

Marina Rea Vuletić
Eni Buljubašić
Split

SPLITSKI VERNAKULAR U DRAMSKOME RUHU: STILISTIČKA ANALIZA PREDSTAVA *OL' SMO ZA JEDAN DAN I SMIJ I SUZE STAREGA SPLITA*

UDK: 821.163.42-2'282:81'38

Rukopis primljen za tisak 31. 10. 2023.

*Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper*

U ovome radu¹ dana je stilistička analiza scenarija predstava Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu *Ol' smo za jedan dan* (izvođena od 2010. godine) i *Smij i suze starega Splita* (izvođena od 2017. godine). Metodološku okosnicu rada čine vernakularna stilistika te stilistika dramskoga diskursa. Obje su te stilističke poddiscipline podzastupljene u stilističkim istraživanjima, kao što su rijetke i književnoteorijske analize tekstova pisanih na dijalektu, odnosno vernakularu. Stilistička analiza vernakularnih tekstova (scenarija) ovih drama fokusirana je na promatranje tipičnih mjesta dramskoga diskursa (dijalozi, monolozi, didaskalije), kao i na određene mikrostrukturne elemente (kletve, poslovice, frazemi, usporedbe) te kulturološke topose (»redikuli«, uvrede) koji su uočeni u tekstu. Cilj je ovoga rada pridonijeti razvoju stilističkih i vernakularnih/dijalektalnih istraživanja, a posebice njihovu sjecištu, vernakularnoj stilistici, te ispitati jezično-stilske i kulturološke specifičnosti splitskoga govora kakav se pojavljuje u dvama dramskim tekstovima. U radu su također, slijedeći standarde dijalektoloških opisa, dani primjeri splitske čakavštine iz navedenih tekstova.

Ključne riječi: vernakularna stilistika, splitski govor, dramski diskurs.

¹ Ovaj je rad nastao na temelju diplomskoga rada Marine Ree Vuletić, *Vernakularna stilistika drame na primjeru tekstova Ol' smo za jedan dan i Smij i suze starega Splita*, obranjenoga 2023. godine na Filozofskome fakultetu u Splitu (mentorica: dr. sc. Eni Buljubašić). Analitički je dio iz diplomskoga rada dopunjen, a izneseni su i neki novi uvidi.

1. UVOD

1.1. SPLITSKI HNK I SPLITSKI AUTORI

U ovome radu dana je stilistička analiza scenarija predstava Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu *Ol' smo za jedan dan* (izvođena od 2010. godine) i *Smij i suze starega Splita* (izvođena od 2017. godine). Obje su drame, odnosno predstave nastale adaptacijom proznih tekstova popularnih splitskih pisaca koji su svojim tekstovima tematizirali Split i život njegovih žitelja krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Predstava *Ol' smo za jedan dan* nastala je adaptacijom novela Marka Uvodića, a predstava je *Smij i suze starega Splita* nastala adaptacijom splitske kronike iz istoimene knjige (1971.) Ivana Kovačića.

Hrvatsko narodno kazalište u Splitu u posljednjih petnaestak godina odabirom dramskih tekstova i adaptacijama proznih tekstova pridonosi očuvanju i popularizaciji idioma splitske čakavštine, koja je 2012. godine proglašena nematerijalnim kulturnim dobrom, a 2013. upisana u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske. Tako se splitska čakavština čuva od zaborava i prezentira novim generacijama u zanimljivome spoju jezične tradicije i kulture jedne zajednice koja ponovno zaživi na nekoliko sati na kazališnim daskama. Tu politiku i kulturološki doprinos splitskoga HNK-a uz dvije predstave koje analiziramo u ovome radu oprimjeruju i predstave *Kašeta brokava* te *Čovik, zvir i kripost*,² stilizirane na splitsku čakavštinu. Navedene se predstave vezuju na tradiciju započetu Tijardovićevim operetama *Mala Floramye* i *Spli'ski akvarel*, a dok je nastajao ovaj tekst, splitski je HNK ponudio još jednu predstavu koja se pridružuje tomu nizu – dramu *Tiha noć* (praizvedba u svibnju 2023.). Ta se predstava temelji na dramizaciji novele Miljenka Smoje iz *Kronike o našem malom mistu* (1971.), a mnogima je poznata i njezina televizijska adaptacija u seriji *Malo misto* (1969. – 1971.), specifičnije, epizoda naslova »Borbena polnočka«.

Predstava *Ol' smo za jedan dan* na daskama HNK-a Split pojavila se krajem 2017. godine. Adaptaciju i režiju potpisao je Trpimir Jurkić uz suradnika režije Gorana Golovka. Predstava je nastala Jurkićevom adaptacijom devet Uvodićevih priča (*Dvor o' čakul*, *Žalovanje*, *Sritni su bili*, *Za pošteno priživit*, *Mare Ajduk*, *Ča smo na ovom svitu*, *Mrtiški postoli*, *Sprovod jednega diteta*, *Kako se Split budi*) povezanih u izvedbenu cjelinu. Kada je riječ o »starome Splitu«, Marko Uvodić neizostavno je ime. Taj novinar i književnik bio je prvi ravnatelj Muzeja grada Splita, a najpoznatiji

² *Kašetu brokava* (2015.) potpisuje Elvis Bošnjak (režija Nenni Delmestre), koji toj drami daje podnaslov *Mali Lear iz Veloga Varoša*, aludirajući na slavno Shakespeareovo djelo. Pirandellovu dramu *L'uomo, la bestia e la virtù*, prevedenu kao *Čovik, zvir i kripost*, adaptirao je i lokalizirao prvo Vanča Kljaković, a u novije vrijeme adaptirala i režirala Nenni Delmestre (2017.)

tiji je po *Libru Marka Uvodića Splićanina*, zbirki novela i priča koje daju literarizirani prikaz splitskoga života i galeriju tipskih likova s početka prošloga stoljeća. Anatolij Kudrjavcev u radu »Scenske minijature Marka Uvodića Splićanina u kontekstu lokalnog komediografskog izazova« Uvodićevim novelama pripisuje dramski karakter, a Uvodića naziva latentno dramskim piscem (prema Šegvić, 2015), te stoga ne čudi njihova adaptacija za kazališnu scenu.

Predstava *Smij i suze starega Splita* izvodi se od 2010. godine, kada je premijerno izvedena na Splitskome ljetu. Najuzi autorski tim sačinjavali su Olja Lozica (adaptacija i dramatisacija) i Goran Golovko (redatelj). Kroničarsko pero Ivana Kovačića na nekoliko tisuća stranica daje autentično svjedočanstvo o vremenu i ljudima druge polovice 19. i početka 20. stoljeća (Rabadan, 1972: 57). Kako o ovoj kronici Splita razmatra Vojmil Rabadan (1972: 57), Kovačić piše »triježno i razborito«, i to »otvorenim očima (koje umiju uvrebat i karakteristično i pitoreskno) i sa svestranim vječno napetim zanimanjem, promatra stvaran život oko sebe i registrira ga, bez uljepšavanja i bez nagrdivanja za volju kakve umjetne smjernice, onakav kakav jest, s prirodnim i efikasnim jezikom rođenog pripovjedača, koji zna ne samo »gledati nego i kazati«, a kojemu epitet »narodni« ili »pučki« ne umanjuje ni stvarni narativni talenat (...) ni čitkost«.

