

# čAKAVSKA RIJEČ KAZALIŠNA U RIJEČKOME GLUMIŠTU

Kada je 19. travnja 2002. u opatijskome paviljonu "Juraj Šporer" u režiji Davora Mojaša premijerno izvedena farsa Angela Beolca Ruzzantea *La Moschetta* pod naslovom *Mušcardin*, a u prijevodu na liburnijsku čakavštinu Zorana Kompanjeta i pod jezičnim mentorstvom prof. dr. Ive Lukežić, bijaše to događaj koji je označio već skoro pa polustoljetnu nazočnost čakavske *besede* u riječkome Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca. Valja spomenuti da je *Mušcardin* doživio svoju praizvedbu davno 17. listopada 1970. u režiji kasnijega čestoga gosta riječkoga Kazališta, Francesca Macedonija, također u Opatiji, u ondašnjemu kinu "Beograd", u prvoj godini beskućništva riječke kazališne kuće. Prva pak izvedba nekog dramskog djela na sjevernojadranskoj čakavštini zbila se 29. siječnja 1954. kad je Anđelko Štimac u suradnji sa scenografom Antunom Žunićem postavio "komediju va tri čini od Dragota Gervaisa, ka se j tobože jedanput, pred jeno šesdesetak let, dogodila va nekem našem primorskem meste" – *Duhi*.

Neupućenome može izgledati neobično, čak apсурдно, da sve do tada, dakle punih osam godina od

utemeljenja i početka stalnoga djelovanja riječkoga Narodnog kazališta, u izborniku Hrvatske drame nema nijednog čakavskog djela. Ali kad se dublje poznaju povijesne zadatosti i ondašnje političke okolnosti čiji tvoritelji i nadziratelji nisu baš blagonaklono gledali na autohtone lokalne korijene, pak tome doda još i činjenica da je izvorna dramska književnost na čakavštini više nego skromna, kako kvantitativno tako i kvalitativno, a k tome u glumačkome ansamblu – koji bijaše sastavljen od pridošlih, uglavnom od, prvih poratnih godina, po kazni iz Zagreba deložiranih, umjetnika – skoro i ne bijaše čakavaca<sup>1</sup>, stajanje stvari postaje razumljivim i providnim.

Ne začuđuje zato da sam Gervais, taj fini čakavski lirik koji se svojom zbirkom *Čakavski stihovi* oglasio još 1929. prvu verziju *Duha* piše još 1946. i 1947., na štokavštini, kao što će uglavnom književnim standardom biti napisana i njegova druga popularna komedija, *Karolina Riječka*.<sup>2</sup> Čakavski je, kao i kajkavski, zadugo još poslije ilirskoga pokopa u praksi imao status drugorazrednog narječja, a povrh toga u situaciji u kojoj se i sam hrvatski jezični standard morao tegobno boriti da održi samostojnost naspram

agresivnoga nametanja srpske inačice “jednog ako ne i jedinstvena hrvatskosrpskog jezika”<sup>3</sup>, teško da se tada moglo jače djelovati na njegovu uskrснуću. Još je, dakle, relativno dug put do onoga trenutka kad će Zoran Kompanjet 1970. godine za *Mušcardina*, u programskoj knjižici, moći staviti da je to “kumediya ku je napisal Angelo Beolco-Ruzzante, a na čakavskem zajike složil Zoran Kompanjet” (pod-crtao D. G.).<sup>4</sup>

Doduše, bila se pojavila jedna predstava na čakavštini i prije (2. veljače 1952.), ali na srednjodalmatinskoj: *Le Baruffe chiozzotte/Ribarske svade* Goldonijeve u lokalizaciji i prijevodu Ive Tijardovića. Ali ta značajna ondašnja (i zadugo poslije) splitska i hrvatska uspješnica doživjela je u Rijeci samo 19 predstava.<sup>5</sup> Iz poruke koju je poslala publika, ispu-

nivši do sezone 1957./58. *Duhe* točno trideset puta, izvučena je pouka pa je sljedeća postava (23. travnja 1960.) slavne Goldonijeve komedije igrana u sjevernojadranskoj čakavštini pod naslovom *Vele barufe* i opet u režiji, prijevodu i adaptaciji neumornog Anđelka Štimca.

