Poetika "Pijera Mazuvijera"

Kovačević, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2014

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:669595

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Pedagogije

Marija Kovačević

Poetika *„Pijera Mazuvijera“*

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2014.

Sadržaj

Sažetak..... 3
1. Uvod..... 4
2. Prilike u 17. stoljeću u Dubrovniku..... 4
3. Smješnice - bufonarije - lakrdije..... 5
4. Smješnice i književna tradicija..... 7
    4.1. *Komedija dell'arte i smješnice*..... 7
    4.2. *Eruditna komedija i smješnice*..... 9
    4.3. *Komedija 16. stoljeća i smješnice*..... 10
5. Značajke smješnica u *Pijeru Mazuvijeru*..... 11
    5.1. Smijeh..... 12
    5.2. *Svakodnevica*..... 15
    5.3. *Jezik smješnica*..... 19
6. Zaključak..... 21
7. Izvori i literatura.....22

Sažetak

Dubrovnik se u drugoj polovici 17. stoljeća nalazi u nezavidnoj političkoj i kulturnoj situaciji. Nakon Marina Držića došlo je do stanja zatišja koje se *gasi* nakon pedesetih godina 17. stoljeća pojavom domaćih komediografa koji su pisali komedije kasnije prozvane smješnicama ili bufonarijama. Unutar smješnica mogu se prepoznati kao što je već poznato, određene književne tradicije: eruditna komedija, komedija *dell'arte* te rjeđe talijanske *ridiculose*, no one nisu u cijelosti potvrđene. Stoga se može reći da su hrvatske smješnice u sebe ukomponirale vlastitu kazališnu prošlost, tradiciju eruditne komedije i suvremene artističke trendove.

Hrvatska komediografska književnost 17. stoljeća broji dvanaest tekstova, od kojih su njih deset neprijeporno komedije. Među njima se nalazi i *Pijero Mazuvijer*. To je smješnica anonimnog autora s velikim brojem likova, na čijem se primjeru istražuju i oprimjeruju značajke smješnica ili bufonarija. Naglasak će biti na prikazu svakodnevice i postupaka koji izazivaju komičnost, i to posebice u odnosu na jezik i prisutnost svakodnevice u komediji.

Ključne riječi: smješnice ili bufonarije, *Pijero Mazuvijer*, svakodnevica, komičnost, jezik

1. Uvod

Tema je ovog završnog rada poetika smješnice *Pijero Mazuvijer*. Budući da je to jedna od deset dubrovačkih komedija druge polovice 17. stoljeća, u uvodnom će se dijelu seminara reći nešto o političkim i kulturnim prilikama Dubrovnika toga vremena. Bit će prezentiran i književni rad te utjecaji i izvori koji su djelovali na nastanak hrvatskih smješnica. Hrvatske su smješnice ukomponirale u sebe domaću tradiciju, tradiciju komedije *dell'arte*, eruditne komedije te nešto rjeđe talijanske *ridiculose*, pa će se usporedbom pokazati razlike i sličnosti među njima.

Autori smješnica pretežito su bili anonimni kao što je slučaj i s *Pijerom Muzuvijerom* stoga se o autoru ne zna ništa, osim mogućih pretpostavki, zasad još nepotvrđenih. U drugom je dijelu rada naglasak stavljen na opis bitnih obilježja smješnica i to ponajviše u odnosu na nazočnost svakodnevice u tekstu i opis karakterističnog jezika koji rezultira komičnim situacijama u komediji.

2. Prilike u 17. stoljeću u Dubrovniku

Druga polovica 17. stoljeća, posebice posljednje desetljeće, bili su za Dalmaciju vrijeme kada je ona postajala sve sitnija moneta u odlukama *velikih sila*: Venecije, Turske, Francuske, Austrije i Rusije. (Fotez, 1967: 10) Težak se položaj Hrvata, uzrokovan mletačkim i turskim osvajanjima još u 15. i 16. stoljeću, nije bitno promijenio ni tada. Posljedice navedenog i dalje su tištile politički, kulturni i narodni život. (Kombol, 1961: 213) Takvo stanje zamornosti i padanje nekadašnjeg poleta stvaralo je povoljno tlo za jačanje feudalno-crkvene reakcije koja je zahvatila južnoeuropske zemlje, među njima i hrvatske krajeve. (Kombol, 1971: 221) U drugoj polovici 17. stoljeća u Dubrovniku nema više onog bogatstva iz 16. stoljeća jer otkrićem Amerike dubrovačka trgovina gubi na važnosti. Istovremeno, Turci traže sve veći danak. (Vodnik, 1913: 302) Dodatna neprilika dogodila se 1667. godine kada je Dubrovnik teško pogođen potresom. (Fotez, 1967: 10) Gotovo je pet tisuća ljudi izgubilo život, a teško stanje nakon prirodne katastrofe spomenute velesile pokušavaju iskoristiti. (Ježić, 1944: 186) Usprkos navedenom, Dubrovnik je već u 16., posebice u 17. stoljeću znatno utjecao na književni rad drugih primorskih gradova s kojima je povezan od početka književnosti na narodnom jeziku. (Kombol, 1971: 229)

U književnosti su prevagu imale književne vrste afirmirane u vrijeme renesanse ili oblici književne komunikacije dobiveni miješanjem takvih vrsta. (Kravar, 1993: 49) Drugim

riječima - dubrovačka književnost 17. stoljeća povezana je izravnim dodirima i tipološkim analogijama s drugim europskim književnostima svoga vremena, a dodirne veze približavaju je ponajviše talijanskoj književnosti. (Kravar, 1993: 52) Potvrdu za to pronaći ćemo i u komediografiji. Kod nas su komici nakon Marina Držića, Antuna Sasina i Martina Benetovića zašutjeli sve do pedesetih godina 17. stoljeća. Međutim ni za te godine ne postoje sigurni podaci, već se oni crpe iz detalja u samim komedijama i ponešto iz arhivskih zapisa. Tragove kazališta toga vremena u znatnoj je mjeri uništio potres, a što nije upropastio potres, dokrajčio je požar. (Novak, Lisac, 1984: 107) Može se reći kako se dubrovačka komediografija s Marinom Držićem uspela do najvećih visina te s njime iščezla. (Medini prema Fotez, 1967: 10)

U 18. stoljeću javljaju se pisci koji se ponovno počinju baviti komedijom i to ne prema klasičnim uzorima, nego uglavnom prerađujući i prevodeći Molièrea. (Fotez, 1967: 10) Molièreove se komedije lokaliziraju, prevode na dubrovački dijalekt te često i slobodno prerađuju. (Ježić, 1944: 158) Stoga se relativno bujna kazališna aktivnost u Dubrovniku naslanjala na dugotrajnu kazališnu tradiciju i tadašnje talijanske komedije, pisane i improvizirane. (Franičević, Švelec, Bogišić, 1974: 261-262)

Tijekom 17. stoljeća kazališni je život Dubrovnika bio živ i bogat, kako brojem, tako i formama kazališnog predstavljanja. Dubrovnik je bio izuzetak kao neosporni kulturno-umjetnički centar i to najrazvijeniji i najjači na Balkanu. Ostali gradovi i gradići Dalmacije trudili se se, ako ne dostići ga, onda makar podržati i slijediti. (Kolendić, 1977: 41)

