

DUBROVAČKI ORLOĐO NIKAD NE FAJIVA

ili
Što više na dubrovačku, to više
publike

PRVI SLUČAJ: FRANO ČALE

Književni povjesnik, teatrolog i prevoditelj, talijanist, kroatist, komparatist, jezični savjetnik i lektor Frano Čale od šezdesetih postaje vrhunskim tumačem djela Marina Držića i Ive Vojnovića. Istražuje Držićev scenski jezik, odnos zbilje i pozornice, stilsku antitetičnost, odnos književnosti, filozofije i političkih pogleda, otvarajući tumačenje Držićevih drama ne samo kao renesansnih nego i manirističkih tvorbi te na taj način Držićev opus smješta i u europski kontekst. Dugogodišnje Čalino bavljenje Vidrinim životom i djelom doseže vrhunac objavljivanjem Držićevih Djela (1979. i 1987.), uz opsežnu studiju i komentar uz pojedine drame. U istraživanju Vojnovićeva djela uočava postojanje "objektivno-realističkoga" i "subjektivno-lirskoga" stilskoga postupka, obojenih nacionalnom, odnosno kozmopolitskom autorovom težnjom, Vojnovića proučavajući kao prvoga izrazito modernoga hrvatskoga spisatelja "autentičnih djela koja su prodrla izvan regionalnih sfera nacionalne literature". Značajan prinos kroatističkim istraživanjima čine i tekstovi o šibenskom rukopisu Držićeve *Hekube*, o Sabu Bobaljeviću Glušcu, Hektoroviću, *Ljubovnicima*, neobjavljenoj dopuni *Osmana*, o du-

brovačkim scenskim prostorima, o starijim hrvatskim piscima u Matoševu književnom obzoru. Velik su prinos talijanistici Čalina književnoznanstvena tumačenja Boccacciiovih, Castiglioneovih, Danteovih, Foscolovih, Goldonijevih, Machiavellijevih, Petrarčinih, Pirandellovih, Sabinih... djela. Zanimanje usmjeruje i književnopovijesnim pojavama i pregledima: *Classici e Moderni della letteratura italiana* (s Matom Zorićem, 1964., 1973. i 1986.), *Petrarca i petrarkizam* (1971.), *Talijanska književnost* (s M. Zorićem, 1974.), i dr. Značajne su i Čaline brojne komparativističke studije: o odjecima Manzoniya i Nieva u Vojnovićevu djelu, o Pometovu makijavelizmu, o sličnosti Držićevih i Goldonijevih komedija, o komediji *dell'arte* itd.

Čalino teatrologijsko proučavanje, vidljivo u knjigama *Na mostu Talija* (1979.) i *Igre u Njarnjas-gradu* (1984.), ali i u brojnim kazališnim ogledima, od 1953. do 1993., čini jedinstvenu cjelinu s njegovim hrvatskim, osobito držičologijskim, zatim talijanskim i komparativističkim temama. Hrvatsku teatrologiju obogaćuje i prijevodima: Goldonijevih *Memoara* (1971.), D'Amicove *Povijesti dramskog teatra* (1971.), Apolloniove *Povijesti komedije dell'Arte* (1985.). Priredio je i niz kritičkih izdanja, pregleda i antologija, uz popratne studije, komentare, nerijetko i prijevode:

Dante, Petrarca, Boccaccio (s Matom Zorićem, 1960. i 1966.), *Strani pisci, Književni leksikon* (sa suradnicima, 1961. i 1968.) i brojne druge. Prijevodima Petrarčina djela stječe ugled najvećega hrvatskoga petrarkista XX. stoljeća, a vrhunska prevoditeljska razina karakterizira i prijevode Danteova, ali i djela brojnih drugih autora, od Goldonija do Castiglionea i Sabe. Čalini prijevodi, prepjevi i lokalizacije na uzorit način spajaju stvaralački i kritički lingvostilistički odnos prema izvorniku.