Ono što dakle obje predstave dijele jest predložak pisan na (stiliziranoj) splitskoj čakavštini lokalnih kroničara i pripovjedača koji su, makar ne književnici u najužem smislu riječi, svakako pasionirani i perceptivni pripovjedači koji su zabilježili ne samo jezik već i duh svojega vremena, kao i onoga koji je nestajao u njihovo vrijeme. Svojim su pisanjem Uvodić i Kovačić zabilježili kulturološku i jezičnu sliku Splita kasnoga 19. i početka 20. stoljeća, a splitski je HNK svojim predstavama danas oživljava i popularizira.

Ovaj se rad, valja napomenuti, ne fokusira na kvalitete i obilježja adaptacije proznih tekstova (kroničarskih u Kovačićevu slučaju odnosno noveletskih u Uvodićevu slučaju) u dramske, već se scenarijima predstava splitskog HNK-a pristupa kao samosvojnim dramskim tekstovima, promatrajući dramsku strukturu i druga istaknuta stilska obilježja, kao i svijet »staroga Splita«, koji je u njima reprezentiran. Tekstovi odabranih predstava, naime, ponuđeni su suvremenoj publici upravo u tome obliku te su svjedok jednoga oblika očuvanja splitskoga čakavskog idioma i kulturološkoga identiteta koji se baštinski odnosi prema Kovačićevim i Uvodićevim radovima, a koji otvaraju »začudan i neizbrisiv pogled u stari Split onima koji bi ga htjeli upoznati« (Rabadan, 1972: 60).

1.2. SPLITSKA ČAKAVŠTINA

Splitska čakavština pripada južnočakavskome dijalektu, koji je jedan od šest dijalekata čakavskoga narječja (Brozović, 1998: 217–229). Ovdje sažeto izdvajamo

najvažnije fonološke, morfološke, sintaktičke i leksičke značajke splitske čakavštine navodeći primjere iz scenarija dviju analiziranih drama. Glavna je odrednica južnočakavskoga dijalekta vokal *i* kao odraz refleksa jata (*dite*). Kako Lisac (2009: 17) objašnjava, stražnji nazal redovito daje *u* (*put*) i jednako tako samoglasno *l* (*vuk*). Prednji nazal iza *j* nerijetko je davao *a* (*jazik*). *Šwa* je davao *a* (*danas*), a prijelaz je dočelnoga *m* u *n* u nastavcima i u nepromjenjivim riječima uglavnom redovito (*gledan*). Nadalje, u govoru je grada Splita, kao u mnogim idiomima uz jadransku obalu, fonem *l* u pravilu supstituiran fonemom *j* (*jubav*). Rotacizam, koji je karakterističan za mnoge govore svih triju narječja, u govoru se Splita često provodi (*moremo*) (Galović, 2014: 57–61). Menac-Mihalić i Menac (2011: 10) donose da samoglasnik *e* može stajati na mjestu, *a* iza *r* u oblicima glagola *krest*, *rest* i imenice *rebac*. Također, objašnjavaju da su redukcije nenaglašenih kratkih samoglasnika rijetke. Redukcija završnoga *i* provodi se u infinitivu (*miri*, *vazest*, *bacit*), u tvorbi futura prvoga i drugoga (*dobićeš*, *će radit*, *budete slušat*) i u glagolskome prilogu sadašnjemu (*čekajuć*, *misleć*). Redukcija *e* rijetka je, a u nekim primjerima može se, ali ne mora reducirati (*aj*, *ajde*; *oćeš*, *oš*). Redukcija *o* vrlo je rijetko potvrđena (*ovamo* > *vamo*). Redukcija *a* potvrđena je u završnome otvorenom slogu (*kuda* > *kud*), a redukcija *u* nije zabilježena. Zatvaranje vokala vrlo je rijetko zabilježeno (*ubotnica*). Glavna je morfološka značajka koju navodi autor Galović (2014: 63) nastavak u 3. licu množine prezenta *-du*. Jutronić (2013: 17) navodi upotrebu zamjenice *ča* iako mnogi govornici upotrebljavaju *što* i *šta*. Autorice Menac-Mihalić i Menac (2011: 7) ističu da splitski govor karakteriziraju i čakavski i štokavski elementi jer je Split doživio velike promjene od druge polovine 20. stoljeća doseljavanjem ljudi iz Dalmatinske zagore i s otoka. Kako je već spomenuto, upitna zamjenica može biti *ča* ili *šta* – *ča* se osjeća zastarjelim i upotrebljava je samo stariji naraštaj, a *šta* rabi velik broj Splićana. Nadalje, među morfološkim činjenicama važno je istaknuti neproširenu osnovu koja u množini jednosložnih imenica muškoga roda i dijela dvosložnih imenica muškoga roda u množinskim oblicima nije proširena segmentom /ov/ ili /ev/. U genitivu množine svih imenica nakon gubitka poluglasa u slabome položaju nije razvijen novi morfem, već se nalazi nulti relacijski morfem u svima trima rodovima (*puno godin*). Zatim, u množinskim padežima dativu, lokativu i instrumentalu nastavci su se svih triju rodova izjednačili, pa se govori o sinkretiziranim relacijskim morfemima (Tomelić Ćurlin i Runjić-Stoilova, 2007: 77–78). Što se tiče sintakse splitskoga govora, često je red riječi u rečenici slobodan. U pripovijedanju se javljaju elipse, izostavljanja pojedinih dijelova u rečenicama. Česte su bezlične konstrukcije, kao i etički dativ (Lisac, 2009: 154–156). Među pojedinim posebnostima možemo istaknuti: konstrukciju prijedloga *o(d)* + imenice u genitivu (*Dite o' dišpeta*, *duša o' čovika*, *blagoslov od nesriće*), konstrukciju *mi je* > *me* (*doni me Petar ubotnicu*, *najviše me žaj jedno*), konstrukcije s glagolom (*u*)

činiti (*činit škandale, čini devetnice, čini kuco, čini justiman mot o' asa*), veznik *da* s glagolom u prezentu (*da ne patu, da usmrđidu cilu arju za sobon, vidi da plaču, da moremo počet*), broj jedan na mjestu neodređenoga člana (*ven je jedan gulikoža, ča će ti jedan bondinjente u kuću, prolazi jedan »škovacin« na biciklu*), upotrebu posvojnih zamjenica u postpoziciji (*evo Frane moj, judi moji, mužu moj, pape moj*) te strukturu za + infinitiv (*vrime za poč, za pokrstit se, za jist i pit, za ženit se*) (Vuletić, 2019: 21–28). Govoreći o leksiku splitske čakavštine, ne može se ne primijetiti da je velik broj riječi došao iz talijanskoga jezika, tj. venecijanskoga idioma, dakle govorimo o romanizmima koji su uz splitsko područje zastupljeni općenito na južnočakavskome području. Jednako tako, izrazi službenoga oslovljavanja imaju talijanski oblik: *šjor* (gospodin), *šjora* (gospođa), *šinjorina* (gospođica).

2. VERNAKULARNA STILISTIKA DRAME

Metodološku okosnicu ovog rada čine vernakularna stilistika te stilistika dramskoga diskursa. Obje su te stilističke poddiscipline podzastupljene u stilističkim istraživanjima, kao što su rijetke i književnoteorijske analize tekstova pisanih na dijalektu odnosno vernakularu (usp. Božanić, 2019: 5). Stoga je cilj ovoga rada pridonijeti razvoju stilističkih i vernakularnih/dijalektalnih istraživanja, a posebice njihovu sjecištu, vernakularnoj stilistici.