3. Smješnice - bufonarije – lakrdije

Hrvatske smješnice nastaju na temelju domaće književne tradicije, ali i pod utjecajem tadašnjih književnih prilika u Italiji gdje je osim melodramskih mitoloških igara i pastorala, (uvijek stihovanih) živjela i prozna komediografija komedije *dell'arte*. (Fotez, 1967: 10) Komedija *dell'arte* razvila se iz renesansne plautovske komedije kakvu su kod nas u 16. stoljeću njegovali Držić, a onda i Benetović. (Ježić, 1944: 157) Hrvatska komediografska književnost 17. stoljeća posjeduje dvanaest tekstova od kojih su deset neprijeporno komedije, dok bi se oko oznake vrste za *Vučistrah* i *Sužanjstvo srećno* moglo donekle i sporiti. (Batušić, 1978: 121) Spomenutih desetak komedija napisano je i izvođeno između 1656. i 1699. godine u Dubrovniku u srednjodalmatinskim komunama koje su anonimni autori nazivali smješnicama, a protivnici bufonarijama. (Novak, Lisac, 1984: 107) Riječ je o tekstovima koji

su se do druge polovice 20. stoljeća žanrovski određivali kao komedije. Genološki su bile određivane i kao renesanse komedije, odnosno kao derivirane eruditne komedije. Tako je bilo sve dok žanrovsku odrednicu smješnice u hrvatsku književnu historiografiju nisu uveli Slobodan Prosperov Novak i Josip Lisac, uz napomenu da su se ove komedije smješnicama ili bufonarijama nazivale još u 17. stoljeću. (Šundalić, Pepić, 2011: 19)

Naziv smješnica upućuje na izvorno podrijetlo od talijanskog izraza *commedia ridiculosa* kojim se označavala vrsta komedije koja ima u potpunosti napisan tekst, a prikazivali su je diletanti za razliku od komedije *dell'arte* koju su improvizirali profesionalni glumci koji su na raspolaganju imali samo scenarij ili *canovaccio.* (Blasina, 2003: 5) Našle su se tako *ridiculose* ili smješnice na pola puta. S jedne strane bile su posljednji iskaz starog eruditnog teatra, a s druge strane reakcija na iskustva modernije i novije komedije *dell'arte* i na njezinu nenapisanost. (Šundalić, Pepić, 2011: 20)

Slavko Ježić (1944: 157) takve komedije naziva lakrdijama jer su odgovarale pučkom stilu i sadržavale rekvizite kao što su škrti i zaljubljeni starci, mladi ljubavnici, lakoumni mladići, svodnici, sluge... A čitav niz komičnih zapleta završava opamećivanjem starih i zaručivanjem mladih. Slično mišljenje dijeli i Kombol (1961: 299-300) koji napominje da su sve te komedije pučko-lakrdijskog značaja i pune stereotipnih likova od kojih je važniji Kola (Cola) Puljiz iz *Pijera Mazuvijera*. On je jedan od tri lika koje je *obesmrtila* talijanska komedija *dell' arte* i koji se pojavljuje s originalnim talijanskim imenom. Spomenuto korištenje tipova s originalnim talijanskim imenima i talijanskim govorom ili talijansko-hrvatskom mješavinom, Kombol (1971: 226) vidi kao potvrdu utjecaja komedije *dell'arte*.

Hrvatskih smješnica ima desetak, odnosno riječ je o dvanaest tekstova od kojih su dvije tragikomedije – *Vučistrah* i *Sužanjstvo srećno*. (Blasina, 2003: 5) Komedije su po pretpostavljenom kronološkom redu sljedeće: *Jerko škripalo, Džono Fukjelica, Sin vjerenik jedne matere, Mada, Starac Klimoje, Ljubovnici, Lukrecija, Šimun Dundurilo, Beno Poplesija* i *Pijero Muzuvijer*. (Blasina, 2003: 6) Zabilježeno je da su se 1699. godine uz *Pijera Muzuvijera* prikazivale još tri predstave – *Jerko Škripalo, Beno Poplesija* i tragikomedija *Vučistrah.* (Franičević, Švelec, Bogišić, 1974: 262)

Sistematsko, ali još uvijek nedovršeno objavljivanje započelo je poslije prvog svjetskog rata[1]. (Fotez, 1967; 11) Rukopisi su pronalaženi slučajno i to kod ljudi kojima je skupljanje starina bilo hobi ili su se kod njih našli sasvim slučajno. Prva se informacija o

[1] Izuzetak je tragikomedija *Sužanjstvo srećno* koja je štampana u Zadru 1871. u izdanju Antuna Šimunovića.

smješnicama u hrvatskoj stručnoj i kulturnoj javnosti pojavila 1918. godine kroz objavljivanje samo jedne uloge iz komedije *Ljubovnici*. (Šundalić, Pepić, 2011: 9)

Pronađeni rukopisi smješnica uglavnom su bez naslovnih listova ili s nekim drugim oštećenjima što je dovelo do nerješivosti nekih pitanja još i danas. (Šundalić, Pepić, 2011: 22) Osim prilične neizvjesnosti u vezi kronologije nadovezuje se još teže pitanje, a to je - tko su pisci svih tih komedija? Kao mogući autori spominju se: Frano Radaljević, Đanluka Antica, Šiško Menčetić i Ivan Bunić. Pomišljalo se i na Ignjata Đurđevića te osobito na Korčulanina Petra Kanavelića. Franjo Švelec (prema Čale, 1986: 50) smatra da su naše komedije rezultat kolektivnog rada i da su im sastavljači najvjerojatnije amateri.

4. Smješnice i književna tradicija

Hrvatska književna historiografija govori o književnim tradicijama koje su u smješnicama prepoznatljive, ali ne i u cijelosti potvrđene. Riječ je o eruditnoj komediji koja je u hrvatskoj renesansnoj književnosti imala europskog predstavnika Marina Držića, o komediji *dell'arte* i rjeđe o talijanskim *ridiculosama*. Komedije u prozi druge polovice 17. stoljeća imale su tu nesreću da ih se češće određivalo prema onom što one nisu, a rjeđe prema onome što jesu. Naglašavalo se da nisu ni *renesansne eruditne komedije,* ali u cijelosti ni komedije s potvrđenom poetikom talijanske komedije *dell'arte.* (Šundalić, Pepić, 2011: 30-31)

4.1. Komedija *dell'arte* i smješnice

Tumačenje pojma *arte* bilo je predmet dugotrajne polemike. Mišljenje prošlostoljetnih stručnjaka bilo je da se radi o terminu koji označava umjetnost, vještinu, talent, artizam. No za ispravnu interpretaciju zaslužan je Croce koji ističe da komedija *dell'arte* označava komediju kojom se bave profesionalci i ljudi od zanata jer *arte* u talijanskom jeziku znači zanat. (Čale, 1986: 52-53) Dubrovačke komedije 17. stoljeća nisu isto što je u Italiji *commedia dell'arte* i to iz dva glavna razloga: Dubrovčani su u osnovi izvodili pisane komedije i nisu bili profesionalni glumci. Tekstovi su uglavnom bili napisani do kraja jer kod nas nije bilo profesionalnih glumaca, već samo kazališnih entuzijasta. (Franičević, Švelec, Bogišić, 1974: 264)