Čalino stručno, znanstveno, pedagoško, jezično-savjetničko i prevoditeljsko djelovanje, spoj književnoga i jezičnoga talenta, znanstvene argumentiranosti, pedantnosti i neumornoga rada, uz neprocjenjiv prinos promociji hrvatskoga jezika i izvornosti hrvatske književnosti u svijetu, osobito držičologije, odnosno uz ustrajno zastupanje "europske receptivnosti" hrvatske kulture, svrstavaju ga u sam vrh hrvatske znanosti o književnosti, talijanistike, kroatistike i jezično-književne komparatistike druge polovine XX. stoljeća. Rođen 8. srpnja 1927. u Trebinju, živeći i stvarajući u Zagrebu i Dubrovniku, umro je u Zagrebu 24. kolovoza 1993. godine. Iza sebe ostavio je golemu znanstvenu i ljudsku prazninu te neprijepornu vizu za novo tisućljeće. Dubrovnik nikad neće zabraviti gospara Frana Čalu, a od njegova književno-prevoditeljskoga djela najviše će pamtili jedan od najvećih uspjeha uopće na hrvatskoj pozornici koji postiže jezično-govorno-scenskom adaptacijom na dubrovački Goldonijevu dramu *La bottega del caffè – Kafetarija*, u režiji Tomislava Radića, na Dubrovačkim ljetnim igrama od 1978., igrane cijelo desetljeće s glumcima Izetom Hajdarhodžićem i Mišom Martinovićem u glavnim ulogama i s glumcima Kazališta Marina Držića i članovima Festivalškoga dramskog ansambla. *Kafetarija* je prvi put objavljena u časopisu "Dubrovnik", godine 1978. (br. 2-3, str. 161. – 224.). U istom časopisu prvi put je objavljena i druga Čalina dubrovačka adaptacija Goldonijeva teksta: *Gospar Tomo Brontulalo ili Fastidiosi starežina*, godine 1980. (br. 4-5, str. 5. – 55.; izvorni naslov *Sior Toderò Brontolon ossia Il Vecchio Fastidioso*), koja do danas nije izvedena na hrvatskim pozornicama unatoč izvrsnoj Čalinoj preradi. U časopisu "Dubrovnik" objavljena je i treća Čalina prerada Goldonija na dubrovački: *Moskar*, godine 1993. (broj 5, str. 99. – 157.; izvorni naslov *Il Ventaglio*). Adaptacija *Moskara* završena je 12. veljače 1984., a nastala je prema narudžbi Kazališta Marina Držića

kako bi otvorila sezonu nakon obnove toga teatra. Prikazivala se na otvorenom prostoru u režiji Želimira Mesarića ljeti prije početka Dubrovačkoga ljetnoga festivala/Dubrovačkih ljetnih igara, i to samo dva puta, nakon čega je skinuta s repertoara zbog nepoznatih razloga, premda je doživjela velik uspjeh kod publike. Sudbina je tako htjela da *Kafetarija* brojnošću izvedaba, golemim i nesmanjenim zanimanjem tijekom cijeloga desetljeća i maksimalnom popunjenošću gledališta (čak i na pokusima na Gundulićevoj poljani) obilježi početak, ali i kulminaciju uspjeha u publike teksta "na dubrovačku" u našoj suvremenosti. Čalina adaptacija može se tretirati kao vrhunska i originalno komedijsko djelo napisano dubrovačkim idiomom hrvatskoga jezika. Rečenica iz teksta i predstave o orlođu koje/koji nikad ne faljiva (ručnoj uri koja nikad ne griješi) ostala je i danas jednom od najomiljenijih poštapalica u Dubrovčana u svakodnevnom životu izvan teatra.