U nastupajućem desetljeću, međutim, nema više, sve do *Mušcardina* ujesen 1970., nijedne predstave igrane na čakavštini. Postavljaju se klasici (Shakespeare, Sofoklo, Gundulić), suvremeni američki i francuski pisci koji se tada puno igraju po Europi (Williams, Miller, Sartre) i uvelike srpski dramatičari stariji i noviji (od Nušića do Mihiza i Miroslava Mitrovića). A onda, odjednom, u kratko vrijeme poslije *Mušcardina*, jedno za drugim, Opera premijerno izvodi 4. ožujka 1971. djelo Ermanna Wolfa

D. Gervais, *Duhi*, HNK Rijeka



Ferrarija, a prema Goldonijevu *Il Campiello*, pod naslovom *Mića placa*, u čakavskoj verziji koju su priredili Zoran Kompanjet i dirigent i ravnatelj Opere Dušan Prašelj, a samo devet dana poslije, tj. 13. ožujka 1971., Vlado Vukmirović predstavlja svoj čakavski glazbeno-scenski recital pod naslovom *Korablja začinjavaca*.

Zanimljivo je, uopće, zamijetiti da se čakavske predstave tijekom pola stoljeća, od *Duha* 1954. pa do *Mušcardina* 2002., nekako zakonomjerno pojavljuju u većim vremenskim razmacima, ali tada koncentrirano. Tako je bilo sredinom sedamdesetih godina prošloga stoljeća i u drugoj polovini osamdesetih. Pojava zasigurno nije slučajna, no da bi se dosegli njezini korijeni valjalo bi obaviti kudikamo više istraživanja i na puno više prostora nego što je to ovdje slučaj. Zato ću se ovom prigodom zadovoljiti skromnijom svrhom: odrediti i sažeto opisati, ponešto i protumačiti neke ključne pojave i objave sjevernojadranske čakavske riječi, a s tim, dakako, i duha i mentaliteta. Kao paradigma nameću se nedvojbeno *Duhi*, jer je ta Gervaisova komedija jedina ostala i opstala pola stoljeća živom na pozornici, u različitim čitanjima i tumačenjima, a uvijek na radost i užitak publike, čak i onda kad je redatelj u jednome slučaju radikalno de(kon)struirao Gervaisov tekst, šokirajući time veliki dio riječkoga gledateljstva.<sup>6</sup>

### TRAJNOST DUHA KAO PARADIGME ČAKAVSKEGA ZAJIKA I DUHA

Zanimljivo je da to amblematsko riječko kazališno djelo nije doživjelo praižvedbu u Rijeci, nego u Zagrebu, u Gradscome kazalištu "Komedija".<sup>7</sup> Na staroj fotografiji s generalnoga pokusa riječkih *Duha* gleda nas autor usredišten među svojim glumcima.<sup>8</sup> Ta nostalgična sastavnica komedije nikad se nije mogla izbjeći, mada ju je u potpunosti dosegao i scenski izrazio tek Marin Carić u četvrtoj i do sada posljednjoj verziji.<sup>9</sup>

Anđelko je Štimac svaku svoju režiju izvodio iz prihvaćanja i dosljedna scenskog tumačenja čistoga žanrovskog određenja, pak je tako logično postupio i prigodom režije *Duha*. Budući da je podjednako vješto i spremno režirao i tragedije i drame i komedije,

a već osmogodišnjim boravkom u Rijeci dovoljno upoznao i upio bitne određenosti primorskoga mentaliteta, Štimac je mogao podati *Duhima* onu draž autentičnosti i autohtonosti koje to djelo nedvojbeno posjeduje. Publika je prigrlila "kumediju" kao nepretenciozan izraz priželjkivane oslobođenosti od krutih ideoloških – dakako, vazda smrtno ozbiljnih – stega. Za bliskost i fabulativni i karakterološki paralelizam Gervaisove komedije s *Ljubovnicima* neznanoga dubrovačkog autora iz 17. stoljeća, ta publika vjerojatno nije znala niti je morala znati; opčarala ju je, naprosto, naivna dražesnost u kojoj se dogodio "silazak dobro znane poezije na scenu"<sup>10</sup>.