Smješnice izvode amaterske družine *Veseli, Nedobitni i Razborni*. (Šundalić, Pepić, 2011: 36) Bile su strogo odijeljene po sociološkom podrijetlu njihovih članova. Među

družinama navodno nije bilo rivalstva, ali su postojali načelni pogledi o značenju djelovanja što se očitovalo u nekim neznatnim sporovima na razmeđu stoljeća. (Batušić, 1978: 127) No kako je Dubrovnik bio *klasno-kastinski* grad i pučanske i plemićke družine dijelile su se nerijetko opet na posebne grupe. (Kolendić, 1977: 43)

Komedija *dell'arte* nazivala se još i *komedijom glumčeva umijeća*. (Šundalić, Pepić, 2011: 36-37) U njoj je glumac bio odlučni čimbenik njenog scenskog otjelotvorenja. (Batušić, 1978: 122) Gotovo cijelog života igrao je jednu ulogu, počinjući i završavajući svoj glumački vijek kao jedna od tipičnih figura komedije dell'arte: *archelino, brighella, pantalone, dottore, capitano, pulcinella* i slično. (Batušić, 1978: 122) Bez tekstualne podloge glumac je stvarao specijalne *gegove*, tj. gotove i naučene pokrete, vješto sročene doskočice, tjelesno-akrobatske ekshibicije i raznovrsne cirkuske vještine, a sve je to zajedničkim imenom nazvano *lazzo*. To su bile formule što ih je glumac pridometao na ona mjesta u scenariju koja su se doimala akcijski mrtvima. (Batušić, 1978: 122) *Lazzo* je označavao privatno pravo i vlasništvo pojedinca koji tek autorovom smrću prelazi u opće dobro i fundus izraza pojedinog glumačkog tipa. (Šundalić, Pepić, 2011: 36-37) Više *lazzija* je značilo i viši uspjeh za njezina interpreta, samim time i više teškoća za njegove kolege koji u drugim družinama interpretiraju masku istog ili sličnog tipološkog obilježja. (Batušić, 1978: 122)

Razlikovali su se i po prikazu svakodnevnice kroz radnju; u našim se smješicama ona itekako održava dok to za komediju *dell'arte* nije bilo karakteristično. Maska je bila svojstvena komediji *dell'arte*, a za smješnice ne postoje dokazi da su je glumci uopće nosili. Komedija *dell'arte* bila je produktivan žanr jer se spominje preko tisuću scenarija i tekstovi im nisu bili do kraja napisani, dok su naši odjeci svedeni na desetak očuvanih komedija i uglavnom do kraja[2] napisanih.

S druge strane, sličnost se opaža u nizu sadržajnih obrazaca, iskrivljavanju stranih imena kao poticaj smijehu, spretnosti zapleta i brzini radnje. (Šundalić, Pepić, 2011: 36-37) Smješnice je karakterizirao lakrdijski ton i bufonarije koje su glumcu bile prilika da gledatelje potakne na smijeh efektima vanjskog komizma, makar i nepovezanog s radnjom. Po spomenutim je značajkama naša komedija bila srodna komediji *dell'arte*. (Kombol, 1971: 226)

Književna znanost najteže je dokazivala da je i kod nas tekst služio improvizaciji. O tome svjedoče potvrde u sudskim ispravama u kojima se pozivaju glumci na odgovornost zato što su predstavljajući radnju u nju ubacivali stihove i koji su pogrdnim tekstom vrijeđali ili

[2] Izuzetak je *Sin vjerenik jedne matere.*

karikirali pojedine prisutne gledatelje. (Čale, 1986: 55) Glumci nisu mogli improvizirati po svojoj volji jer se predstava pažljivo pripremala i bilo je unaprijed određeno u kojem se smislu može improvizirati. (Franičević, Švelec, Bogišić, 1974: 264) Znak koji je u tekstu ukazivao da slijedi improvizacija jest &. Ostala je nepoznanica na koji se način i u kojoj mjeri improviziralo i jesu li poznati likovi nosili karakteristične maske i kostime. (Čale, 1986: 55)

Navedene značajke vode prema tvrdnji da su te komedije bile prvenstveno tekstovi za pravljenje predstava, a ne književna djela. (Čale, 1986: 50) Krajnja pisana verzija vjerojatno je ishodila iz izvedbenih rezultata jer nije isključeno da je taj predložak oblikovan nakon scenskih provjera i dogradnje glumaca. Otud u dijalozima i monolozima obilježja spontane govornosti i reprodukcije prije nego literarno promišljenih govornih iskaza. Ti su tekstovi, kao i u komediji *dell'arte,* imali korijene u eruditnoj komediji, no opažaju se i velike razlike među njima. (Čale, 1986: 51-53)

4.2. Eruditna komedija i smješnice

Eruditnu (učenu) komediju 16. stoljeća određuju, pored sadržajnih odrednica (tema ljubavi) i neke formalne (pet činova, u dijalogu odjednom sudjeluju najviše tri lika, lik se u jednom činu pojavljuje samo jedanput), odnosno topografske teatrološke odrednice (radnja se zbiva na ulici ili trgu). (Šundalić, Pepić, 2011: 32) Naše komedije nisu bile građene na tim načelima. Eruditne su komedije okrenute svjetlu dok se dio radnje hrvatskih smješnica odvija noću. U smješnicama je gesta zadobila samostalnost za razliku od eruditne komedije. Za eruditnu komediju karakterističan je *imitatio* stvarnosti, a za smješnicu *repetitio* gesta i riječi čija su značenja vezana uz scenu, a ne stvarnost publike. (Šundalić, Pepić, 2011: 34)

No fabula hrvatskih komedija 17. stoljeća konvencionalna je i općenito se podudara sa strukturom talijanskih komedija i renesansne eruditne komedije. Dominantan je motiv ljubavi dvoje mladih koja nailazi na protivljenje, ali se na kraju zaključuje brakom. Obično se radnja usložnjava i ima nekoliko ljubavnih parova i dva starca koji se uključuju u zbivanja i ometaju sjedinjenje mladog para jer su i sami zaljubljeni. Tu su redovito i sluge kojima gospodari povjeravaju svoje teškoće, a koji su neophodni u smišljanju i razrješavanju spletki. (Blasina, 2003: 190)

Hrvatske komedije ne slijede pravilo eruditnih komedija o podjeli na pet činova, već je umjesto toga karakterističan razvoj u obliku piramide. U prvom se činu prikazuju namjere likova i pripremaju prizori drugog čina. U drugom se činu dostiže vrhunac komičnosti s prizorima prerušavanja za što se obično koriste *tmice* i *burle*. U trećem se činu polako

uspostavlja normalitet te se izlazi iz stanja koje možemo označiti kao *furor comicus* - s pomirbom svih likova. Slijedi klasičan sretan svršetak nakon što stari pristanu na vjenjačanje mladih. (Blasina, 2003: 190)