DRUGI SLUČAJ: LIBERTINA MATKA SRŠENA

25. listopada 2000. godine na komornoj pozornici Kazališta Marina Držića u Dubrovniku, u Teatru Bursi, održana je praiizvedba komedije *Titanic*, prve epizode prvoga hrvatskoga kazališnoga serijala nazvanoga *Libertina* autora Matka Sršena. *Titanic*, uz autora i redatelja Matka Sršena, potpisuju i asistent redatelja Ante Vlahinić, scenograf i kostimograf Marin Gozze te glazbena urednica Paola Dražić Zekić, sve odreda Dubrovčani. U prvoj epizodi nastupaju članovi dubrovačkoga kazališta, kojima su neposredno uoči praiizvedbe, zbog navodnoga prepoznavanja dijela javnosti, što svjedoči o velikom zanimanju publike za dubrovačke teme i dubrovački govor, bila promijenjena tzv. scenska imena: Niko Kovač (ostao je istoga imena: Stijepo Dileo, zvani Bepo, za prijatelje Pepi), Frane Perišin (Nikša de Sorgo, kapetan duge plovidbe), Ivica Barišić (Andrija Šušina, kapo od makine), Mirko Šatalić (promijenjeno scensko prezime: Miho Šulentić, prvi ofičo), Glorija Šoletić (promijenjeno scensko prezime: Lorita Biondić, studentica), Nina Hladilo (promijenjeno djevojačko scensko prezime: Mare de Sorgo, rođ. Katančić, Nikšina žena), Branimir Vidić Flika (Franjo zvani Mujo) te mladi diplomant glume Hrvoje Sebastijan (promijenjeno scensko prezime Mišo Užetić, Loritin "mali") i glumica u mirovini Žuža Egrenyi, legendarna nositeljica niza uspješnica, za koju je Sršen posebno napisao ulogu Anjule.

Dubrovački serijal *Libertina* nastao je u Sršenovoj autorskoj radionici posljednjih nekoliko godina. Radnja višeepizodna niza naslovljena prema poznatom dubrovačkom kafiću višeznačenjska imena (stari dubrovački novčić, žensko ime, moguće konotacije s riječju-pojmom *Libertas*, oko čega se, bilo institucionalno bilo subverzivno, vrti cijela hrvatska prošlost usidrena u Dubrovniku) prostorno je određena okvirima ugostiteljskoga objekta smještena u pravoj i u kazališnoj ulici pokraj pismohrane i carinarnice te kovnice novca i kazališne i glazbene pozornice Sponze, ali se proširuje na cijeli Dubrovnik i na dramatsko-fabulativne niti oko Dubrovnika, Hrvatske, Teatra, Svijeta, prije svega oko Čovjeka i željene topline i ljudskosti. Riječ je o prvom dramskom (komedijskom) serijalu u hrvatskom teatru, a možda i o prvoj kazališnoj sapunici (prema uzoru na televizijske sapunice, premda autor odbija takva uokvirivanja) u povijesti hrvatskoga kazališta (a ne treba zaboraviti ni točke svjetskoga kazališnoga zemljovida), koju s televizijskim nizankama, serijama, serijalima i rado i sve češće gledanim popularnim sapunicama osim svakotjedne prikazivosti i ponovljivosti vezuje i moguće pretvaranje dimenzija i tajni naše intimne burse, ovaj put Teatra Burse, u prostor televizijske gledaonice, s gledalištem kao sobom jednoga stana ili kuće u velikoj "salochi od Grada" i s pozornicom oblika televizijskoga zaslona i kronotopa kafićkih svakovečernjih druženja i sjedaonica.

Prema dogovoru s upravom Kazališta Marina Držića i dramaturginjom, ekipa dubrovačkih kazališnih stvaralaca svake je srijede (tempo televizijskih serijala) u Kazalište Marina Držića trebala pokušati privući kazališno-televizijsku publiku i otrgnuti gledatelje, od dječjih do najstarijih godina, barem jedan sat tjedno ili mjesečno od fiksnih zaslona hinjene i virtualne, a najčešće ideologijski dirigitirane stvarnosti satelitskih i kućnih televizijskih programa. Obrat televizijskih, kazališnih i svakodnevnih svjetova iz medijske hladnoće u obiteljsku i kućnu intimnu toplinu dogodio se u fantastično dokumentarnoj kulisi dubrovačkih mira, fortECA, mora i vjetrica, u raznoglasnoj jeci između tišine i krika melodioznoga dubrovačkoga govora, pod pokroviteljstvom Zelenaca Mara i Bara i Zvonika kao vlastita sata i ure vremena od Domovinskoga rata do danas, i prije i poslije, od i do vječnosti, u krugu mozaično prepoznatljivih dubrovačkih figura (svaka dramska osoba složena je oko dokumentarno-fiktivne osi s kamenčićima u srcu golema niza simpatičnih i uvijek životno i scenski atraktivnih