Joško Božanić odabire termin *vernakular* zbog njegovoga šireg opsega u odnosu na termin *dijalekt* jer prvi obuhvaća ne samo prostorno raslojavanje jezika već i ono vertikalno, koje govori imaju u odnosu na standardni idiom, s naglaskom na kategoriju usmenosti pučkoga jezika. Vernakular je, primjećuje Božanić (2019: 7), »u svojim pojavnim varijetetima isto tako strogo kodificiran kao i standardni jezik ili čak strože i preciznije kodificiran od standardnog jer je pregledniji i u stalnoj komunikacijskoj razmjeni među svojim govornicima koji svako odstupanje od jezične norme primjećuju kao komunikacijski znak«. Dvije drame koje ovdje promatramo nastaju značajnim dijelom i kao nositelji/svjedoci jednoga specifičnog vernakulara, splitske čakavštine, koja službeno priznanje svojega baštinskog statusa dobiva upravo u vrijeme nastanka i izvođenja ovih predstava. Autorske grupe splitskoga HNK-a, kao i publika koja već gotovo dva desetljeća puni kazališnu dvoranu, aktivni su sudionici u ovome (nostalgijski intoniranome) baštinskom diskursu (usp. Hameršak i sur., 2013) valorizacije i očuvanja »starog Splita« i putom njegovoga jezika.

Vernakularna je stilistika, kako upozorava autor istoimenoga sveučilišnog priručnika (Božanić, 2019), gotovo nepostojeća u hrvatskoj filologiji. I dok se tomu polju mogu pridodati neki radovi dijalektologa Mate Hraste i sociolingvista Ive Žanića, stilističar i dijalektolog Joško Božanić u svojoj je knjizi zadao teorijske i

metodološke okosnice te hibridne discipline, koje u ovom radu slijedimo, svjesne da analiza čiji su rezultati ovdje provedeni predstavlja tek početak. Štoviše, isto vrijedi i za drugi aspekt stilističkoga istraživanja predstavljen u ovome radu, name, za stilistiku drame jer je proučavanje dramskoga diskursa u okviru stilistike zanemarivano³. Stilističarka M. Katnić-Bakaršić (2013: 18) naglašava metodološku nedostatnost tradicionalnoga stilističkog instrumentarija za proučavanje dramskoga teksta koja se očituje upravo u nedovoljnome uključivanju ekstralingvističkoga konteksta, koji podrazumijeva sociokulturne i druge diskurzivne prakse dramskoga pisca s jedne strane, recipijenata s druge, a i način realizacije dramskoga diskursa u međusobnim odnosima likova. Upravo je zato za ovaj rad i buduća slična istraživanja nezaobilazna knjiga *Stilistika dramskog diskursa* (2013)⁴ M. Katnić-Bakaršić kao metodološki orijentir za stilistička proučavanja drame.

Analiza predstavljena u nastavku ovoga rada nije zahvatila sva mjesta koja bi stilistika drame s jedne strane, a vernakularna stilistika s druge strane, moga zahvatiti analizom ovih tekstova. Kako je napomenuto, ovaj rad upućuje na mogućnosti i polazišta koja se otvaraju na sjecištu ovih (pod)disciplina. Stilistička analiza odabranih dijelova scenarija predstava *Ol' smo za jedan dan* i *Smij i suze starega Splita* u ovome radu fokusirana je na promatranje tipičnih mjesta dramskoga diskursa (dijalozi, monolozi, didaskalije), kao i na određene mikrostrukturne elemente (poslovice, frazemi, kletve) te kulturološke topose (»redikuli«, uvrede, korištenje pejorativa) uočene u odabranim dramskim tekstovima.

3. REZULTATI STILISTIČKE ANALIZE

3.1. DRAMSKI DISKURS

3.1.1. *Monolozi*

Dramski tekstovi predstava *Ol' smo za jedan dan* i *Smij i suze starega Splita* započinju oratorskim monolozima, odnosno svojevrsnim obraćanjima autorskoga

³ To nije slučaj samo u nacionalnim okvirima discipline već i internacionalno. Crystal kao moguće razloge za mali broj stilističkih radova o dramskim žanrovima navodi njegovu složenost, prvobitno stilističko fokusiranje na poetski diskurs, itd. (prema Katnić-Bakaršić, 2013: 15).

⁴ Katnić-Bakaršić u svojoj knjizi (2013) proširuje stilistički instrumentarij »alatima« iz konverzacijske analize, pragmatike i drugih disciplina i egzemplificira njihovo korištenje. Uključuje tako, među ostalim, promatranje deiksi, tipova jezika, izmjena turnusa, upotrebu stanke i šutnje te govorne karakterizaciju.

lika, »Uvodića« (*Ol' smo za jedan dan*) odnosno »Ivana« (*Smij i suze starega Splita*), publici. Autorski likovi odmah na otvaranju drame upućuju gledatelje/čitatelje u mjesto i vrijeme radnje.

Autorski lik Uvodića obraća se publici u pluralu te govori da je priča koju će ispričati istinita (*Sve ovo ča ću van ispričat, sve se ovo dogodilo, sve je istina*), podcrtava Split kao mjesto radnje (*U Splitu*), a za vrijeme radnje ističe proljeće (*U primaliću smo*). Korištenjem temporalnih i spacijalnih deiksi publika je pozicionirana u blizak suodnos s autorskim likom (u odnosima ja – vi, mi). U *Smiju i suzama*, homodijegetski naratorski lik Ivan predstavlja sebe i Split vrlo sličnom gestom: *Rodija san se 1897., naravski, ovod u Split*. Riječju »naravski« signalizira da pripada istoj društvenoj skupini (Splićana) kao i njegova publika/čitateljstvo. Svoju odanost gradu, svoj (mikro)lokalpatriotizam Ivan potvrđuje kao ključnu odrednicu osobnoga identiteta tijekom čitava života navodeći da je on *i sadašnji i bivši i budući Velovarošanin*. Njegov je identitet, osim pripadanjem gradu i gradskoj mikrolokaciji (Veli Varoš), određen i klasno. Saznajemo tako i o socijalnoj stratifikaciji onodobnoga Splita (*težaci, građani, artisti*) te o njegovoj osobnoj i obiteljskoj situaciji (smrt braće i sestre). Ivan kao dramski lik izvještava dijakronijski udaljenu, no lokacijski blisku publiku o svojem kontekstu stilom koji je dan u objektivnome, ali i humaniziranome tonu (*Spliski san pučanin, bivši poštjer*) iznoseći činjenice obojene pečatom suosjećanja (*Da nevoja bude veća i tovara smo tiščali u konobu šotorskale, pa niko vrime i malega praščića u jednoj staron kaci*). Takvim narativno-dramskim postavljanjem implicitni čitatelj/gledatelj toga dramskog teksta impostiran je kao onaj koji također živi »ovod u Split« i »naravski« razumije sve jezične i sociološke kultureme »našega mista«. U monologu pronalazimo sve tri temeljne deikse: personalnu (Ivan), temporalnu (1897., *na početku prošlega vika*) i spacijalnu (Split).