Što se pak scene tiče, ona je zasigurno bila vrlo jednostavna jer se radilo o neprofesionalnim glumačkim družinama koji su se često prvi puta penjali na *palak*. Upravo zbog pomanjkanja bogatog scenskog okruženja, ti su glumci i njihova tjelesnost bili u epicentru prikazbe. Scenski su rekviziti bili doista brojni – obično su to manji predmeti neophodni za radnju kao što su oruđa za obrezivanje, oružje, glazbala, posebni predmeti protiv uroka. Ovakav tip scenskog prikaza nije se upuštao u političke teme i duboka filozofska razmišljanja tipična za eruditnu komediju. Baš naprotiv, svrha mu je bila puka zabava gledateljstva koje se prepuštalo neobuzdanu smijehu. (Blasina, 2003: 191)

Gledateljstvo ondašnjeg doba bilo je sastavljeno od različitih društvenih slojeva što se može zaključiti iz jezične posebnosti tih komedija koje se odražava u plurilingvizmu, uporabi latinskog, složenijoj mješavini hrvatskog i talijanskog jezika, u spletu dijalekata i makaronskog govora te u petrarkističkom ironičnom *concettismu* zaljubljenika. Među gledateljima nije bio samo neobrazovani puk, nego i učene osobe koje su mogle pratiti tu jezičnu i gestičku zbrku. (Blasina, 2003: 192)

4.3. Komedija 16. stoljeća i smješnice

U odnosu na komediju 16. stoljeća Franjo Švelec (1997: 114-115) navodi da se naša komedija po mnogočemu razlikuje od nje. Počevši od toga da su sve te komedije sastavljene u tri čina, radnja im je na stanovit način kondeziranija, zgusnutija i po tome manje razvučena nego u komedija prethodnog stoljeća. Sve su one prizemnije, bliže neposrednom životu, punije lakrdijaških elemenata nego one prijašnje. Razliveniji im je izraz, odnosno kod Nalješkovića i Držića razvezenost i nadmudrivanje bili su u sporednom planu, a komedijama 17. stoljeća to ide u prvi plan. Lica kao da su se oslobodila svake discipline jer se gotovo uličarski izražavaju gospari i sluge, gospodarice i godišnice. Nema više filozofiranja na način koji je to činio Pomet. (Švelec, 1977: 114-115)

U komediografskoj praksi 16. i 17. stoljeća vidimo da nema fabulativnih podudaranja. Podudaraju se samo akcije u općoj liniji. Primjerice zaljubljenik, bez obzira na starost, angažira slugu da mu svojom dovitljivošću utre put do ljubavnice. Repertoar dovitljivosti nije velik i svodi se na nekoliko osnovnih tipova: sluga će ponijeti pismo određenoj ženi ili će

naći zgodu da pred određenom damom kaže koju lijepu riječ o gospodaru ili će angažirati gospinu sluškinju ili će sve to izmisliti kako bi od gospodara izmamio što više novaca. Gospodar će ispočetka odbijati upustiti se u trošak, ali na kraju pristaje platiti određenu sumu ne sluteći kako mu se sprema *burla* i kako će biti nasamaren. (Švelec, 1977: 118) Način tvorbe imena slugu, pa i ne samo njihovih, poznat nam je od Držića koji je s oblicima imena nekih svojih likova sugerirao i njihovu glavnu osobinu: Skup, Variva, Pomet, Popiva… U smješnicama također nalazimo likove kao što su: Zapletalo, Intrigalo, Trijeskalo. Oni nam pokazuju istu tendenciju kao i Držićevi likovi – zapliću, intrigiraju, treskaju… (Švelec, 1977: 124)

No ova je hrvatska komedija već potkraj stoljeća nosila klicu smrti u sebi. Oko 1700. godine na izdisaju je kao i komedija *dell'arte*. S njima je, unatoč nekim kasnijim pokušajima, umiralo i originalno dramsko stvaranje u Dubrovniku. (Kombol, 1971: 227) Hrvatske su smješnice u sebe ukomponirale vlastitu kazališnu prošlost, tradiciju eruditne komedije i suvremene artističke trendove zbog čega se o njima često govori kao o hibridnom žanru. (Šundalić, Pepić, 2011: 38)

5. Značajke smješnica u *Pijeru Mazuvijeru*

Pijero Muzuvijer je poduža komedija s mnoštvom likova koji uz središnje zbivanje stvaraju niz komičnih epizoda koje pokreću sveukupnu radnju. Radnja nije izvorna, jer je riječ o tematici koju smo susretali i u drugim komedijama 17. stoljeća. Tekst je objavio 1922. godine Milan Rešetar zajedno s još dvije komedije; *Jerkom Škripalom i Benom Poplesijom* te tragikomedijom *Vučistrah.* U podnaslovu rukopisa navedeno je da su te komedije napisane i prikazane *prid dvorom* 1699. godine, to jest pred Kneževom palačom u Dubrovniku. Komedija se sastoji od tri čina. Prvi čin ima šesnaest atova, drugi dvadeset dva, a treći dvadeset pet. (Blasina, 2003: 157) Likova je više nego u sličnim komedijama, točno ih je devetnaest, a raspoređeni su u dvije obitelji kojima su na čelu Pijero Muzuvijer i Simo Štipavac. (Blasina, 2003: 166)

Tipičnost smješnica očituje se u starim i mladim zaljubljenicima kojih u komedijama znade biti po nekoliko. Oni povjeravaju svoje ljubavne želje slugama, a ovi onda smišljaju način kako bi svoje gospodare doveli do cilja ili kako bi im, pretvarajući se da im pomažu, učinili kakvu neslanu *burlu* (šalu) iznuđujući pritom koliko mogu za sebe i za svoje pomagače. (Kombol, 1961: 300)

Najbolji su načini noćne serenate, dolaženje noću pod prozore sa skalama i uvlačenje u kuću u tuđim odijelima pri čemu dolazi do grotesknih zabuna, sukoba, polijevanja nečistom vodom s prozora, bježanja pa čak i tučnjava. Sve to komediji daje lakrdijski ton, pojačan i drugim grubim šalama: bacanjem mreža preko glave, opijanjem, skrivanjem u bačvama, opscesivnim aluzijama i nepristojnim gestama. Glavna je radnja, kao i u suvremenoj talijanskoj komediji, većinom tanka i zagušena od sporednih koje su s njom kadikad u vrlo labavoj vezi. (Kombol, 1961: 300) Naročit ton komediji daju pučka lica koja se nadmeću u kojekakvim bufonarijama, a jednom čak i kolendaju po primorskom običaju. Općenito je u komedijama, a tako i u *Pijeru Mazuvijeru* sve pretjerano. Karakteri su postali karikature i gdjekad skoro apstraktni tipovi, komika se pretvorila u lakrdijaštvo, a senzualnost u opscenost. (Kombol, 1961: 301)

U nastavku rada parafrazom sadržaja *Pijera Mazuvijera* dobit će se uvid u značajke, odnosno elemente smješnica druge polovice 17. stoljeća. Elementi će biti obrađeni kroz smijeh, svakodnevnicu i jezik jer se spomenuti mogu smatrati temeljnim karakteristikama smješnica.

5.1. Smijeh

Pojam smiješnog – *ridiculum* i pojam komičnog – *vis comica* u dugoj se poetološkoj tradiciji razlikuju. (Fališevac, 1995: 29) Komično ne izaziva nužno smijeh, ali uvijek razveseljuje. Smiješno, za razliku od humora i komičnog, može izvirati i uvirati u agresivnost, revolt, pobunu te često ima satirične konotacije. (Fališevac, 1995: 30) U daljnjoj analizi uvidjet će se što preteže u *Pijeru Mazuvijeru,* komično ili smiješno.