Anđelko Štimac i njegovi glumci gradili su kazališni čin na načelima tada vladajuće škole psihološkog realizma Konstantina Stanislavskog. Stoga je kazališna slika Gervaisova svijeta u toj interpretaciji nužno izgledala kao realistička sličica iz "davnih dana". Koliko je taj realizam bio jak, svjedoči implicitno i svjedočanstvo Danila Maričića, koji je tada tumačio ulogu jednog od dvaju prijatelja dobre kapljice, "mornarin", koji se pojavljuju u efektnom prizoru pijanstva: "Najprije se u tome prizoru pila bevanda, a poslije čisto vino. No onda je došla financijska kriza pa je vino zamijenjeno vodom, a scena s "Duhima" slaba i sve slabija. Na drugoj predstavi dolazi rekviziter u garderobu i viče: "Duhi, opet je sadržaj buteljki pravi." I jasno, kvaliteta predstave bila je bolja."

Dvadeset godina poslije, godine 1975. isti je scenograf, Antun Žunić, ali sve drugo je drukčije, uključivo i scenografiju. Umjesto realističkim dekorom, pozornica je ispunjena kolorističkim razglednicama opatijske rivijere. Redatelj Vlado Vukmirović ubacuje uglazbljenu Gervaisovu poeziju, pa tako uz lirsko suzvučje čakavskoga narječja ulaze i songovi. Time se sretno spajaju Gervaisove lirske čakavske minijature s njihovim scenskim oživotvorenjem. Celestin, stari mladić, tu poprima žive obrise iz poetskog orisa u glasovitoj lirskoj minijaturi<sup>11</sup>. "Gervaisove su pjesme tako preuzele funkciju songova koji su u isti mah davali spektaklu i obilježje modernosti i lokalnu boju."<sup>12</sup>

Veoma je važno još kazati da je ulogu Celestina, "starog mladića", tada prvi puta tumačio Slavko Šestak. Prvi puta, kažemo, jer je od tada Šestak ostao



Ruzzante, *Muškarin*, HNK Rijeka

Celestinom i u dvjema kasnijim verzijama *Duha*. K tome i ovo: u prvome *Muškarinu* igrao je Šestak Ruzantea, a u sljedećoj premijeri poslije *Duha* 1975., komediji *Šete bandjere* Zorana Kompanjeta<sup>13</sup>, Šestak će zaigrati glavnu ulogu prevrtljivca Perdice i time postati nespornim prvakom glumačke interpretacije temeljnih *dramatis personae* u neveliku, ali značajnu krugu dramaturgije i predstava na sjevernojadranskoj čakavštini na riječkoj pozornici.

Godina je 1987. posebna u kazališnome uprizorenju čakavštine, jer u Rijeku stiže Branko Brezovec. Mladi redatelj s razornim idejama dekonstrukcije i sklapanja posve slobodnih premještanja teksta i konteksta, ponesen načelom montažne dramaturgije i *bricolagea*, Brezovec najprije 18. veljače 1987. realizira predstavu *Az spl'ju a srce moje bdit / Istarska korablja*, a potom 24. svibnja 1987. projekt

DUHI. Uzevši kao moto svoje prve predstave u Rijeci stari glagoljaški stih, nadovezujući se (svjesno ili ne) na raniju Vukmirovićevu *Korablju začinjavaca*, Brezovec je pokušao stvoriti predstavu koja bi bila "svojim teatarskim uporištem nesumnjivo zavičajna, ali je načinom svoga teatarskog mišljenja, svojim ukupnim scenskim izričajem, sustavom korištenog scenskog znakovlja na tragu one poetike koja pojedinačno rastvara do univerzalnog"<sup>14</sup>. U svakom slučaju, Brezovec je projekt tekstualno zahvatio građu od starih glagoljskih natpisa i Istarskog razvoda, preko Balotina i Gervaisova zavičajnoga pjesništva i istarskoga partizanstva, napokon sve do tada recentnih književnih tematizacija problema sjevernojadranskog društvenog kulturološkog areala u djelima Fulvija Tomizze, Milana Rakovca i Nedjeljka Fabrija.