Drama često sadrži više razina komunikacije. U ovim monolozima to se primjećuje zbog autorskoga obraćanja publici, odnosno zbog toga što se autori pojavljuju kao likovi, što stvara višerazinsku komunikaciju. Nedvojbeno je da se u tekstovima odmah primjećuje stilizacija splitskoga govora. Uloga je tako stiliziranoga idioma prenijeti jezični duh staroga Splita i prošloga vremena suvremenoj publici. Na leksičkoj i sintaktičkoj razini primjećuju se značajke splitske čakavštine, primjerice sintagma *činiti jubav* tipičan je primjer konstrukcije s glagolom »(u)činiti«, a riječi kao što su *dvor; branče, ponistra, pantagane, buže* pripadaju splitskomu leksiku. Još neka obilježja koja se pojavljuju jesu ikavski refleks *jata (dica, ditinstvo, vik...)*, upitno-odnosna zamjenica *ča (ča ga je ubila mina)*, apokopirani infinitiv (*pivat, obidovat*), ništični gramatički morfem genitiva množine (*težakov*) te upotreba akuzativa na mjestu lokativa (*ovod u Split*).

Kao i oratorski monolozni na početku drame, i završni su monolozni predstava stilistički jaka mjesta teksta. Oba završna monologa pozicionirana su tako da

pobuđuju nostalgiju za prošlim vremenima. Dramski tekst *Ol' smo za jedan dan* završava oduljim monologom koji je vrlo poetski (ali i realistično) intoniran. Navedeni monolog opisuje buđenje grada i za (starije) Splićane predstavlja madeleine kolačić, koji oživljava prošla vremena. Monolog započinje dvama retoričkim pitanjima (*Znate li kako se Split budi? Jeste koji put gledali kako u Splitu svanije?*) te slijedi ranojutarnja *đirada* Splitom. Primjećujemo izravno obraćanje publici koje, ostvarajem konativne funkcije, od čitatelja ili gledatelja traži akciju, odnosno sudjelovanje. Tekst se otvara obraćanjem u 2. licu množine, zatim prelazi u 2. lice jednine koje je zamišljeno i jezikom ostvareno kao muška govornička pozicija (*doša bi*). Pretpostavlja se da je žena u te sitne sati kući, vjerojatno s djecom, a muškarac nakon neprospavane noći i prijašnjih odluka da neće više tako živjeti opet proživljava svoje »poroke«. To vidimo i u nizu usporedba i kontrasta koji se pojavljuju u tekstu: rana zora nekome je početak radnoga dana, a naratorskomu liku ona je kraj prethodnoga dana (*Niki ulazu, niki izlazu i dojedan te pozdravije. »Dobro jutro«! A ti odgovoriš: »Dobra večer«!*). Isto vidimo i u primjeru: *Ti ovo gledaš, a gleda i jedna ča je uranila i došla na funtanu na vodu. Ona se križa. Ti se ne križaš.* – njega ne čudi to što je policajac uhitio nekoga jer je to dio njegove svakodnevnice, a ženi je koja je u ranu zoru došla po vodu to nezamislivo. Nadalje, obraćanje publici s *ti* sugerira sličnost, bliskost ili socijalnu jednakost govornika i slušatelja. U cijelome monologu autor se publici obraća i uključuje je (muško »ti« dano je kao univerzalno »ti« tipskoga Splićanina) u reprezentirani doživljaj – *vidiš kako se tija noć budi, a rebci bi ti zaglušili uši, ma se nan ka čini, ti ovo gledaš*. Autor donosi žive vizualne (*Pjaca je prazna, jedan vapor partije, glava mu je pala na prsi, nebo je modro, sunce je išlo u more, i svitlost pomalo nestaje, šporke su ti ruke i nokti...*), auditivne (*svi 'rću, rebci bi ti zaglušili uši, čuješ karijole o' škovacini, čuješ vinč, udre ti ono zvono u glavu, fazani zovedu jedan drugega...*) i olfaktivne (*vonj o' friškega kruva*) slike. Pojavljuju se i fonostilistički intenzivne onomatopeje – *čičiči, daaan, daaan, daaaaaaaaauuuuuun, dididididin, din, din...* Pripovijedanje je u prezentu, koji sve prikazano čini neposrednim i bliskim slušatelju ili čitatelju. Slikovitost, sadašnje glagolsko vrijeme i onomatopeje čine ovaj monolog živim i osjetilno prezentnim, a izmjenom kratkih i dugih rečenica on je i dodatno ritmiziran. Nadalje, možemo primijetiti prepletanje mediteranističke ekstrovertiranosti i splitskoga *spleena*. Cijeli monolog zapravo upućuje na ova dva splitska kulturema⁵. Pod mediteranističkom ekstrovertiranosti podrazumijeva se predodžba življenja na otvorenome, na ulicama i trgovima; iskorištava se lijepo vrijeme i život se vodi izvan kuće. Drugo, takozva-

⁵ Kulturem jest osnovna jedinica etnolingvističkoga opisa; u njegovu određenju prepliću se psiholingvističke i etnolingvističke silnice. Postoje *kulturemi u užemu smislu* i *kulturni scenariji* (više u Pišković, 2012).

ni splitski *spleen* Šegvić (2015: 134) prepoznaje u Uvodića navodeći da njegove »pjesme u prozi ocrtavaju tugu i sumornost, bol življenja uz iskricu vedrine, muku uz smijeh, smij uz suze. Ako je Charles Baudelaire napisao Spleen Pariza, Uvodić je ispisao spleen Splita«. Tim *spleenom* Uvodić tragično omeđuje komičnim, ocrtavajući siromašni puk koji često živi na rubu egzistencije. U završnome monologu taj se *spleen* najbolje prikazuje u sljedećim rečenicama: *Vas si žut ka limun... Vas si po obrazu ka zamazan, raščešjan si i ka šporke su ti ruke i nokti, a sva roba po tebi škicana i postoli puni prašine. Usta ti goru o' pušenja i jidiš se ča si sta do te ure, ča si izgubi noć, izgubi san.*

Dramski tekst *Smij i suze starega Splita* završava monologom autorskoga lika Ivana. Taj monolog metadiskurzivno komentira cilj izvedenoga/čitanaoga teksta: *ispripovidit onako ka ča je bilo, kako je naš nikadašnji Split i trudi i rabota, smija se i plaka, veselija i sulaca...* Promatramo li kontekst izvođenja drame u vizuri baštinskoga diskursa (Smith, 2006), tomu se cilju (*ispripovidit ča je bilo*) pridružuje i cilj očuvanja splitske čakavštine i baštinsko odnošenje prema nekadašnjim splitskim običajima i kulturemima. Također, monolog je vrlo intimistički intoniran, tako da publika koja sudjeluje u baštinskome diskursu osjeća da su te riječi »iz srca«. Nedovršene rečenice (prazna mjesta) u ovome iskazu ostavljaju prostora publici da »osjeti« što pisac želi prenijeti, da sudjeluje u završavanju i zaokruživanju iskaza. Ivanovi se uzdasi, tako, dovršavaju u slušateljevim/čitateljevim mislima u kojima se oslikava i nastavlja »stari Split«. Iako je vrijeme u kojemu je tekst pisan davno prošlo, impostacija pripovjedača kao autobiografskoga lika stvara posebnu intimu i izražajnu bliskost publike s pripovjedačem i vremenom o kojemu se govori. U prvoj rečenici možemo primijetiti značajnu metaforu: *vrime moje jematve*, kojom Ivan poentira da je njegovo vrijeme prošlo i da je jedino što mu je preostalo upravo ono što slušamo/čitamo – napisati o svojem vremenu i iskustvu zapis koji će generacijama prenositi njegove uspomene, spoznaje, sliku čitava jednoga svijeta. U tomu se monologu stilski ističu paralelizam i kontrast, tipična mjesta Uvodićeve poetike: *i trudi i rabota, smija se i plaka, veselija i sulaca...*; *i dobro, i zlo, i lipo, i grubo*, što ritmizira čitav odlomak.

