

# GLUMIŠTE NA MATERINSKOM JEZIKU

## O NARJEČJIMA I KOMEDIJI

Komedija radi u jeziku. Ovom tvrdnjom označili smo, doduše, pokretačku snagu svake drame, ali neprijeporno ona ima neku osobitost tek kada je riječ o komediji kao dramskoj vrsti. Čak i kada za jezik kakvog službenog spisa, napisanoga onim groznim jezikom birokracije, izrugujući mu se kažemo da je "komičan", potvrđujemo ključnu međuovisnost jezika i komičnog učinka. Dramske osobe u komedijama doimlju nam se smiješnima poglavito po onome što *i kako* govore, a istom u drugom koraku i po onome što čine i kako izgledaju. Za razliku, primjerice, od cirkuskih klaunova koji mame smijeh samo svojim obličjem i djelom.

Jezik u hrvatskoj komediografiji odvajkada je važna njezina označnica s pomoću koje lako prepoznamo autora i određujemo vrijeme nastanka komedije. Naime, dobijete li u ruke dramski prizor pisan starokajkavskim, velika je vjerojatnoća da je autor Tituš Brezovački ili koji od njegovih suvremenika.

Kao što nije teško utvrditi razliku između Držićeva i Gundulićeva dramskog pisma, a nikako ih ne bismo – na temelju uvida u jezik – pripisali, recimo, slavonskom kulturnom krugu. Lakoća razlikovanja posljedak je općepoznate činjenice: sve do Vuka i hrvatskih mu "vučića", hrvatska se književnost stoljećima ravnopravno oblikovala u trima narječjima (i u latinskome jeziku). Nametnućem štokavskog ijekavskog oblića za književni jezik stvoreno je nepopravljivo protuslovlje – svaki govornik hrvatskoga jezika prisiljen je učiti i naučiti književni jezik kao strani jezik. Njime će uglavnom javno komunicirati, a zadržat će materinji dijalekt kao jezik sporazumijevanja u krugu obitelji i srodnika, svoje uže sredine. Zato nikako ne smije čuditi pojava da se Hrvati muče govoreći i pišući vlastitim jezikom, napose znamo li da taj jezik još nije posve normiran niti za nj imamo sve potrebne i prikladne udžbenike. Pogotovu je teško "javnim govornicima", dakle onima kojima je jezik sredstvo za rad.

Primjerice, voditeljima emisija u elektronskim glasili-  
ma (radio, televizija), ali još više dramskim glumcima.

Hrvatskom glumcu književni je jezik naučen jezik, osim ako potječe iz krajeva gdje se govori štokavskim narječjem. (Doduše, još mu je teže ako kao rođeni kajkavac mora savladati ulogu u čakavskom dijalektu, ali to je ipak nešto rjeđe.) Rečena mu činjenica već u polazištu otežava glumačko ostvarenje dramskoga lika, premda mu s iskustvom i navikama taj teret postaje sve lakši. Neki, doduše, cijeli život muku muče s naglascima, izgovorom samoglasnika i sličnim jezičnim kvakama, jer se iz profesionalne neodgovornosti i ljudske lijenosti ne potrudu savladati pravogovor kao ključni dio svoga zanata i vještine.

U svijesti većine naših ljudi, kao posljedak stoljetnog potiskivanja narječja u korist standardnoga jezika, napose u školstvu i kulturi, dijalekt je zadobio značajke ruralnoga, folklornoga naslijeđa, a njegova uporaba u književnom stvaralaštvu nerijetko podcjenjivačku oznaku "seljačkoga govora". Sjećam se kako je Brešanova glasovita farsa *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* prilikom prvoga čitanja u uredništvu negdašnjeg riječkog književnog časopisa bila općenito ocijenjena kao "folklorna drama", tekst koji oslanjanjem na ruralno, primitivno, zapravo povladuje širokoj publici. I to samo zato što je pisana u narječju, a ne književnim jezikom. Tek je Violićevo uprizorenje praižvedbe te farse razotkrilo zabludu i postidjelo brzopleto odbacivanje zasnovano na predra-  
sudama.