Brezovec je, sukladno svome redateljskom rukopisu, jezično i scenski ispremiješao mnoge povode, ali je predstava u Rijeci odigrana svega pet puta, pred malim brojem gledatelja, ostvarivši turneju po Bosni od Prijedora do Sarajeva, a zaključno je odigrana na Eurokazu 18. srpnja 1987. u Zagrebu.

Druga Brezovčeva režija izazvala je pravi skandal. Pod naslovom *Duhi*, k tome u povodu 30. obljetnice Gervaisove smrti, Brezovec je uprizorio šokantan kazališni složenac po načelu 2 Gervaisa + Ivšić + Artaud, pri čemu su žitelji "malega primorskoga gradića" postali urođenicima na nekom otoku u Tihom oceanu, Celestin se pomiješao s kapetanom Oliverom iz istoimena Ivšićeva igrokaza, pa se tako u općoj zbrci pojavio i "teatar u teatru" s parodiranom izvedbom *Tristana i Izolde*, napokon i žestoki upadi Artaudova kazališta okrutnosti. Ne ulazeći sada u

pitanje redateljske slobode, činjenica je da je od Gervaisovih *Duha* u Brezovčevu projektu ostalo malo, pa ništa. Konačan učinak bijaše provokativan eksperiment, negativna reakcija riječke publike i svega osam predstava pred polupraznim gledalištem u manje od mjesec dana.

Do sljedećeg je uprizorenja valjalo čekati puno desetljeće. U sezoni 1997./98. novu verziju *Duha* postavlja redatelj Marin Carić, scenograf je vrsni slikar urbane naive Vojo Radoičić.<sup>15</sup> Sačinivši upravo idealan pučkourbani vizualni okvir za komedijsku, ali istodobno i nostalgičnu kazališnu igru, Radoičić je Marinu Cariću podao pravi prostor za njegov osjećaj hrvatskoga mediteranskog duha i mentaliteta, koji je taj redatelj desetljećima s posebnim i neponovljivim senzibilitetom ugrađivao u sliku suvremenoga hrvatskoga glumišta. U Carićevo je kazališnu poetiku

Goldoni, *Oštarica*, HNK Rijeka



ugrađeno sjećanje – ono kolektivno koje uključuje svekoliku hrvatsku baštinu, ne samo sredozemnog ishodišta (sjetimo se, između ostaloga, njegove *Slavonske Judite* u osječkome HNK-u) nego i ono osobno koje je upio s materinskim mlijekom u Hvaru i pronosio ga cijeloga, prekratka, života. Biti redateljem jezika, autentičnog i autohtonog, iz kojega onda prirodno izlazi sve ostalo – gesta, mimika, riječ, pjesma, duša – bijaše bitnom zadaćom koju je Carić osjećao sebi zadatom i podanom – pa je tako postupio i u režiji *Duha*. Prolog je razložio u združene akterske sekvence s izrazito nostalgичnim prizvukom, jer “životi tako postaju sjećanja, a sjećanje je prvi oblik ljudske duhovnosti, početak ljudskog mišljenja”<sup>16</sup>. Mekana čakavska riječ, popraćena kongenijalno uglazbljenim Gervaisovim znanim i popularnim pjesmama po Dušku Rapotecu Uteu, s vrhuncom u završnome songu o “starom mladiću” kojega virtuosno pjeva i pleše Slavko Šestak, u Carićevoj je predstavi dosegla one sebi doista sukladne scenske prostore za koje vjerujemo da ih je snivao u trenucima nastajanja “kumedije” – sam autor.

I tako *Duhi* i dan danas žive na riječkoj pozornici, sa svojih do sada ukupnih stotinu devet izvedbi, potvrđeni kao trajan kazališni spomenik čakavskoga sjevernojadranskoga primorja.