Dubrovčana i Dubrovkinja), u okvirima izlazećima iz priča nesvjesno, podsvesno ili svjesno strukturiranih na načelima "od kamena, fortunala i bunaca" dubrovačkih kantunskih, kundurarijskih, školskih, fakultetskih, pomorskih, pučkih, gosparskih, ribarskih, obrtničkih, kazališnih i svih inih fabulativnih i dijaloških niti, od veza suvremene komedije *dell'arte*, silnica televizijske dramaturgije, ali i stalno živoga pučkoga teatra, konopa što se čvrsto vežu oko Grada-Brod-Teatra od vremena Marina Držića, Nikole Nalješkovića, Antuna Sassina, Vlaha Stullija, pa sve do Feđe Šehovića, Luka Paljetka, Matka Sršena i niza suvremenih hrvatskih književnika te adaptacija Goldonijevih drama na dubrovački iz pera maestralnoga prevoditelja, književnika i znanstvenika, teatrologa, Dubrovčanina Frana Čale.

Atraktivan dijalog, plastičnost karaktera i tipova, mimetična uvjerljivost, maštoviti zapleti, duhovitost, gorak, trpak i topao, a specifičan dubrovački humor, pršteći smijeh te višeslojevit dubrovački govor trebali su *Libertinu* u Gradu pretvoriti u tjedno susretnište pučke i svakodnevnice, gosparske i ordinalne komičnosti s osobama pomoraca, profesora, učenika i studentica, prostitutki, kućanica, ugostitelja... u prvom planu naše suvremenosti. Autor je svih četiriju epizoda (premijerno prikazivanje jedanput mjesečno, srijedom, a reprizno je trebalo biti svake nepremijerne srijede osim blagdanske), odigranih u kazališnim sezonama 2000./2001. i 2001./2002., Matko Sršen. Dubrovčanin Matko Sršen, i redatelj većine epizoda (uz mladoga apsolutista režije, Dubrovčanina Antu Vlahinića, koji redateljski supotpisuje i drugu epizodu, i mladoga redatelja Mladena Vukića, koji redateljski potpisuje treću epizodu), planirao je u dogovoru s Kazalištem za sljedeću sezonu napisati još tri epizode (precizan dogovor još se nije dogodio). Tko zna, možda će se za koju godinu moći govoriti o neorenesansnom kazališnom krugu dramskih pisaca, dramaturga, redatelja, glumaca, scenografa i kostimografa, poduzetnika, producenata, ravnatelja, skladatelja, garderobijera, tonaca, rekvizitera, šminkera, kostimera, scenskih djelatnika, inspicijenata, rasvjetljivača, frizera, maskera, šaptača i inih kazalištaraca koji Dubrovnik na pragu trećega tisućljeća iznova pretvaraju u središte kazališnoga svemira, smijeha, komike, tragigroteske, farse i humora, novih pometnika, Vidra i Njarnjasa, nastavljajući držičevske i gunduličevske, ali i vojnovičevske tradicije pisanja i kazališnojubljenja.

Procjenjujući po prvom javnom generalnom pokušaju prve epizode indikativna naslova *Titanic*, s temom što se duhovito-tragično dotiče stradanja Dubrovčana u srbočetničkim napadima na Dubrovnik, *Libertina* je trebala postići ostvarenje dugo zaboravljena mnogoglasnoga smijeha u dubrovačke publike. U sljedećim epizodama, nazvanima *Šporka kanasta*, *Fina gospođa*, *Slanje u tli čina*, u kojima sudjeluje cijeli dubrovački dramski ansambl, uz nekoliko gostiju, to se, unatoč dvama ili trima glumačkim zamjenama, i dogodilo. Serijal *Libertina*, naime, izazvao je takvo zanimanje publike da je uprava KMD-a trebala uvesti znatno češće epizode (od početno dogovorene jednom tjedno), tako da je dubrovačka publika uz salve smijeha punila Teatar Bursu čak dva puta dnevno! Sršenov serijal *Libertina* tako je dokazao da dubrovačka publika više od svega na pozornici svojega kazališta voli gledati komedije u središtu kojih je, kao i u *Libertini*, glavna osoba Dubrovnik, a glavni pokretački mehanizam u kojem je dubrovački govor,