Srećom, zaslugom živoga duha naroda, narječja su prebrodila nasilno gušenje i svakovrsna poniženja, a zahvaljujući poglavito umjetničkom stvaralaštvu nanovo su izborila ravnopravno mjesto u književnosti, ali i u glumištu. Vjerojatno je redatelj i prevoditelj Vladimir Gerić najdjelotvornije pobio tvrdnju kako se dijalektom ne mogu izraziti složenije filozofske i pjesničke nijanse tako što je u kajkavski prepjevao Shakespeareova *Hamleta* za izvedbu u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu. Znalci su potvrdili da izvornik nije izgubio ništa od svoje dubine i slojevitosti, naprotiv, oplemenjen je duhovnim i jezičnim bogatstvom kajkavskoga izričaja, a zacijelo je i bliži uhu varaždinskih gledatelja.

## PRIJEVOD U NARJEČJE

Narječje se u uprizorenjima komedija pojavljuje na dva načina. Čestoćom prednjači postupak pretvorbe u koje od narječja pojedinih stranih komedija već prevedenih u standardni jezik. Goldonijeve *Ribarske svađe* i *Krčmarica (Mirandolina)* gotovo se u pravilu prevode za izvedbu (srednjodalmatinska čakavština u splitskom HNK-u i Dramskom kazalištu Gave-  
lla ili sjevernojadranska, primorska čakavština u riječkom teatru). Zoran Kompanjet preradio je književni prijevod Ruzzanteove *Mušice* u primorsku čakavštinu *Mušardina* postigavši zapanjujuće učinke i otvarajući potpuno nove slojeve te crne komedije. Tomislav Radić u Goldonijevoj je *Kavani* (izvedbeno *Kafetariji*), za uprizorenje na Dubrovačkim ljetnim igrama u suradnji s dr. Franom Čalom primijenio postupak "babilonskog" suživota svih dijalekata i idioma. Marin Carić otišao je korak dalje pa je za svoje uprizorenje *Krčmarice* u riječkom HNK-u Ivana pl. Zajca uporabio gotovo već iščezli dijalektalni gradski govor riječkih Hrvata i tako oživio zaboravljeno jezično blago. Tomislav Lipljin kajkavizirao je, uz druge, i Hofmannsthalova *Svatkovića (Jedermann)* za Parovu predstavu *Vsaković* u Varaždinu i izazvao oduševljenje gledatelja i glumišnih prosuditelja.

Međutim, postoji barem jedan primjer kada se jezična lokalizacija nije pokazala opravdanom. Za izvedbu u dramskom programu Splitskoga ljeta čakaviziran je Dujšinov prijevod Pirandellove drame *Čovjek, zvijer i krjepost (L'uomo, la bestia e la virtù)*. Narječje je redatelja i glumce skrenulo spram gradbe gruboga, gotovo pučkoga teatra, što Pirandellova paučinasta dramska igra zbilje i pričina nikako nije, pa je došlo do raskoraka između duha drame i postupka uprizorenja. Ne znam je li i u kojoj mjeri to izbjegnuto u dubrovačkoj jezičnoj lokalizaciji i izvedbi iste drame šesnaest godina poslije splitske. Bilo bi ipak zanimljivo vidjeti kako bi se čakavski izričaj uklopio u izvedbu znatno primjereniju značajkama Pirandellova teatra. Po nekim mišljenjima glumišnih prosuditelja, bolje sreće nije bio ni pokušaj da se *Tetovirana ruža* Tennesseeja Williamsa pretoči u čakavsko narječje u splitskom HNK-u. Vjerojatno smo navikli ovu dramu

doživljavati kao dio autentičnog američkog duhovnog i tvornog prostora, što je lokalizacija poremetila.

Kao prijelazni oblik postoji prilagodba strane komedije govoru i mjestu, tzv. lokalizacija. Time se želi gledatelju učiniti dostupnijom i prepoznatljivijom fabula, likovi, mjesto i vrijeme radnje. Obično se rabi govorni jezik sredine, šatra ili žargon, kroatiziraju se imena dramskih osoba, ugrađuju mjesni toponimi i sl. Riječju, drama se iz izvornog posve prebacuje u odabrani novi okoliš. Pritom se mogu javiti i narječja, ali kako je češće riječ o urbanim sredinama (primjerice u predstavama Teatra Exit *Izbacivači* i *Istok*), zastupljeniji je sleng, urbani govor pojedinih društvenih skupina, napose mladeži.