Kategorija smijeha ostvaruje se uz nazočnost dvaju čimbenika, objekta koji je smiješan i subjekta koji se smije. U literaturi koja je istraživala smijeh u smješnicama istaknuto je da je njihova dramaturgija usmjerena prema vanjskoj komici situacija kao što su polijevanje iz noćnih posuda, prepoznavanja i slično. (Šundalić, Pepić, 2011: 41) Smijeh se u njima najčešće veže uz psovke, zoomorfizam i neuljuđene odnose među likovima. (Šundalić, Pepić, 2011: 42) Upravo navedeno nalazimo u dijalogu Mitra i Kole:

> *KOLA: Sienti, Mitre; gia voler sbratari sto paisi e mene voglio ire in Puglia*[3]*. Ma hoćelo se ja prije vendikat od noćasno affronto*[4] *što mi je ono putanazzo Luzia per mezzo di chilo*[5] *rogato jarco učinilo; zato hodilo ti sa mnom, neka ga ja svidalo.*

[3] Čuj, Mitre, ja se želim riješiti ove zemlje i volio bih ići u Apuliju.

MITAR: Avvertitoghase[6]*, stavi ti ruku prvo.*

KOLA: Non dubitari! – O becco cornuto, fornaro infame, ladro, assassino da niente, rofiano di[7] *tvoja žena kurvo smrdećo! eculo iusto*[8] *na na funjestri.* (134)[9]

Vezano za aktualnost teme, likova i odnosa, model smješnica obiluje mnoštvom konvencija u kojima stručna literatura otkriva prodor svakodnevice. U tim se komedijama spominju i osobe s punim imenom i prezimenom što je pojačavalo verbalnu komičnost. (Šundalić, Pepić, 2011: 42) Primjer je Židov Natan Žudio od kojega Simo kupuje galanteriju za Luciju.

TRIJESKALO: O, Natane, ola ti, o, Žudjele, para ne čuješ gdje te zovemo? Ovamo hodi; gospar te zove.

NATAN: Ne čujeh te, fratello; evo idem. – Gosparu, cosa mi comanda ?

SIMO: Daruj mi viđet te tvoje galanterije što prodavaš. Nu daj mi prvo oćala. – Ove mi malo bliješte, a ove su za viste za jednoga koji ne vidi. (105)

Uz starce i sluge u hrvatskim smješnicama veliku važnost za zaplet, ali i za smijeh imaju i zaljubljenici. Kao vrlo česta retorička konvencija pojavljuje se monolog zaljubljenika koji može biti izrazito smiješan ako se kombinira s komikom sličnosti. (Šundalić, Pepić, 2011: 44) Primjer zaljubljenika u djelu su Trijeskalo i sluškinjica. Trijeskalo joj nudi raskalašene prijedloge, ali ona odgovara da nema vremena za njih jer mora obavijestiti Kolu da zakasni na sastanak. (Blasina; 2003: 161)

TRIJESKALO: Ko si je lijepo provela! ti si vrag. Jaoh, njeka mi je protezavica; znaš otkad se nijesmo zajedno poigrali?

DŽIVA: Idi, s mirom stoj! Para nješto pretenđaš; da veće ne pančaj mi.

TRIJESKALO: Da veće hodi! Što je od tebe, te što ti će biti? Para si zaboravila što je prije bilo.

DŽIVA: Ostavi me se! nije mi večeras o temu misliti nego kako ću ovo akomodati. (119)

---

[4] uvrede
[5] kurva Lucija po onome
[6] Pazi!
[7] Ne sumnjaj! – O rogati jarče, gadni pekaru, lupežu, podli razbojniče, svodniče
[8] eno ga baš
[9] Anonim, 1967. *Pijero Muzuvijer*, priredio Marko Fotez, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 20, Matica hrvatska-Zora, Zagreb.
Svi citati u radu donose se prema ovom izdanju i to tako da je u zagradi navedena stranica na kojoj se citat nalazi.

Rešetar nabraja stereotipna lica dubrovačkih smješnica: zaljubljenog starca, rasipnog mladića, prevarenog muža, nevjernu ženu, lukavog slugu, a takve likove nalazimo i u *Pijeru Mauvijeru*. Zaljubljeni starac je Simo, raspini mladić Mihoč, prevareni muž Frano, nevjerna žena je Lucija i lukavi sluga je Trijeskalo.

Smijehu pridonose izrugivanje i iznevjeravanje početne namjere. (Šundalić, Pepić, 2011: 45) To se događa kada starac Simo želi ponovno ući u Lucijinu kuću. Sluga mu Trijeskalo savjetuje da se sakrije u bačvu kako ga Frano ne bi otkrio. No Trijeskalo čim ostane sam, razmišlja o svom gospodaru i smišlja *famozu burlu*. (Blasina, 2003; 163)

> *TRIJESKALO: A ti pođi u dobar čas" – Konsiderajte kako je ova staražina zakukurijeko u ljubavi; ma na vjeru činit ću da mu s brokom skoči za ono što mi nije još nijednoga čmara do, kako mi je obećo. Ja ti mu sam ovo sve slago za učinit mu famozu burlu s Franom pećnikom, komu ću otit pripovidet sve što sam do gosparu razumjet…* (127)

Povezanost čovjeka i životinje u kulturi na dva načina izaziva smijeh. Prvi je antropomorfizam – ljudske se osobine pripisuju životinjama pa dolazi do stanovitog počovječenja životinje. A drugi način je zoomorfizam – životinjske se osobine, stvarne ili zamišljene, pripisuju ljudima. U smješnicama je češći ovaj drugi postupak kojim se pobliže određuje. Za lik žene ili supruge najčešće se vežu životinjski leksemi zmije, kučki ili kuške, baziljiška i kobile.

> *DŽIVA: A gdje sam bila ? otišla sam za njekoga avizat da ćemo sutra pećat.*
> *FRANO: Lažeš kako kuška! Ako sad ne rečeš istinu, iskupstit ti ću sve kose iz glave i pribit glavu, da ne ostaneš živa. Brzo reci što si ono o Koli govorila!* (120)

Za gospodara su česti leksemi - tovar, slavic i pas, za ljubavnika ili ljubovnicu – ovnić i kokošica, za slugu ili sluškinju – pas, jarac, svinja, magarac, ovan, besitija, čurlin, tovar…, a za Židova se vezuju negativne konotacije preko psa i jarca. (Šundalić, Pepić, 2011; 48-50)

Smijeh se ostvaruje i tjelesnom komikom, odnosno komplementarnošću teksta i geste zbog čega su u smješnicama nezaobilazne scene s prerušavanjem. Kolendić (prema Šundalić, Pepić, 2011: 42-43) u tome vidi i jednu praktičnu stranu – zgodno se nadomješta nedostatak ženskih predstavljačica. Scene s prerušavanjem potvrđuju sljedeće situacije: muškarac se preoblači u ženu – kako bi došao do ljubovce, odnosno starac Simo preoblači se u tržnicu da bi došao do Lucije.