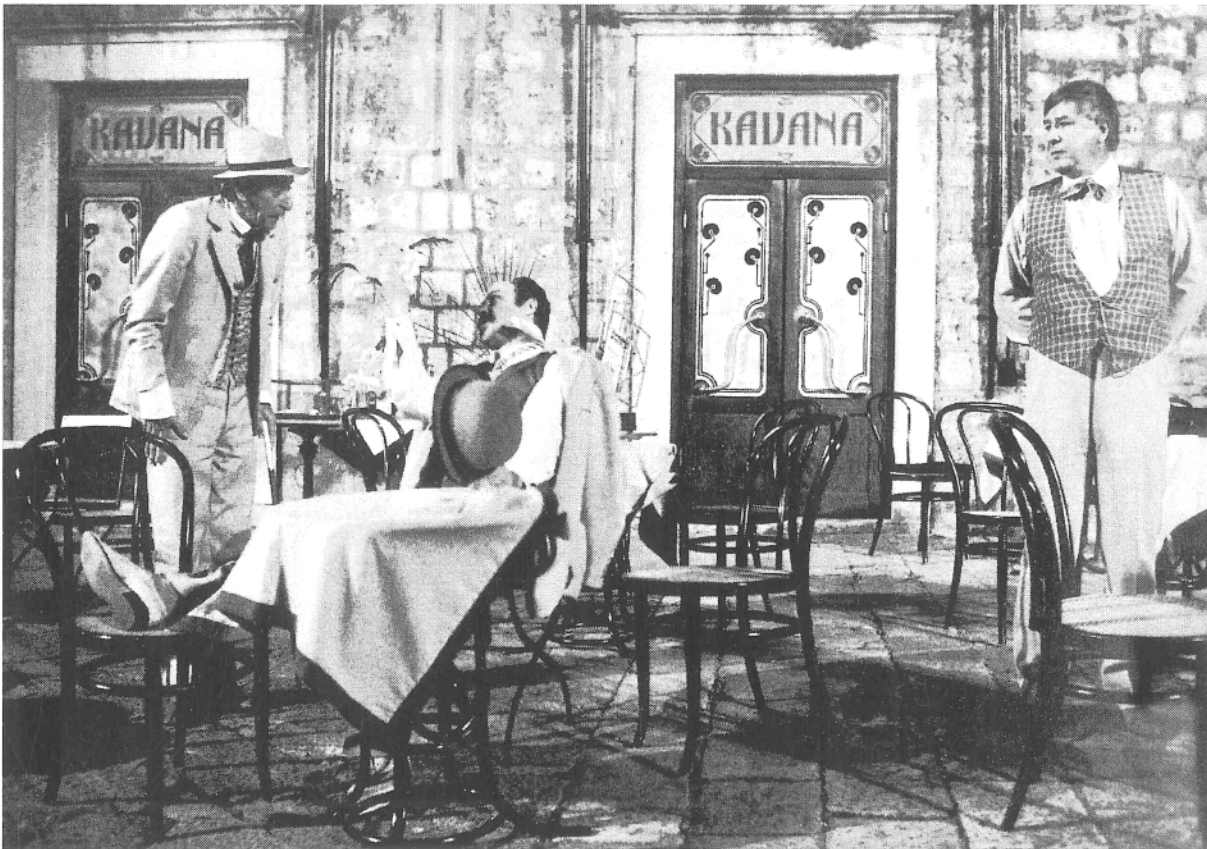
odnosno “ono mjesto na kojem Dubrovnik kao Grad-teatar razgovara sam sa sobom” (M. Sršen).

TREĆI SLUČAJ: SRŠENOV POMET!