3.1.2. Dijalozi

Dijalozi su u vernakularnome idiomu posebno zanimljivi jer, kako ističe Božanić, vernakular je određen »govornom komunikacijom, pripadnošću oralno-auralnoj kulturi, pa je stoga njegov izražajni fond, kao kolektivni jezični tezaurus, podloga jezične kreacije u kolokvijalnoj dijaloškoj komunikaciji kao i u stvaralačkom poetskom jezičnom činu u usmenosti i mediju pisane riječi« (Božanić, 2019: 21). Ovdje su analizirana tri dijaloška ulomka iz odabranih dramskih tekstova, dva iz teksta predstave *Ol' smo za jedan dan* i jedan iz dramskoga teksta predstave *Smij*

i suze starega Splita. Zajednički je element koji spaja ove dijaloge, ali i dramske tekstove u cjelini, naglašavanje humora, bilo to u »čisto« komičnoj ili pak u tragi-komičnoj situaciji. Kako ćemo vidjeti, tragikomedija je često popraćena groteskom. Bešker i Marić (2020: 64) na primjeru djela Anatolija Kudrjavceva⁶ ispituju dimenzije groteske u splitskome literarnom svijetu. Ti autori naglašavaju da se groteskno često smatra oblikom humora, odnosno da je podvrsta komičnoga. Također, zaključuju da groteskno ima samo jednu zakonitost, a to je da poštuje slobodu duha i ovisi o imaginaciji umjetnika i njegovoj sposobnosti da prenese ono čuvstveno, pretpostavljajući potpunu slobodu umjetnosti.

Komičnost se postiže na različite načine, a jedan od primjera pronalazimo u dijalogu dramskoga teksta *Ol' smo za jedan dan*, u kojem se Špiro i njegova žena Mare predstavljaju publici uz Uvodicevo komentiranje i »prevođenje«. Autorski lik Uvodića prevodi publici Marine rečenice jer Mare ima govornu manu i ne može izgovoriti glasove *d, r, s, z, v* (*A kako tan ja, prin ven tan te otala, plala lobu toldatima, onta me tovetu Male Toldatka*). Stvara se komični efekt koji se postiže obilježjima na fonostilističkoj razini. Viša razina komičnosti postiže se upravo prevođenjem Marinih rečenica i zbog toga se može govoriti o metajezičnoj funkciji koja je orijentirana na jezik i na formu iskaza. Uz govornu karakterizaciju, zanimljivi su i njezini nadimci: *Mare Soldaška, Mare Lajavica, Babak'juče*, koji su vezani za njezin izgled, govor i posao. Špirove rečenice tipičan su primjer ekspresivne funkcije (*Mene zovedu Špiro Bello. Ja radin na žurnatu, to ka na nadnicu...*). Promatrajući taj dio teksta kao predstavljanje likova publici iz perspektive Griceovih načela kooperativnosti, možemo primijetiti da Špiro poštuje maksimu kvantitete jer daje odgovarajuću količinu informacija o sebi za daljnji nastavak radnje. Mare pak svojim gomilanjem nadimaka pri predstavljanju daje višak informacija i tako dolazi do humora. Maksimalna je kvalitete zadovoljena jer se Mare ubacuje u radnju kad Špiro spominje suprugu. No, tada narušava maksimu kvantiteta i odnosa spominjući previše nadimaka, što kreira komiku. U tome se ulomku ističe nekoliko talijanizama, primjerice konstrukcija *učinit briškulu* (od glagola *fare* koji se udružuje s imenicom), kao i upotrebu broja jedan na mjestu neodređenoga člana *rukova san je 'nu Kaštelanku*. Broj jedan na mjestu neodređenoga člana kalk je do kojega dolazi pod utjecajem talijanskoga jezika u kojemu se broj jedan upotrebljava kao neodređeni član⁷. U splitskome se čakavskom idiomu tako pojavljuju sintagme poput *jedna stara gajeta* – prema tal. *una gaetta vecchia* 'stara gajeta' (Šimunković, 2009: 99).

⁶ Više u Bešker i Marić, 2020.

⁷ Većina kroatista smatra da broj jedan ne može biti članom. U knjizi *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardom jeziku* (2006) stoji: »Česta je pogreška da se

Za razliku od navedenoga dijaloga, dijalog između Kate i Tone, također iz predstave *Ol' smo za jedan dan*, predstavlja tragikomičnu situaciju. Dijalog je prožet stankama koje su prisutne zbog plača. U ovome je kontekstu relevantno promotriti položaj žena u onodobnome sociokulturnom habitusu »staroga Splita«. Žena je bila smatrana kućanicom i majkom te su si muškarci nerijetko davali za pravo udarati svoje supruge, što je vidljivo iz Katine replike (*dobar je Mate... dobar... i ne udre me, neg samo kad se naljutiiii... ili kad je pijan...*). U spomenutoj replici, kada Kate govori o svojem mužu, prožimaju se ironija i komika. Katina izjava polazi od toga da Mate ne pije (neutralna izjava) (*Mate je dobar čouk... i ne dođe doma pijan*), ali se zatim redaju iznimke koje pokazuju drukčije (...*neg samo ned'ljon... i nekad suboton...i koji put kad se nađe s ljudima...*). Dakle, Katina je izjava jedna vrsta litote koja dovodi do ironije odnosno komike. Može se primijetiti da se uz vlastita imena upotrebljavaju povratne i povratno posvojna zamjenica, pa bilježimo primjere: *svoga Matu, moj Mate, Kate moja, moga Ive, moj Iveee, Ive mooooj*, što pridonosi naglašavanju bliskosti među likovima. Tonina replika u kojoj se ona prisjeća svojega preminulog muža (*Ostala san prez moga Ive... dobri moj Iveee... koji je dobar i juckak čovik bi, cili čovik jedan...jo, dušo mojaaa, Ive mooooj... u špidalu je umra... ugasi se ka svića... a niki su otili reć da je izgorija... ni bi erjav... a ono izutra kad bi odi u kasar, vaka da čovik popije kap rakije... po onoj zimi... rakije misto kapotaaaa... vazmi Kate, vazmi... oće ti se kriposti...*) također je isprekidana zbog njezina jecanja i komunikacijski se postavlja kao vrsta suosjećanja s Katom. Navedene eliptične rečenice pridonose slikovitosti i sentencioznosti izjave. Ako se prisjetimo Searlovih ilokucijskih činova, jednu od njihovih podskupina čine direktivi, prema kojima govornik pokušava potaknuti sugovornika na neku akciju. U ovome slučaju, Tone potiče Katu da se smiri i da uvidi da još uvijek ima za što i za koga živjeti (*vaja da vazmeš, vaja da živeš. Oli nimaš za koga živit? Vaja da živeš za svoga Matu... a jemaš i dva prajca*). U Toninu iskazu, čovjek i *prajac* u istoj su kategoriji, kao opravdan i dovoljan *raison d'être*, što dovodi do komike, a implicitno se dotiče i smisla života – »ča smo na ovon svitu«, da parafraziramo još jednoga splitskog pisca. Također, ove rečenice (*muž* i *prajac* u istoj kategoriji) možemo promatrati u kulturološkome kontekstu u svojstvu uvrede koja se čuje u svakodnevnome govoru (*Prasac jedan!*). Takva usporedba svakako narušava Griceovo načelo modaliteta koje podrazumijeva jasnoću i sugerira izbjegavanje dvosmislenosti. U međusobnome obraćanju među ovim ženskim likovima upotrebljavaju se zamjenice *ti/ti*, što odražava njihov ravnopravan i blizak odnos. Na početku ulomka Kate pjeva svojem preminulom djetetu. Često se u dramskim tekstovima pojavljuju sti-