KOLA: Manco mal sarebbe, se con le spese si finissero i guaI [10], ma je goro, er ne moglo u njo dohodit liberamentem e per ingannar quel becco geloso[11], trijeba se oblačit svako večero u njeko vražijo koreto e fingati che sono donna[12] i da idem kruho nositi na pećo. (92)

Moguće je i prerušavanje muškarca u drugog muškarca i žene u muškarca čijih primjera ima u drugim smješnicama. (Šundalić, Pepić, 2011: 42-43) Prema definiciji komičnog i smiješnog te navedenim primjerima može se zaključiti kako u *Pijeru Mazuvijeru* pretežu smiješne situacije više nego komične, a potvrda za to su česte scene agresivnosti i satiričnih konotacija.

5.2. Svakodnevica

Komedija druge polovice 17. stoljeća vodila se shvaćanjem prema kojemu se zadaća kazališta ne sastoji toliko u odražavanju socijalne stvarnost i djelovanja u pravcu njezine izmjene, već u tome da gledatelja zabavi demonstracijom blistavog formalnog majstorstva glumaca. (Mokuljski prema Kombol, 1971: 226-227)

U smješnicama postoji podjela na strance (furistijere) i na domaće ljude. Gradska vrata su bila granica razgraničavanja dviju kultura. (Šundalić, Pepić, 2011: 98) Spominju se i Židovi koji se nakon Marina Držića nisu cijelo jedno stoljeće spominjali sve do smješnica gdje ih nalazimo u čak pet komedija. Okarakterizirani su kao pozitivni likovi u odnosu na škrte starce opsjednute svojim dinarima. Primjer u *Pijeru Muzuvijeru* je Natan Žudio koji na ulici preprodaje galanterije koje od njega kupuje Simo, ali mu ne plaća odmah već ga poziva k sebi doma. Kada Natan dođe, starac se najprije pravi da nije kod kuće, a onda ga zaspe uvredama i pogrdama. (Šundalić, Pepić, 2011: 104-105)

SIMO: Daj mi dva naprska, igala demiskinijeh i gostaricu za rusate vode. (...)

Daj mi jošter četicu za glave, knjižicu čerse i dva kordunića.

NATAN: A žinti, gosparo, kodrunićo lijepo! druzijem li vendo a sei grossetti[13], a tvomu gospostvu po pet dinara i po.

SIMO: Non ho tempo adesso far li conti con voi[14]; dođi u mene doma – ve oagaro realmente.[15] (105)

[10] ne bi bilo zla kad bi se s troškovima svršile nevolje
[11] slobodno, i da bi prevariti onog ljubomornog starca
[12] da sam žena
[13] ih prodajem po šest dinarčića

Kada je riječ o likovima talijanskog podrijetla primjer je astrolog Alfonso Benevuti. (Šundalić, Pepić, 2011: 108)

> ALFONSO: *Salve, laeta dies, meliorque revertere semper! salve, domine Michael![16]Ja, Alphonsus Benvenutus astrologus, ma non piu[17]. Gosparu Mihoču, raro prontissimo esecutore de Suoi comandi. impero, jubeo, comando, scommunico, giuro, disse il Trachioclino, tentaro ogni mezzo [18] za služit te; anzi in questa materia[19] učinio sam noćaska un studio particolare per servire a quel bizzaroto di Beno Vantatur[20].* (99)

Sluge su bile osobe koje su obavljale kućne i druge poslove, a znatan dio vremena provodili su u javnim prostorima grada. Po dužnosti gospodara posjećivali bi *barberije* (brijačnice) i *spičarije* (ljekarne) kao što to čini Trijeskalo.

> *PASKO: Gosparu, nin c' e niente![21] netom je na temu mjestu, to su sinigle, danas ću te ozdravit. Neka Trijeskalo otiđe do spičarije i donese što mu naredim; a vaše gospostvo pođi doma repozaj.* (91)

Ostala mjesta koja muške sluge osobito često spominju su *tovijerna* (krčma), *voštarija* (gostionica), *konoba* i *kamara od lokande* itd. (Šundalić, Pepić, 2011: 116) Slugama je povjereno da sudjeluju u intrigama gospodara, no njihova je uloga u prvom redu komična jer oni najčešće smišljaju zabavne *burle. Famoza* je *burla* koju izvodi Trijeskalo kada krišom promatra Frana, Mitra i Gubicu koji se pripremaju pojesti pečeno meso na ražnju. Oni se najprije igraju slijepog miša, a Trijeskalo koristi priliku dok su im svezane oči i ukrade meso.

> *TRIJESKALO (sam): Što ovi ovdi kurvići čine? stali su se igrat na slijepoga zeca. Cazzo! prid njima je pleće; otići ću ovdi iza kantuna spijavat za učinit im koju famozu burlu. (...)*
>
> *TRIJESKALO (sam): Tu nije druge – učinit ću im je ! apunot sam našo sad ovi rog; dignit ću im pleće i nataknut ću im rog na ražanj. (Ovdi diž pleće i natiče na ražanj rog, i govori:) Reuška mi ko sam htio!*

---

[14] Nemam sad vremena s tobom računati
[15] platit ću ti točno
[16] Zdravo, veseli dane, još bolji se vratio uvijek! Zdravo, gospodine Mihajlo!
[17] Alfonzo Benvenuti, astrolog, ali ne više
[18] vrlo ću pažljivo izvršiti vaše zapovijedi. Zapovijedam, naređujem, nalažem, proklinjem, kunem se, reče Trahioklin, pokušat ću svako sredstvo.
[19] štoviše u ovom pogledu
[20] napose sam proučio stvar da mogu pomoći onomu mahnitomu Benu Vantaturu.
[21] nije to ništa

MITAR: Tišta, tišta – ja ga napipah! evo mi ražnja u ruci!

FRANO. Da gdje je pleće?

GUBICA: Para ga nije! O, Mitre, ne burlaj! znaš da sam ja mislio činit dijele?

MITAR: Ne burlam ništa: obratilo se pleće u rog! česa ćeš dijeliti? na tebi sve to u tvoj dio! lijepu ti nam je njeko burlu učinio! (102-103)

Još se jedna *burla* navodi u djelu, a to je kada se Trijeskalo izruga gospodaru uvodeći ga u Franovu kuću zatvorenog u bačvi i tako mu se osvećuje za uskraćena jela.

FRANO: Pu, pu! grubo smrdi.

TRIJESKALO: Vele bo da je bremena da nije bila adoperana; kad je malo oplačeš, sva će tufa iz nje izit; a ništa ti ne importa: svakako ćeš u njoj žito hranit.

FRANO: Makar – dobro bi bilo oplakat je; otići ću malo vrele vode donijet.

(...)

FRANO. Otići ću provat za oplakat je. (Ovdi lijeva vodu u bačvu, a Simo izlazi iz bačve.)

SIMO: Ajmeh, ajmeh, tradiškan sam! kurvin jarle, Trijeskalo, ovo su tvoje stvari! Otić ću doma za promijenit se, er sam, per vita mia[22]*, vas vidam a malo su me za vrat i oparili i boli me per vita mia*[23]*, a! a!* (138)

Često se navode i lokalni običaji. Spominje se kolendanje. U ovoj komediji kolendaju Mitar, Frano i Gubica koji idu od kuće do kuće pjevajući božićne pjesme ili pjesme za neke druge blagdane i tako skupljaju darove. Običaj kolendanja prate glazbala, danas zaboravljena, kao što je bio klašun.