Matko Sršen napisao je i u Kazalištu Marina Držića postavio još jednu dramu napisanu “na dubrovački”, a naslovljenu *Gospar Lukša i gospar Posro* (1992.), s relativno velikim uspjehom, ali i monokomediju *Sinjorina Estera* (1985.) sa Žužom Egrenyi u naslovnoj i jedinoj ulozi. Ta je predstava postigla velik uspjeh i više je puta nagrađivana. Sršen je, međutim, napisao i komediju *Pomet Marina Držića – rekonstrukcija*, u Nakladi Jesenski i Turk, uz uredničku palicu Tonka Maroevića, u Zagrebu, 2000. godine, koja još nije izvedena, ali su dogovori oko izvedbe u KMD-u sve intenzivniji.

Komedija *Pomet Marina Držića – rekonstrukcija* rasprostire se na više od sto pedeset stranica u pet atova (činova), s jednim prologom što ga govori Dugi

Goldoni, *Kafetarija*, Dubrovačke ljetne igre, 1978.



Nos (Negromant), a u radnji punoj zapleta i intriga sudjeluje dvadeset jedna (šest žena i petnaest muškaraca) dramska osoba uz maskare (žbire i djetice). "Ja Dugi Nos, negromant od velicijeh Indija, nazivam dobar dan, mirnu noć i pritilo godišće svijem Dubrovčanom; sinjori vlasteli, dobro ste našteni, i vi vladike, dobar vi večer. A pozdravljam ovi stari puk s istim onijem ufanjem s kojijem se utopljenik, skapulavši iz naufradžija, domom vraća." Tim riječima Dugoga Nosa *Pomet* počinje. A završava riječima glavnoga pokretača zapleta i komedijskoga mehanizma – naslovnoga junaka Pomet: "Zahvaljam, Pera! Zahvaljam, zahvaljam! To mi je, naprijeda, espedijent! Zahvaljam svakomu! Svakijem kami! Ma što ve rekoh?! Oto su dosvršili! Sad će se na vivandu stavit, ma ih mi je isto žao! U Dubrovniku se umije pasteđat! A vlasteli! Ma, trbuše moj, kralju moj i gospodine, podmo ti i ja kako liberala čeljad, hoće rijet – vlasteli realo, veće je nami ne trijeba sa svijećom hodit; njih je gori mraka, nami je, doli, svanulo! Homo, per ezempijo, u Rim, er scijenim da je se tamo Mande s Milicom odpravila! S ovjezijeh tisuć cekini, imat ćemo od šta trunfat! A vi, što veće tuj stojite, što se ste inkantali? Sve vas, naprijeda, u Rim pozivljem, ma je, za ovi put, komedija finula! Adijo vam i – plaudite! Plješčite!"

Kad bi pročitao ove ulomke, ali i cijelu komediju *Pomet*, vjerojatno svaki student kroatistike bio bi uvjeren da čita izvoran Držićev tekst, odnosno da je napokon, nakon višestoljetna traženja, u nekom arhivu ili privatnoj zbirci pronađena izgubljena Vidrina komedija, izvedena u Dubrovniku 1548., prva eruditna komedija u hrvatskoj književnosti i kazalištu uopće! To bi značilo da je otkrivena jedna od najvećih zagonetki hrvatske kulture, adekvatna civilizacijskoj tajni nestanka Aristotelova dijela o komediji u okviru njegove antologijske *Poetike* što je, nepravednom igrom slučaja i sudbine, u središte klasične teorije drame, pa čak i cjelokupne znanosti o pjesničkim pravilima i stvaranjima – stavila tragediju, komediju izbacivši na rub, izvan želje teorijskih domišljaja. To se, međutim, nije dogodilo, nisu pronađeni u kroatističkoj znanosti previše poznati listovi 27 – 50 "što poslije Skupa fale" iz Rukopisa A (danas tzv. Praškoga rukopisa iz Rešetarove darovnice Sveučilišnoj knjižnici u Pragu), nalik Držićevu, ali svakako iz Držićeva ili iz vremena neposredno nakon Držića, a koji su bili poznati i vlasnicima rukopisa dum Đuri Matijaševiću (1670. – 1728.) i ocu Ivanu Mariji Matija-

ševiću (1713. – 1788.). Nije pronađena prva Držićeva komedija *Pomet*, izvedena "prid Dvorom" tri godine prije nego su dubrovački gradski oci dopustili izvođenje drugoga dijela duologije "pometnika" – komedije *Dundo Maroje*, prikazane, navodno zbog ne vremena, a vjerojatno zbog cenzorskih razloga, umjesto u mnogoljudnom prostoru "prid Dvorom", u ljudima (više vlastelom nego bogatim pučanima) neznatno ispunjenoj Vijećnici.