## DVIJE IZVORNE ČAKAVSKE KOMEDIJE

Zoran Kompanjet, koji je, rekosmo, mnogo učinio na čakavskim prijevodima i lokalizacijama talijanskih komediografa, autor je izvorne komedije *Šete bandjere* s vječnom temom političkoga konvertitstva koju smješta u riječko-opatijski okvir od austrougarskih vremena do razdoblja socijalističkog samoupravljanja u bivšoj SFRJ. Njegov *Perdica* provlači se kroz sve to vrijeme kao vječiti tip koji ne stari, jer kao simbol uza sve izvanjske preobrazbe ostaje trajno isti. Kao izvorni govornik i vrstan znalac liburnijske ekavske čakavštine, Kompanjet je koristi prvenstveno u svrhu komičkih učinaka, ali i zbog osobite melodioznosti toga govora. U izvrsnoj režiji Francesca Macedonija i s virtuosnim protagonistom Slavkom Šestakom *Šete bandjere* postadoše kroz nekoliko sezona koliko je

igrana od 1975./76. još jednom od uspješnica riječkoga HNK-a Ivana pl. Zajca.

Drugu izvornu čakavsku komediju, dugogodišnjega člana i redatelja Čakavske scene u Rijeci, Ive Jurkovića, *Kontrada Pimpilinčić*, izvela je pod naslovom *Picola Contrada* Talijanska drama riječkoga Kazališta.<sup>17</sup> Komad je, dakako, izveden u prijevodu na fjumanski dijalekt talijanskoga jezika, a za razliku od Kompanjetove komedije obrađuje smiješne situacije trivijalne svakodnevnice. Sam Jurković naglašava da čakavske komedije piše poradi vidljivog siromaštva čakavskih dramskih tekstova, bez većih pretenzija, s jednim jedinim ciljem: nasmejati i zabaviti publiku. Jurkovićeve komedije, kao i niz drugih koje je izvodila Čakavska scena, ali i Amatersko kazalište Viktor Car Emin, jezično je zanimljiva i po tome što slijedi kolokvijalni izričaj, nazočan kako u hrvatskoj čakavici, tako i u talijanskome fjumanskom narječju, koji nerijetko leksički miješa jedno s drugim.

A kad je već riječ o Talijanskoj drami, nije na odmet spomenuti da je ona kratko poslije Jurkovićeve komedije izvela i *Duhe*, u prijevodu Bruna Petralija i u režiji Anđelka Štimca.<sup>18</sup> S obzirom da je scenograf opet bio Antun Žunić, lako je zaključiti da se radilo o svojevrsnome *remakeu* predstave Hrvatske drame otprije četvrt stoljeća.

## JOŠ DVA ČAKAVIZIRANA GOLDONIJA

Prvi je čakavska redakcija Zorana Kompanjeta Fabriova prijevoda komedije *Il Ventaglio*, pod naslovom *Lepeza ili Žventula*<sup>19</sup>, a drugi – uz *Ribarske svade* vjerojatno najpoznatiji i najizvođeniji Goldonijev komad *La Locandiera*, koji je izveden pod naslovom *Oštarica*<sup>20</sup>. Vrijedi se malo više zadržati na ovoj drugoj, koju je prema prijevodu Morane Čale jezično adaptirala Lada Kaštelan.

Premjestivši vrijeme i mjesto radnje u dvadesete godine prošloga stoljeća u riječkome starom gradu, zvanom Gomila, redatelj i dramaturginja dodijeliše Mirandolini/Miri govoriti danas izumrlo čakavsko urbano narječje, dok njezini udvarači redom dolaze iz Dubrovnika, Đakova i Ičića, a glumice iz urbane fjumanske sredine. Njihova ishodišta određuju i njihov govor, tako da *Oštarica* predstavlja pravi vatromet

različitih narječja koja se vješto i uvjerljivo isprepliću. "Dijalekt je prirodno stanje hrvatskoga jezika"<sup>21</sup>, napisat će Carić i nastaviti, "jer je normativni jezik propisan, nametnut dogovorom, neprirodan, i u Hrvatskoj se zaista svakome (tko to ne skriva) po govoru može reći odakle je, dakle, dijelom, tko je."<sup>22</sup> Bez obzira je li čakavica kojom govori riječka oštarića Mira najstariji hrvatski govor (riječju "možda" Carić će relativizirati tu tvrdnju), svakako je i jedra i sočna i životna i – autentična.