broj jedan upotrebljava kao član iako hrvatski jezik nema člana. Ta pogreška često nastaje prevođenjem njemačkoga ili engleskoga neodređenog člana.«

hovi, odnosno pjesme, a u tekstu predstave *Smij i suze starega Splita* pojavljuje se osam pjesama. Četiri su vezane za četiri godišnja doba – proljeće, ljeto, jesen i zimu. Peta pjeva o odlasku mladih mornara, šesta je vezana za maškare i karneval, sedma je ljubavna serenada, a posljednja je božićna kolenda. Upotrebom poezije u dramskim tekstovima upotpunjava se i komentira radnja, a njihov tematski sloj prezentira ključna mjesta društvenoga i radnoga života onodobnoga Splita.

Posljednji je dijalog koji ovdje promatramo iz teksta predstave *Smij i suze starega Splita*. Dijalog se odvija između dvaju ženskih likova, Babe File i Tet' Ane, i odličan je primjer komediografskoga poigravanja s fatičkom funkcijom govora. Uspostava komunikacije (*Ujm' Oca i Sina! Ane!?! Ane!?! (...) Ane!?! (...) Ane!?!*) narušena je i komički je naglašen protok vremena potreban da se ostvari komunikacija. Gomilanje poziva/pitanja na koja se ne dobiva odgovor, i takvo rušenje komunikacijskoga čina, čini taj dijalog posebno zanimljivim. Babino dozivanje Ane obilježeno je i ekspresivnom funkcijom (šok, nevjerica, uzbuđenje), što dodatno pridonosi komici. Nemogućnost jezičnoga izražavanja iznenađenja uslijed šoka (izraženo kao ponavljanje dozivanja) vjerno je dočarano jezičnim minimalizmom u tome odlomku. Posebno je zanimljiva personifikacija hobotnice (*Pobigla je, nestala je!*). U šoku, baba (mrtvoj) hobotnici daje i magijske sposobnosti oživljavanja i bijega. Primjećujemo i sintaktički paralelizam i načelo kontrasta – *Do malo prin je bila ovod. Sa' je nima*, koji snažno podcrtavaju Filinu nevjericu. Ona je tako postavljena i na vremenskoj (deikse *maloprije* vs. *sad*) i na »ontološkoj« osi: *ima* li hobotnice ili je *nema*? Situacijsko *biti* ili *ne biti* hobotnice u podtekstu evocira impliciranu oskudicu ondašnjega puka i prehrambenu vrijednost hobotnice. Također, u toj situaciji dolazi i do odgađanje imenovanja (hobotnice), što dovodi do komike na tragu komedije situacije, odnosno nesporazuma na osi živo/neživo ili osoba/hrana (*koga nima* ili *čega nima*): *TET' ANE: Ma koga nima? BABA: Nisan se ni okrenila, a nje nima. TET' ANE: Ma koga nima šjora File? BABA: Ubotnice, Ane, ubotnice!* Primjećuje se da Baba Anu oslovljava s *ti*, a Ane Babu oslovljava s *Vi*, dakle govorimo o nrecipročnome odnosu, u ovome slučaju iz poštovanja prema starijoj osobi. Nadalje, turnusi se izmjenjuju dinamički i vrlo su kratki, a kratke su i didaskalije na početku ulomka, što pridonosi živosti, neposrednosti i komičko-naturalističkomu dojmu scene.

3.1.3. Didaskalije

U tekstu predstave *Ol' smo za jedan dan* didaskalije nisu zabilježene, a u tekstu su predstave *Smij i suze starega Splita* prisutne te nerijetko sadrže i humorističnu notu. Za potrebe ove analize izdvojena su četiri primjera/ulomka didaskalija iz teksta. Sve didaskalije pisane su u prezentu i pružaju dodatna objašnjenja ili dramski zaokružuju situacije. U dramskome izvođenju na sceni svakako služe glumcima kako bi prenijeli scenu onako kako je autor zamislio.

1. (*Ivan se igra s praćkom, gađa nešto. Baba ga vidi. Ivan spremi praćku. Baba dođe do njega, pregleda mu džepove, nađe praćku i uzme je. Baba se povuče na jednu stranu, Ivan na drugu. Ivan promatra Babu kako ona proučava praćku i pokušava ispaliti kamen iz nje.*)

Prvi je primjer didaskalija koje postavlja i objašnjava dramsku situaciju između Ivana i »babe« vezano za praćku: Ivan se igra praćkom, baba dolazi i uzima mu je, a potom se skrivečki sama njome igra. Posrijedi je svojevrsna komična situacija koja je u dramskoj izvedbi postignuta »bez riječi«, a u tekstu je kreirana upravo didaskalijama. Komika se temelji na dvama neočekivanim preokretima. Prvi je u neizgovorenoj motivaciji uzimanja praćke – očekivana je zabrana, no u preokretu se situacije baba sama igra praćkom. Stilogena se naracija u tome primjeru postiže kratkim rečenicama, kao i pripovjedačkim prezentom (*vidi, dođe...*). Promatranje druge osobe nakon što se »svatko povukao na svoju stranu« također donosi preokret s komičnim učinkom (*Ivan promatra babu...*). Motiv promatranja drugoga u takvu »uličnome teatru« jedan je od mediteranističkih kulturema. Luko Paljetak o tome kaže: »Na Mediteranu nas uvijek netko/nešto gleda. Sve je uvijek pod prismotrom. Sve oči Mediterana uprte su u nas. Progledani smo (...). Pogled se tako pretvara u riječ, vidjeti u znati, znati u prepoznati, prepoznati u priznati, priznati u pozdraviti. To je pogled Dalmacije« (Paljetak, 2011: 599).

1. (*Stipe iskoči iz groba i počne trčati dalje od njih. Svi na mjestu ukopani od straha.*)

Ova didaskalija na prvi pogled ima samo opisnu funkciju. No, njome se ostvaruje i komika koja se temelji dvoznačnosti pridjeva »ukopan«, odnosno na suprotnosti između dobro poznata frazema »biti ukopan od straha« i činjenice da je Stipe taj koji iskače iz groba, a promatrači ostaju »ukopani«. U tome primjeru element začudnosti prati i načelo kontrasta.