Pred nama se, naime, već dvije godine nalazi rekonstrukcija Držićeva *Pometa* iz pera našega nam hrvatskoga suvremenika, pripadnika srednjega naraštaja, redatelja, književnika i profesora glume, Dubrovčanina sa zimskim boravkom u Zagrebu – Matka Sršena. Rekonstrukcija nastala cjeloživotnim tekstnim, dramaturgijskim, teatrologijskim i redateljskim te gledališnim proučavanjem Držićeva djela i vrhunskih izvedaba na pozornici pod otvorenim nebom na Dubrovačkom ljetnom festivalu od najranijih dječjih dana urodila je hvale vrijednim dramskim tekstom izrazito komedijskoga potencijala, kojim autor želi vjerno dočarati izgled, fabulativni zapletni ustroj, dramaturgijska uporišta, zapletna žarišta, prepoznatljivu karakterno-tipsku plastičnost i uvjerljivost te jezik Držićeva istoimena, a izgubljena izvornika, (srećom za Držića, potencijalne čitatelje i eventualne gledatelje) bez danas prečesto modernih postmodernističkih rugalačkih intervencija u renesansno ili klasično tkivo, kojima nisu mogli odoljeti ni najveći suvremeni nam književnici, "zaraženi" semiotičkim i inim teorijskim diskursom.

U svom rekonstrukcijskom poslu, odnosno pisanju komedije renesansnoga i manirističkoga vremena iz našega doba prijeloma tisućljeća, Sršen golem i pedantan trud posvećuje odabiru držićevskih i patinasto privlačnih i još uvijek u Gradu živih dubrovačkih riječi (služeći se, osim Držićevim tekstovima, brojnim rječnicima, pa i onim Deanovićeve obrade frančezarija), rečeničnim i diskurzivnim sklopovima, "prenošenjem" cijelih monoloških i dijaloških dijelova iz poznatih Držićevih djela, a najviše, logikom duologijske sklopivosti i rasklopivosti, iz *Dunda Maroja*. U fabulativno-raspletnom sklopu, pak, vidljivo je Sršenovo izvrsno poznavanje preokretnih lucidnosti cijele Držićeve dramaturgije, mehanizama kazališta u kazalištu, od *Novele od Stanca*, *Skupa* i *Mande do Venera* i *Adona*, pa čak, u folklornom kulminacijskom završetku, i Sasinova mariaza. Isto tako, u tkivu drame prepoznaje se Sršenovo povlačenje mizanscenskih

нити iz Spaićeve režije *Dunda Maroja* na Gundulićevoj poljani u Dubrovniku, na tadašnjim zlatnim slovima ispisanim hrvatskim pozornicama Dubrovačkih ljetnih igara.

Budućim čitateljima i eventualnim gledateljima nikako ne treba otkriti sve zapletne i ljudske tajne kojima vrvi ova domišljata komedija. Možda treba samo reći: "preokretnom" Rimu i Dubrovniku pridružuje se Kotor, a presvlačećoj Peri – Petru jedna druga presvlačeća Marova ljubav. Ne postoji u ovom *Pometu* Đivo, ali zato konce vuče vražja Tetka Perina, "signora contessa De Scioccao", predvođeci niz iznimno zanimljivo napisanih žena što objašnjavaju i privatne spletke kasnijih dundovaca. A Grubiša se pojavljuje s cijelom "ljubimom družinom" što je poslije tri godine doživlje u Dundovu Rimu, ali mu ne uspijeva oženiti se djevojkom koja će pobjeći iz Grada – u komediju *Dundo Maroje*.