Tako se ono što je htio veliki komediograf i fantastičan pronicatelj ljudskih karaktera i društvenih odnosa ovdje doista, u kazališnome činu, pretočilo u realitet karaktera i životnih situacija. Jezično je to uvijek primjereno onom što se najtočnije imenuje kao *genius loci*, pa stoga u zagrebačkoj verziji koja prethodi riječkoj krčmarica Mira zbori urbanom zagrebačkom kajkavštinom.

#### KONGLOMERAT JEZIKA I NARJEČJA

Riječka predstava koja je do sad ponudila najveće bogatstvo raznih jezika i narječja u jednoj cjelini svakako je *Vježbanje života*<sup>23</sup>. Kao što je u času svoga nastanka predstavila svakovrsnu sintezu tražanja za zagubljenim i u zaborav potiskivanim identitetom Grada, oličenu u njegovu povijesnome, narodnosnome i kulturnome pluralitetu, sa zapretanom hrvatskom dominantom, tako je i na jezičnome planu postavila mnoštvo govora, idioma i idiolekata koji su se oblikovali ili bili donošeni u burnim protjecanjima tijekom novije prošlosti Rijeke. Ovdje će se ovlaš spomenuti samo hrvatski govori i narječja.

Osim hrvatskoga standardnog književnog jezika, u predstavi se govori na staroj, glagoljaškoj čakavštini (u prizoru zaklinjanja pri porodu), na staroslavenskome jeziku hrvatske redakcije (u liturgiji vjenčanja), staroriječkoj čakavici (u govoru Fumice koja potječe iz stare gradske jezgre Gomile), kostrenskoj čakavštini (braća Jovanin i Jakov Despot), fjuman-skorečkom novogovoru poslije Drugoga svjetskog rata koji je kontaminiran socpolitičkim žargonom (krug oko Mafalde i starih riječkih obitelji u drugome dijelu), napokon, tu su i naplavine splitske čakavštine (prvi prizor drugoga dijela na brodu), pak su tu

i funkcionalni stilovi, od političkoga (brojni politički govori), administrativnog, do školskog i obiteljskog.

Tako se, eto, kazališni krug riječki oko sjeverno-jadranske čakavštine, ako i ne bogat brojdbeno<sup>24</sup>, neprestance otvarao novim izazovima – od *Duha* iz 1954. godine do *Muškarčina* 2002. Popularnost tih predstava u publike jamči da će se taj krug zasigurno u budućnosti još većma širiti i obogaćivati.