GUBICA: Braćo, eto se veće smrklo, i hodmo najprije kolendat u gospara Sima Štipavca.

TRIJESKALO: Ola[24]*, đe ste se tako spravili? što ste nam vrata došli asedijavat?*

FRANO: Idemo ti u gospara kolendrati; para ti je žo! nebore, neće nam dat tvoje večere. (...)

GUBICA: Frano, intonaj u svrdionicu. (Ovdi Frano sviri u svrdionicu)

FRANO: Dosta je veće! Počni, Gubica! (Ovdi Gubica kolenda.) (109)

[22] života mi
[23] života mi
[24] Hej“

Javlja se i običaj kažnjavanja krivca *na osla* i *na kari* što doznajemo iz prepirke između Frana i sluškinjice Džive koju gospodar psuje, sumnjajući da mu je lagala. (Šundalić, Pepić, 2011: 121)

DŽIVA: Ovako je kako ti ja govorim, i ako nađeš da je inako, čini me na osla stavit i obrezat noć i uši na kari. (120)

Talijanski utjecaj nazočan je ne samo u govoru pojedinih likova, nego i u pučkim običajima kao što je *igra more* što se spominje u dijalogu između Mitra i Trijeskala: *Igrajmo alla morra*[25]*, i ko izgubi, da oni plati.* (127)

Vrlo je raširen običaj pripremanja kruha u peći *pećnika,* a naročito je zanimljiva ženska osoba kojoj je taj posao bio povjeren, tzv. *tržnica*. Lucija se ne pojavljuje na sceni, no njezin se izgled kao *tržnice* može donekle vizualizirati na osnovi izgleda Sima i Kole, *priobučenih ko tržnica s košem na glavi.* (Šundalić, Pepić, 2011: 121)

Čest je i motiv batina. Nakon *burle* uvijek dolaze batine jer su gospodari bili nasilni spram svojih slugu kako bi postigli što su nakanili. Znakovito je i Franovo nasilno ponašanje spram Kole.

KOLA: Hoću, ne brinulo se ti ništo. (Ovdi se Kola uvlači, a Frano ga stavlja u vreću i izvlači ga nadvor.)

FRANO: O,o! ovo mi miša u stupici! becco futudo, razza cornuta, chi ve mandatoghase qua[26]*?*

KOLA: Oime, sonio tradito![27]

FRANO: Sad ću ti ja ukazat, infamator vigliacco[28]*, kako se u časne kuće ulazi.*

KOLA: Cibo frate, non mi fari sto torto, che ve do hora trenta zechini[29]*.*

FRANO: Svari ih na lardu! na tebi cekina! (Ovdi ga bije.) Hoć veće? je li ti dosta? utmi to ko svinja.

Kola: Oime, son muorto, son assassinato! basta, non piu[30]*!* (124)

Sljedeći učestali motiv je motiv hrane koji je najveća težnja slugama.

[25] talijanska igra prstima
[26] j... jarče, rogata pasmino, tko te je amo slao?
[27] Jao, izdan sam!
[28] podli sramotniče
[29] Brate u jelu, ne čini mi te sramote, dat ću ti odmah trideset dukata.
[30] Jaoh, mrtav sam, ubiše me! dosta, nemoj više!

SIMO: Jes, ona kuška, ona me mori, ona me u ropstvu drži; do bih po fakultati, da mogu otit u nje.

TRIJESKALO: Daj meni jedan dobar čmar skuhan na način kučatw – činit ću ti da dovečer na tega konja uzjašeš. (96)

Zanimljiva je uloga Paska barbijera koji je bio liječnik-travar što daje savjete u svezi sa svim mogućim boljeticama. (Blasina; 2003: 179-181)

KATARINA: Rijet ti ću. Ovako vele puta na dan uzboli me glava i u toj bolesti dođe mi ježnja po skini ter mi se uzme nadimat trbuh, a nješto iz stonka slizika mi ter mi se uzme kalavat: to mi izapre doli u petenale za dušu puštat o bolesti.

PASKO: Razumio te sam svekoliko. Čini dovečer, gospo, da je jedna žena izatre i da joj vrže ventuze po kraliješu niz skinu, i uzmite ulja od reubarbara i od paprace, ter je činite izatrat po trbuhu, i stavite joj sebice poprigane na maslu; i koliko veće posla i truda može činit, neka čini. A ja ću utoliko studijat večeras Matiola za iznać koju travu što ćemo ti implastro učinit, er ovu nemoć valja s delikatecom izliječiti. (107)

Komedija *Pijero Muzuvijer* slična je po lingvističkim i scenskim obilježjima ostalim komedijama istog razdoblja naročito komediji *Šimun Dundurilo.* Neki su likovi i prizori uključeni u komediju bez ikakve sveze s glavnim zbivanjem, tako da sve i kada bi se uklonili ne bi promijenili samo zbivanje. Najčešće se radi o trivijalnim prizorima sa slugama, a tim je scenama jedini cilj izazvati veselost. (Blasina, 2003: 179)

5.3. Jezik smješnica

Likove koji nisu dubrovački lako je prepoznati po neobičnu govoru i držanju svjesno drukčijem od onoga spram domaćih likova. To navodi na to da su pisci htjeli istaknuti njihovu razlikovnost zbog neblagonaklona stava dubrovačkog puka prema *strancima*, to jest prema neautohtonim osobama. To potvrđuje i antisemitski stav spram Natana. (Blasina, 2003: 189)

Izvoran i karakterističan element komičnosti temelji se na plurilingvizmu većine likova koji miješaju čak i po tri različita jezika – latinski, obično makaronski, talijanski i hrvatski. (Blasina, 2003: 187)

Jezik komedija 17. stoljeća često je današnjem čitatelju manje razumljiv od starijeg Držićeva jer vrvi danas slabo poznatim izrazima starog govora, dijalektalnim elementima,

romanizmima i talijanizmima, makaronskim primjesama i drugim značajkama. (Čale, 1986: 60) Jezik komedije *Pijero Mazuvijer* pripada dubrovačkoj sredini koja se služi štokavsko–ijekavskim govorom. U taj se govor vrlo često umeću čisto talijanski izrazi, posuđenice iz talijanskog jezika i latinske fraze. (Blasina, 2003: 174)

Talijanizmi i dijalekti našim su komedijašima poslužili kao svjestan izbor u građenju komičnosti pojedinih likova. Strani su se idiomi rabili intencionalno jer im je cilj bio naglasiti podrugljiv ili komičan kontrast između narodnog govora i hipertrofiranog služenja tuđim jezikom. (Čale, 1986: 60)

Treba spomenuti osobitu jezičnu uporabu sličnu kao u komediji *dell'arte* koja se oblikuje u dvije temeljne varijante, u iskrivljen i pretjeran govor. Prva se varijanta može nazvati paranomazija i temelji se na izvrtanju riječi što je najčešće obično nagrđivanje. Druga je pak transformacija jedne riječi u drugu sličnu po zvuku. Potvda u djelu je riječ *merdiđina* umjesto *medicina*. (Blasina, 2003: 188)

Najveći učinak verbalne komike nastaje kada se Talijanov jezik karikira, a pogotovo u lakrdijaškim prizorima (kakav je predzadnji u drugom činu *Pijera Muzuvijera* s Kolom puljizom i Franom, kad ga ovaj uvuče u vreću i tuče). (Čelo, 1986: 61)

KOLA: Oime, sonio tradito[31]*!*

FRANO: Sad ću ti ja ukazati, infamator vigliaccio[32]*, kako se u časne kuće ulazi.*

KOLA: Cibo frate, non mi fari sto torto, che ve do hora trenta zechini[33]*.*

FRANO: Svari ih na lardu! Na tebi cekina! (Ovdje ga bije.) Hoć vele? Je li ti dosta? Uzmi to ko svinja.