Nikako ne smijemo zaboraviti doista rijedak pot-hvat: prijevod Stulićeve crne komedije *Kate Kapuralica* iz izvornika u dubrovačkom govoru s konca XVIII. stoljeća na gotovo iščezlo lindarsko narječje središnje Istre, koji je sačinio pisac i novinar Dragutin Lučić. U režiji Marina Carića istarska je *Katina Gvardijanka* zvonila jednako tragikomičnim tonovima, dokazujući da nema razlike između radosti i tuge ubogih bili oni na jugu ili na sjeveru Jadrana.

### ZORAN MUŽIĆ, redatelj

Uprizorio sam kao redatelj mnoge dramske tekstove pisane ili prevedene na neki dijalekt. Među njima su na dalmatinskom čakavskom Matišićev *Bljesak zlatnoga zuba*, Kljakovićev *Teštamenat*, Smojin *Roko i Cicibela*, Brešanove *Mrduša* i *Hidrocen-trala u Suhom Dolu*, zatim Goldonijeva *Kafeterija*; na sjevernojadranskom čakavskom Goldonijeve *Vele barufe*; na kolopletu južnjačkih dijalekata Gavranov *Bit će sve u redu*; Dickensova *Božićna pjesma* na zagrebačkom kajkavskom kao i Gumbekov *Zagreb Cabaret*. Sudjelovao sam kao pomoćnik redatelja, dramaturg ili redatelj u većini kajkavskih predstava Glumačke družine Histron (npr. *Dnevnik maloga Perice*, *Diogeneš Brezovačkoga*), gdje sam i naučio što su vrijednosti dijalektalnoga kazališta.

Držim da bi najsazetija definicija odnosa dijalekta i kazališta mogla biti oblikovana ovako: govoreći u narječju, glumac govori točno. Dijalekt podrazumijeva prepoznavanje sebe u svijetu, govor iz okružja vlasti-

tosti. Njime se imenuju stvari, pojave i događaji, dok govor u standardnom jeziku naprotiv definira, opisuje i umrtvljuje stvari, pojave i događaje.

Osim toga, narječje afirmira pravo na različitost. Ono daje pravo glumcu da oblikuje dramski lik po sebi, ukotvljuje ga u stvarnosti i spašava od općenitosti. Naime, rabeći dijalekt, glumac stvara lik iz svojih korijena, jer dijalekt je stariji od standardnoga jezika, trajanje mu je duže. Za razliku od standarda koji je nepromjenjiv, dijalekt se stalno mijenja pa pruža znatno veću slobodu izričaja. Time otvara i više mogućnosti interpretacije u gradbi dramskoga lika.

Narječje sadrži i niz objektivnih vrlina. Ono ima svoju boju, melodiju, ritam. Svaka riječ u njegovu leksiku ima "dodatna" značenja i preciznost. Redatelju je važna dubinska vrijednost dijalekta – u jedinci vremena njime se može reći više nego u standardnom izričaju.

Odgovor na pitanje zašto se narječje češće pojavljuje u komediji negoli u "ozbiljnoj" drami možda se krije u činjenici da su osim dramskih situacija u komediji jednako važni karakteri. Točnije: karakteri tip-skoga modela. A tipovi se kriju u jeziku, u tradiciji svakodnevnoga življenja. Kada čujemo govor glumca u komediji, lako prepoznamo i razlikujemo lik koji ostvaruje, njegov je govor jamstvo postojanja toga lika u životu. Karakter (lik) koji govori standardnim jezikom nema uporišta, jer nema tradiciju. Nitko ne govori književnim jezikom.

Tipovi i situacije prepoznaju se na pozornici kada glumci govore jezikom svoje sredine. Sučeljeni s njim lakše nam je odgovoriti na Shakespeareovo glasovito pitanje *Što je nama Hekuba i što smo mi Hekubi*. Narječje nam približava sudbine likova, oni nam više nisu stranci, odjednom nam postaju bliskim ljudima.

### DIJALEKTALNE KOMEDIJE

Drugi su javni oblik komedije izvorno pisane u jednom od naših narječja, a takve nisu u suvremenoj hrvatskoj dramatici osobito brojne.