- 1 Jedna je od iznimki rođena Istranka Marija Crnbori, no ona je već krajem 1947. angažirana u beogradskome Jugoslovenskome dramskom pozorištu gdje ostade do kraja karijere, istaknuvši se kao velika tragetkinja klasičnoga stila. Gospoda Crnbori i danas, u visokoj dobi, živi u Beogradu.
- 2 O tome iscrpno, temeljito i akribično piše Nedjeljko Fabio u svojoj prvoj knjizi *Odora Talije*, Rijeka, 1963. Evo jednog karakterističnog ulomka gdje Fabio točno vrednuje značenje prvospomenute drame: "Duhi su rezultat ambijenta, nisu koncesija nikome, ponajmanje 'najzaostalijem dijelu malogradanske publike', nisu svjesno otplovljavanje u bilo kakvo neizvjesno stvaralačko novo, niti smišljeni epigon naše renesansne komedije. (...) Autor se naprosto vraćao sebi i to je ono osnovno u *Duhima*, vraćao predratnim stihovima i minijaturama, vraćao u isti mah i iznenadno i očekivano. Taj je povratak označen naročito najviše ovdje, u *Duhima*, koji posebnom svjetlošću poetskih finesa likova i karaktera, uskovitlanošću barufa ozaruju autorov lepršavi i nemirni primorski duh."
- 3 Ne zaboravimo da baš 1954. pada Novosadski dogovor koji je, privremeno, ozakonio tu supremaciju.
- 4 Zanimljivo je da u knjižici nove inačice *Mušardina* stoji: "prijevod na liburnijsku čakavštinu". Ne napominje se, dakle, izrijekom jezik. No to danas više i nije nužno deklarativno isticati, jer su se u međuvremenu i čakavski i kajkavski konstituirali u književnoj i kazališnoj praksi kao punopravni hrvatski jezični idiomi.
- 5 Ovo "samo" valja razumjeti u specifičnu kontekstu ondašnjih uspješnica koje su u pravilu imale najmanje tridesetak izvedbi.
- 6 Radi se o Branku Brezovcu i njegovoj kontroverznoj postavci projekta DUHI, premijerno izvedenoj 24. svibnja 1987. "Projekt DUHI zamišljen je kao montaža triju dramskih komada: Gervaisovih komedija *Duhi* i *Palmin list* (ova potonja prvi put se uopće izvodi na sceni) te Ivšičeve drame *Kapetan Oliver*. (...) Dramski tekstovi međusobno surađuju u najrazličitijim smjerovima, jedan drugog objašnjavaju i proširuju, jedan drugom mijenjaju kontekste." Tako redatelj u programskoj knjižici kazuje o ideji projekta, u koji je još ubačen i Antonin Artaud kao "simbol oporbe zapadnjačkoj civilizaciji".
- 7 Praizvedba je bila 29. studenoga 1953., a predstava je u režiji Slavka Midžora doživjela trinaest izvedbi.
- 8 O tome Nedjeljko Fabio piše: "Ima stoga ipak simbolike u posljednjem snimku komediografa s kolektivom njegove Hrvatske drame Narodnog kazališta u Rijeci. Napravljen je na generalnoj probi *Duha*. Gervais je tu uz Celestina, stari mladić uz 'starog mladića'."
- 9 Premijera 18. travnja 1997.
- 10 Fabio, Nedjeljko, *Odora Talije*.
- 11 *Kaneta*  
*jaketa*  
*garoful*  
*ščapić*  
*i koračić kot vrapčić...*  
*gotov je stari mladić.*
- 12 Čabrajec, Miroslav, *Mala demonstracija scenske autonomije*, "Novi list", 11. 4. 1975.
- 13 Praizvedba te izvorne Kompanjetove čakavske komedije bila je 27. rujna 1975. u režiji Francesca Macedonija, scenografiji Svete Jovanovića u sušačkome **Neboderu** (danas *Hrvatski kulturni dom*).
- 14 Navod prema programskoj knjižici *Az spl'ju a srce moje bdit*.
- 15 Premijera je bila 18. travnja 1997.
- 16 Carić, Marin, ... *A duhi smo mi*, programska knjižica *Duhi*, HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka, 1997.
- 17 Predstavu je režirao sam autor, a premijera je bila 20. listopada 1978.
- 18 Premijera je pod naslovom *Malegnasi Spiriti* održana 19. svibnja 1980., a izvedeno je ukupno 23 predstave.
- 19 Redatelj je bio Vojo Soldatović, a premijera je održana 30. ožujka 1979.
- 20 Premijerna je izvedba bila 7. travnja 2000. i jedna je od posljednjih režija Marina Carića.
- 21 Moglo bi se zapravo kazati: jezika uopće.
- 22 Navod prema programskoj knjižici, Goldoni, Carlo, *Oštarica*, HNK Ivana pl. Zajca Rijeka 2000.
- 23 Praizvedba toga romana Nedjeljka Fabrija u dramizaciji Darka Gašparovića i u režiji Georgija Para zbila se 27. veljače 1990. godine i u njoj je sudjelovalo preko stotinu izvođača – glumaca, plesača, glazbenika, pjevača. Doživjevši fantastičan uspjeh, prepoznata kao istinska kazališna saga grada na Rječini, *Vježbanje života* do kraja sezone 1996./97. doživjelo je 75 izvedbi, mahom pred ispunjenom kazališnom dvoranom.
- 24 No valja reći da bi i kvantiteta bila kudikamo veća kad bi se pribrojile sve amaterske izvedbe tijekom više od pola stoljeća, a što ovdje nije iz razumljivih razloga moglo biti elaborirano.