Ili zbog autorove samozatajnosti ili zbog nekih viših, a potpisnici ovih redaka nepoznatih razloga, petočini *Pomet Marina Držića* (nikako se ne smiju "preskočiti" ni Sršenov znalački veliki esej-rasprava *Pometovim tragom* na kraju knjige, Bilješke i detaljan Rječnik), temeljita i uvjerljiva, lucidna i farabutskim dubrovačkim govorom i smijehom pršteća rekonstrukcija izgubljene Vidrine komedije, još uvijek nije poznata velikom dijelu kazališne javnosti. Dubrovčani koji su je pročitali pohvalili su njezinu fabulativnu strukturu i arhaično-patinast, a tako živ dubrovački govor, pa očekujemo da će je publika u Dubrovniku dobro primiti, kao i sve tekstove starih, ali i suvremenih hrvatskih autora, koji počivaju na dubrovačkom govoru.

UMJESTO ZAKLJUČKA

Službeni je jezik Dubrovačke Republike do njezine propasti 1915. godine bio latinski. Unatoč tome bogata hrvatska starija književnost s dubrovačkim govorom kao osnovicom živosti u središtu komedijskoga i dramatskog impulsa, s elementima čakavskoga, javlja se na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće, a svoj vrhunac, sa sve manje čakavskog i ikavskoga, doživljava u 16. i 17. stoljeću, proplamsaje genijalnosti postižući i u 18. stoljeću. Ilirski pokret, odnosno hrvatski narodni preporod za osnovicu hrvatskoga književnoga jezika odabire ijekavski govor i štokavsko narječje, na što najviše utječe upravo izvrsnost starije hrvatske književnosti nastale u Dubrovniku.

Nakon pada Napoleona Dubrovačka je Republika pod vlašću Austro-Ugarske, a službenim jezikom postaje talijanski, koji postaje i jezikom tad otvorenih pučkih škola i veleučilišta. Ta se događanja, odnosno utjecaj talijanizacije na hrvatski jezik u Dubrovniku, odražavaju najviše na književnom djelu Ive Vojnovića, ali i na dubrovačkom govoru u 19. i 20. stoljeću, s vibriranjem talijanskoga. Današnji govor puka u Dubrovniku, govor koji se čuje na ulicama i u dubrovačkim kućama, sve je manje nalik "onom pravom dubrovačkom govoru", a sve više pod utjecajem egzistencijalnih promjena u dubrovačkom životu nastalih nakon Domovinskoga rata, između ostalog i dolaskom u Dubrovnik velikoga broja stanovnika drugih hrvatskih gradova i mjesta s hrvatskim stanovništvom kojima je dubrovački nepoznat, pa zato devedesetih nastaje u Gradu čudna mješavina različitih hrvatskih govora i naglasaka te rječničkog odabira, a izvorni Dubrovčani utapaju svoj govor u duboke dubine zaboravljenosti i neprepoznatljivosti, okruženi silnicama raznogovornih strujanja. Danas su rijetki sačuvani "primjerci" živoga i melodioznoga dubrovačkoga govora, onakva kakav je zabilježen u Držićevim i Vojnovićevim ili Gundulićevim dramskim djelima, u djelima smješnica i melodrama, komedija, tragedija i tragikomedija, a koji je stoljećima živio na dubrovačkim ulicama, u mediteranskim vrtovima i kamenim kućama, na brodovima i u saloćama...

Možda će upravo suvremena nam dramska djela Matka Sršena, Feđe Šehovića, Mata Mijića, akademika Luka Paljetka i drugih živućih hrvatskih autora-Dubrovačana i stanovnika Grada, i genijalne adaptacije Goldonijevih komedija na dubrovačku Frana Čale, pomoći da dubrovački govor, izvrsno primljen na festivalskim i kazališnim pozornicama Grada-teatra sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća i na početku 21. stoljeća, postane ponovno živ u suvremenih Dubrovčana, u Dubrovniku, u Gradu u kojem je rođen i nastao, a i iz kojega sve više nestaje, kao da bježi u tišinu i zaborav.

