using the čakavian and kajkavian dialects appear alongsides other baroque texts within the entire area of Croatian territories. The anlightenment and the period of sentimentalism are likewise essentially marked by writers from Dubrovnik. Of special interest amongst their texts are recastings of Molière and »Kate Kapuralica« by Vlaho Stulić. Except certain works written in Bosnia and Slavonia, one notices the virtual disappearance of čakavian literature during the mid-eighteenth century. Tituš Brezovački who more than other kajkavian authors offers language characterization of characters, excels among kajkavian dramatists with his language expertise and the nontranslatable quality of his opus.

On the whole one can conclude that Croatian dramatists wrote primarily for the stage but their texts can be approached with dialectological interests in mind. It is clear that, up to a point, many old plays mirror, in principle, the dialectal state of areas where they were written, whereas by the end of the XVIIIth and the beginning of the XIXth century we have plays written in either the kajkavian or the new-štokavian standard language incorporating, it should be understood, many colloquialisms which are characteristic for the language of dramatic works.