Krenemo li sa samoga juga, dubrovačko Kazalište Marina Držića vazda se među suvremenicima moglo osloniti na dramske (komedijske) ponude Fede Šehovića i Matka Sršena pisane dubrovačkim

govorom. Jezično srednjodalmatinski komediografski krug tvorili su i tvore Miljenko Smoje, Ivo Brešan, Mate Matišić, a sjevernojadranska, primorska čakavština gotovo i nema svojih dramskih autora, nego se pojavljuje samo u jezičnim preradama. Ništa bolje nije ni s kajkavskim jezikom u suvremenoj dramatici. Poslije Mesarića i Kestnera *kaj* se pojavljuje samo zgodimice. Začudo, za njim je prije godinu dana posegnuo mladi glumac Kazališta Komedija Vid Balog, Podravac, zagriženi promicatelj kajkavskoga jezika i tradicije. Napisao je božićno prikazanje *Narodil se mali kralj* po uzoru na slična, stoljećima izvođena po hrvatskim župnim crkvama, i očarao gledatelje toplinom, zvučnošću i komično-sjetnim prisjećanjima. Njegova je inače drska tvrdnja kako "ne postoji ni jedna uspjelija komedija na književnom jeziku", s kojom bi se gotovo dalo složiti.

Vrijednost i pokretačku snagu jezika pa i narječja u hrvatskoj modernoj komediji neporecivo je dokazao negdašnji dramski trojac Tahir Mujčić, Boris Senker i Nino Škrabe. Dokazao je i to da narječjem pisana drama ni na koji način ne mora biti folklorna, seljačka. Zapravo, sve njihove farse stvarane su nenadmašivom "igrom jezika" kao idejom drame i najvažnijom dramaturgijskom građom. (Prethodnicom im je bila Kušanova *Svrha od slobode* koja se na sličan način poigrala višejezičnošću.) Zadivljujućom lakoćom i spretnošću tri su dramatičara gradila likove i situacije srazovima i prožimanjima sviju naših dijalekata, zatim niza idioma i žargona te uporabom brojnih stranih jezika u književnom ili dijalektalnom obličju. Njihov jezični Babilon slojevit je i multifunkcionalan, a pokazuje koliku energiju komičnoga može nositi promišljena i vješta uporaba narječja. Zanimljivo je da su i poslije raspada dramskoga trojstva autori nastavili dramski stvarati samostalno, ne odustajući od negdašnjega modela i strukture dramskoga pisma koji uključuje i narječja (npr. Senker u čakovskom *Brodu* i kajkavskom *Pinta nova*, a Škrabe u kajkavskom *Vama u spomen*, *gospon Šafranek* i drugima).

Dijalekt se u suvremenom hrvatskom glumištu javlja i u scenskim prilagodbama proznih djela. Godinama je Fabijan Šovagović svoju slavonsku ikavicu

vitlao zajedno s bičem u Kozarčevu *Đuki Begoviću*, ali i u svoj drami *Sokol ga nije volio*. Meka primorska čakavica leljajala je riječkom pozornicom u Fabriovu *Vježbanju života* (uz talijanštinu, mađarski, njemački...). Krležin slavni zagorski muž i mudrijaš Valent Žganec desetljećima već ima u glumcu Tomislavu Lipljinu nenadmašnoga otjelovitelja. I tako redom.

#### DAKLE...

Više u komediji negoli u drami, naša su narječja sustavno djelatna na pozornicama hrvatskih glumišta. Standardni jezik nije ih istisnuo ni poslije gotovo dva stoljeća prevlasti u javnom životu. Češća su u prilagodbama i prijevodima negoli u izvornim dramskim tekstovima, što pokazuje da su važnija kazalištu negoli dramskoj književnosti. A važna su mu zato da bi se približio uhu i duhu svojih gledatelja i sredine u kojoj djeluje. Ali i da bi glumci iz narječja i u narječju crpili građu za nastanak dramske osobe koje će gledatelj lako prepoznati i znati o njima znatno više od onoga što će vidjeti na pozornici. Jer narječja čuvaju baštinu, prošlost, davne pretke, krhotine sjećanja, skupnu svijest zajednice. Ona nisu neutralna kao standardni jezik, nego su čarobna svjetiljka u kojoj se krije uspavani duh našega pripadanja, naši korijeni.