2. (*Jovana i Keper, pijani, idu prema kući. Jovana gura kar na kojem je demejana o dvadeset litara vina. U jednom trenutku Jovana se posklizne, demejana ispadne s kara i razbije se, ali razbije se i Jovana.*)

Kao i u dijalogima i u didaskalijama, komika se ponekad ostvaruje i u tragikomičnim situacijama. U gornjem se primjeru opisuje situacija u kojoj se Jovana udarila, ali se prolilo i vino što je tekstem predstavljeno kao »veća šteta«. Komika se postiže tako što se prvo spominje »šteta« u odnosu na vino/»demejanu«, a potom za Jovanu. Obrat je iznenađenja postignut tako što se u prvim dvjema rečenicama, ali i u prvoj polovici treće rečenice (*Jovana i Keper, pijani, idu prema kući. Jovana gura kar na kojem je demejana o dvadeset litara vina. U jednom trenutku Jovana se posklizne...*) Jovana pojavljuje kao djelatni subjekt (*ide, gura, posklizava se*) i spominje se na početku rečenice prema uobičajenom radu riječi (S-P-O). Nasuprot tomu, drugi dio treće rečenice na prvo mjesto postavlja demejanu (...*demejana ispadne s*

kara i razbije, ali razbije se i Jovana.), a Jovanin je pad sintaktički prezentiran kao popratni učinak. Također, isti glagol rabi se i za demejanu i za Jovanu, obje su se »razbile« (doslovno i figurativno), što je glagol koji se i danas u splitskome govoru kolokvijalno upotrebljava za značenje jakoga udarca.

3. (*Protrči Stipe Bala sa konopcem vezanom »komoštron« oko pasa. Svi gledaju Stipu kako trči tamo-amo. Djeca se smiju. Žene počinju raspreati – neke peru pod, druge brišu prašinu, treće izvlače iz ormara robu i stavljaju je vjetrit.*)

Didaskalije često pridonose reprezentaciji specifičnoga ozračja određena krototopa. Navedena didaskalija uspješno reprezentira mediteranističko ozračje »staroga Splita«. Situacija je čitatelju vrlo prezentna i lako zamisliva – Stipe trči, djeca se smiju, žene obavljaju razne poslove. Didaskalija dakle svjedoči o spomenutom »uličnom teatru« kao mediteranističkome kulturemu. Stipe kao lokalni »redikul« predstavlja svojevrsnu zabavu za puk, a »redikuli« jesu nezaobilazna tema u Splitu, pogotovo kada se radi o potrebama za humorom i izrugivanjem. Kako je zapisala Ljubić Logrer, ostaje dojam da je u »dalmatinski mentalitet« upisano da je od redikulstva stvorena institucija kojom se Dalmatinci hvale (ili za njom tuguju) (2015: 22). Stipe Bala u tome je svojstvu svakako značajan lik za ovaj dramski tekst i njegovu analizu (više o tome dalje u tekstu).

Sve navedene didaskalije imaju ulogu pripovjedne tehnike komentara. One tako komentiraju i tumače replike i ponašanje likova te komentiraju tijekom dramske radnje. Sve didaskalije pisane su istim jezikom kao i ostatak dramskoga teksta, tj. na stiliziranome splitskom vernakularu.

3.2. MIKROSTRUKTURBU ELEMENTI I TOPOSI

3.2.1. Kletve i poslovice

U analiziranim dramskim tekstovima uočene su raznolike kletve i poslovice. Kletve, kao usmeni književni oblik, prisutne su u raznim kulturama. Suвременa književna znanost tu vrstu svrstava u najjednostavnije oblike koji se često nazivaju i mikrostrukturama ili u retoričke oblike koji funkcioniraju kao performativni činovi (usp. Jolles, 2000; Škreb, 1998; Nikolić, 2010). Kletve imaju posebne zakonitosti i ubrajaju se u narodne govorne tvorevine. Kako navode Tomelić Čurlin i Runjić-Stoilova (2010: 381), kletvu najkraće možemo definirati kao želju da nekoga snađe zlo. Ipak, kako ističe Nikolić (2010: 148), namjera je u *načelu* nanošenje zla drugome, »ali nemali broj kletvi (baš kao danas psovki) pokazuje tu namjeru samo na planu izraza, bez stvarne želje za nanošenjem zla«. Tako promatramo kletve u ovome radu, kao (visoko afektivne) formulaične izraze ili poštapalice nastale iz ljudske potrebe za ispuštanjem negativne energije (2010: 148). Po svojim

kulturološkim habitusima, može se reći da kletve reflektiraju i prenose određene kulturalne posebnosti sredine u kojoj se rabe. Formom su kratke i usko su vezane za kontekst u kojemu se pojavljuju, a stilski su efektne (s nerijetkim figurama) te ritmizirane.

Poslovice su također mikrostrukture, za koje Božanić tvrdi da »zavrjeđuju interpretativni pothvat jer je u njima koncentrirano iskustvo niza generacija, koje je nastajalo u životnoj svakodnevnici i prenosilo se mlađima kao pouka važna za snalaženje u životnim prilikama koje od pojedinca traže optimalan odgovor« (2019: 175). Njihova je stilaska odlika sažetost, jezgrovitost, filozofska gnomičnost, a uglavnom se pojavljuju kao izjavne rečenice. Kao i kletve, kontekstualno su uključene, no njihova poruka nadilazi partikularnost situacije jer one uvijek iznose zaokruženu i univerzalnu misao. Nadalje, kao »govorni čin one su specifične – poslovicom se iznosi misao koja vrijedi za sve: dolazi od mnoštva pojedinaca koji su proživjeli isto i čije se iskustvo saželo u određenu poslovicu, a iznosi se u konkretnoj situaciji u kojoj sudjeluju govornik i sugovornik« (Matas Ivanković i Blagus Bartolec, 2015: 129). U poslovicama se stoga mogu pojaviti i svojevrсни citati, strukture koje govornik preuzima kao gotove uklopajući ih u konkretan trenutak.

U dramskome tekstu *Smij i suze starega Splita* uočene su sljedeće kletve, poslovice i frazemi:

Kletve

- IVAN: *Nisan baba ja kriv. Gospe me sapela ako jesan!*

Može se primijetiti da je ovo samokletva, odnosno zakletva, kojom se želi potvrditi nevinost. Ivan je autoadresat odnosno samoga sebe postavlja kao objekta kletve, a Gospa se pojavljuje kao subjekt koji svojom božanstvenom, magijskom moći provodi kletvu ako adresat/objekt laže. Kletva se ovdje, gramatički ostvarena optativom u formi glagolskoga pridjeva radnog (*saplela*), upotrebljava dakle u funkciji zaklinjanja odnosno prisezanja na nevinost. U tome kontekstu, subjekta kletve (Gospu) Ivan efektno i s jakim afektivnim nabojem »postavlja« na svoju stranu, kao svjedokinju i braniteljicu.

- BABA: *Ma ča svetica? U paklu će se peć sa svin grišniciman – od Belzebuba, Samuela do Lucifera!*

Upletanje religije odnosno religijski pojmova i lica često je u kletvama. Sljedeći kategorizaciju u Tomelić Ćurlin i Runjić-Stoilova (2010), tu kletvu tematski možemo svrstati u tzv. religijske kletve. Temelji se na antitetičkomu načelu raj – pakao, odnosno svetcu – grešnicu, kako bi se adresatkinju kletve okarakteriziralo kao »u grijehu jednaku« trima najvećim grešnicima. Gramatički se ostvaruje futurom prvim, što potvrđuje visoku afektivnost adresantice (babe) te emfatički njezinu kletvu čini snažnijom, pridajući joj snagu uvjerenja.