KOLA: Oime, son muerto, son assassinato! Basta, non piu[34]*!* (124)

Lingvistička osobitost ove komedije proistječe iz obilja, ne toliko pojedinih talijanskih riječi, nego čitavih rečenica i dugih izraza preuzetih iz talijanskog. Ima tu izraza što se javljaju i u drugim komedijama poput ovih: *in somma, per vita mia, ma pazienza, cazzo*… Primjer je već spomenuti govor Alfonsa Benvenutija koji se sastoji od mnogobrojnih talijanskih izraza, a još više latinskih što bi trebalo potvrditi njegovu erudiciju. (Blasina, 2003: 174)

U komediji ne manjka vulgarnih izraza i igri riječima kojima se često služe sluge, postižući naročit komični učinak na gledateljstvo. Evo nekih primjera: *Pi! Kurvina fraško*

[31] Jao, izdan sam!
[32] podli sramotniče
[33] Brate u jelu, ne čini mi te sramote, dat ću ti odmah trideset dukata.
[34] Jaoh, mrtav sam, ubiše m! dosta, nemoj više!

merdoza, injoranta štivalo! Ištom tu prdiš i para da u tebi leži velika sapijenca.., Kurvin magarče, neslana i neoprana svinjo, fetida infama bestijo! Ja prdim? (Blasina, 2003: 177)

Govor djela raščlanjuje se kao štokavsko-ijekavski karakterističan za Dubrovnik s hibridnim oblicima, kadšto čakavskim. To se može objasniti podrijetlom likova iz drugih dalmatinskim mjesta, Bosne i Boke kotorske. Takva se jezična heterogenost može pripisati različitu podrijetlu prepisivača. Uz dubrovački idiom smjenjuju se posuđenice iz mletačkog i drugih talijanskih narječja, primjerice napuljskog i puljiškog. Zbog svoje složenosti jezik bi se mogao smatrati oblikom suprotstavljanja društvenih skupina jer se svaka osoba služi posebnim jezikom po kojem se razlikuje od drugih. U tom se smislu ističu latinski i talijanski. Latinski je obilježavao lik erudita, a pretjerano navođenje talijanskih izraza gospara. Sluge su pak svojim govorom nastojale oponašati gospodare stoga su iskrivljavale latinski i talijanski. (Blasina, 2003: 188)

6. Zaključak

Tema ovog rada bila je poetika smješnice *Pijero Mazuvijer*. To je podrazumijevalo prikaz političkog, kulturnog i društvenog stanja Dubrovnika u drugoj polovici 17. stoljeća, razvoja komedije toga vremena te utjecaja koji su na nju izvršeni. S obzirom na to može se zaključiti kako je Dubrovnik bio u nezavidnom položaju u to vrijeme, što zbog jakih sila koje su ga pritiskale sa svih strana, što zbog potresa koji ga je pogodio. Književna aktivnost bila je relativno bujna, no naglasak u radu stavljen je na komediju, preciznije rečeno na smješnicu ili bufonariju. Taj je pojam označavao komedije pretežito anonimnih autora kojima su glavna obilježja stereotipni likovi i situacije, jezik obilat dijalekatnim elementima i posuđenicama, smijeh i svakodnevica domaće stvarnosti.

Pijero Muzuvijer jedna je od desetak poznatih smješnica čiji autor ni danas nije utvrđen. Kroz radnju ove komedije prepoznate su karakteristike smješnica i njihove značajke koje ih razlikuju od komedije *dell'arte, ridiculose* i eruditne renesansne komedije 16. stoljeća.

Zbog svoje predvidljivosti, lascivnog humora, suviše jednostavnih rješenja i nemotiviranih postupaka većinom su poprimale negativne kritike, no uvidjeli smo da ipak zaslužuju određeno mjesto u hrvatskoj književnosti zbog komičnosti i ocrtavanja svakodnevice dubrovačkog života.

7. Izvori i literatura

1. Anonim, 1967. *Pijero Muzuvijer*, priredio Marko Fotez, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 20, Matica hrvatska-Zora, Zagreb.
2. Blasina, Antonia, 2003. *Hrvatska komedija 17. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb.
3. Batušić, Nikola, 1978. *Povijest hrvatskog kazališta*, Školska knjiga, Zagreb.
4. Čale, Frano, 1986. *Komedija dell'Arte i hrvatska komedija sedamnaestog stoljeća u Dubrovniku,* u: Dani hvarskog kazališta, knjiga 12 – Stoljeća hrvatske dramske književnosti, Književni krug, Split.
5. Fališevac, Dunja, 1995. *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
6. Fotez, Marko, 1967. *Hrvatske komedije XVII. i XVIII. stoljeća*, uvodna studija u knjizi *Komedije XVII i XVIII stoljeća*, Pet stoljeća hrvatske književosti, Knjiga 20, priredio Marko Fotez, Matica hrvatska, Zagreb.
7. Franičević, Marin - Švelec, Franjo - Bogišić, Rafo, 1985. *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 3 – *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, poglavlja: Dubrovačka komedija XVII stoljeća, Drama i kazalište, Zagreb.
8. Ježić, Slavko, 1944. *Hrvatska književnost od početka do danas (1100-1941),* Naklada A. Velzek, Zagreb.
9. Kolendić, Anton, 1977. *Dramaturgija i režija 17. vijeka* u: Dani Hvarskog kazališta, knjiga 4, Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Književni krug, Split.
10. Kombol, Mihovil, 1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb.
11. Kombol, Mihovil, 1971. *Hrvatska drama do 1830.*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 86, Matica hrvatska, Zagreb.
12. Kravar, Zoran, 1993. *Nakon godine MDC.* Studije o književnom baroku i dodirnim temama., Matica hrvatska, Dubrovnik.
13. Novak, Slobodan P. – Lisac, Josip, 1984. *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, Knjiga 2, Logos, Split.
14. Švelec, Franjo, 1974. *Dubrovačka komedija XVII stoljeća*, časopis „Mogućnosti“, br.10, XXI, Split.
15. Švelec, Franjo, 1977. *Nasljeđe u dubrovačkim komedija XVII stoljeća*, časopis „Mogućnosti“ br.2-3, god. XXIV, Split.

16. Šundalić, Zlata - Pepić, Ivana, 2011. *O smješnicama & smješnice*, Filozofski fakultet Sveučilišta J.J.Strossmayera u Osijeku, Osijek.