• BABA: *Muči Petre, kankari te rastočili!*

Ovu kletvu tematski možemo svrstati u semantičko polje bolesti i/ili smrti. Ona sugovorniku priziva tešku bolest, odnosno smrt i zvuči vrlo zlonamjerno jer je subjekt kletve zloćudna bolest (kankari, rak). Njezina afektivnost temelji se na kombinaciji pluralnoga oblika imenice (kankari), čime se amplificira učinak kletve te visoko ekspresivnoga glagola *rastočiti*, koji u kontekstu kletve daje vizualno snažnu sliku (razjedaanja iznutra). Imajući na umu da adresantica želi da objekt kletve ušuti, kletva je hiperbolizirana, rabi se kao psovka, odnosno modalitet izljujeva ljutnje. U dramskome kontekstu ona sa sobom povlači i komiku. Tipično za kletve, i ova je gramatički iskazana optativom.

• BABA: *Puka u te grom!*

Također, i ova je kletva vezana za semantičko polje smrti ili bola. Temelji se na metaforičkoj personifikaciji groma kao subjekta kletve koji »puca«, odnosno udara u sugovornika. Gramatički je iskazna kao eliptični oblik kletve s konektorom *dabogda* (*dabogda puka u te grom*).

• BABA: *Vamo daj tu vrićicu! Tovari! Ime van se pomrsilo, inbrojuni šporki!*

Kletva *Ime van se pomrsilo* označava ili gubitak »dobroga« imena (poštovanja koje prati obitelj) ili kraj loze, čime se adresatima optativno priželjkuje nedostatak ili nestanak potomstva. Tematski je svrstavamo u kletve vezane za lozu, odnosno obitelj. Glagol *pomrsiti* iz materijalne se stvarnosti (zamrsiti, zaplesti) metaforički prenosi na ime kao simbol opstanka loze – ime se zaplete do neprepoznatljivosti odnosno nestanka, pa je time sukladna kletvi »sime ti se zatrlø«, no u nešto eufemističnijemu obliku. Uz kletvu se u tome iskazu pojavljuju i uvrede (*tovari* – magarci; *inbrojuni šporki* – prljavi varalice), što kontekstualno pokazuje korištenje kletve u funkciji psovke.

• BABA: *Ma kako je neću proklinjat?! Šporkuja jedna, gubava, furbasta...*

Navedeni je primjer tipičan za svakodnevnicu. Zapravo je nizanje uvreda, ali lik sam leksikalizacijom naglašava proklinjanje drugoga lika. Riječ je o impliciranoj (neizrečenoj) kletvi koju adresantica opravdava uvredama.

• TET' ANE: *Jo, Osibe, Osibe, jazik ti usa!*

Tet' Ane ovdje optativom izražava želju da Osib ne može govoriti, a poznate se slične kletve (npr. »grlo ti zamuklo«, usp. Nikolić 2010:151) usmjerene da dijelove tijela ili želju da tko zamukne / ne može govoriti. Kletva je usmjerena na dio adresatova tijela (jezik), a glagol se *usahnuti* metaforički odnosi na isušivanje, odnosno nestajanje čovjekova jezika. Isti se glagol koristi i u zakletvama tipa »neka mi (dio tijela) usahne ako... (lažem)«.

Izuzev gornjega primjera (Tet' Ane) i primjera Ivanova zaklinjanja odnosno samokletve, u svim je drugim primjerima adresantica kletava Baba. Likovi su babu

Filu u dramskome tekstu okarakterizirali kao *puno zločestu ženu*. Ističe se kako odlazi na misu, ali isto tako *svaki dan se kara po uru – dvi ol' kućon oli po susistvu*. Često u dramskome tekstu upravo ona izriče kletve ili psovke, svađa se s drugim likovima, posebice s mužem Petrom. Ona za sebe kaže da je gospodarica, *dona madona, tri kantuna o' kuće*. Upravo zbog spomenutih karakteristika, jedan je od likova koji uvelike pridonose komici teksta. Pri izricanju kletava adresant u pomoć priziva različite subjekte kletava koji, prema magijskoj funkciji jezika (usp. Katnić-Bakaršić, 2001: 21), svojim raznolikim moćima ili svojstvima mogu obaviti ono što se izriče. Kletva se time shvaća kao »sredstvo prevladavanja adresantove fizičke nemoći« da sam ostvari željeno (Nikolić, 2010: 155). Kao izrečeni subjekti u Babinim se kletvama pojavljuju sile prirode (grom) i bolest (kankari), a oba za krajnju posljedicu imaju smrt. Nestanak, odnosno smrt (loze, imena, obitelji) kao oblik poništavanja adresata prisutan je i u kletvi u kojoj se subjekt gramatički ne iskazuje, što se može smatrati (pred)religijskim elementom neimenovanja više sile. Te su tri kletve iskazane optativom i konstrukcijom s konektorom *dabogda*, pa se po gramatičkome obliku izdvaja kletva izrečena futurom prvim kao indikativnim oblikom. Ta kletva, naime, adresatkinju prati i u »zagrobni život« u kojem joj se proriču paklene muke. Skriveni, neizrečeni subjekt kletve, u tome smislu onaj je tko šalje grešnike u pakao, a svetce u raj, dakle Bog. Adresantica Baba time božansku silu neizravno doziva kako bi bio ostvaren smisao kletve. Ivanovo je zaklinjanje, nasuprot tomu, primjer izravnoga dozivanja božanske sile/osobe (Gospa) kao principa koji potvrđuje njegovu iskrenost. S obzirom na subjekte i objekte kletava, odnos adresata i adresanta, te njihova gramatička obilježja, kletve prisutne o tome dramskom tekstu raznolike su i stilski efektne.

Poslovice i frazemi

- BABA: *Jesi, ti si kriv! Dat ću ti po raju i paklu!*

U ovome frazemu, kao i ranije u primjerima kletava, vidimo uvođenje religijskih motiva i antitetičkoga principa raj – pakao. Antiteza u tome primjeru ima značenje sveobuhvatnosti: baba prijeti Ivanu da će ga dohvatiti »i uzduž i poprijeko«, »od glave do pete«, odnosno da će dobiti (batine, kaznu) od jednog kraja do drugog. Zahvaćanjem suprotnih polova, frazem signalizira da adresantu Ivanu »nitko i ništa ne može pomoći«. U današnje vrijeme taj se frazem ne upotrebljava ili se rijetko rabi (potencijalno je još prisutan u govoru starijega stanovništva).

- TET' ANE: *Bog da, Bog vazeja!*

Ova se poslovice temelji na stilskoj figuri paralelizma i također pripada semantičkomu polju religije. Sugerira da je sve prolazno. Paralelizmom je naglašena premoć božanske sile nad čovjekovim životom, u kojem on ostaje izvan mogućnosti kontrole: Bog je aktivna sila, a čovjek pasivan primatelj događanja. Ton je po-

slovice rezignacijsko-pomirbeni, sugerira se »mirenje sa sudbinom«. U kontekstu dramskoga teksta, pak, ta se poslovice upotrebljava u komičke svrhe (odnosi se na pračku). Ta se poslovice upotrebljava u razgovornome jeziku današnjega Splita, češće u štokavskome obliku (*Bog da(o)*, *Bog uze(j)a/uzeo*).

• OTAC: *Ma dikod trče zec, a dikod i lisica!*

Divlje životinje zec i lisica često se pojavljuju u frazemima (npr. *zec (je) u šumi*; *u tom grmu leži zec*; *(on je) stari lisac*; *tjerajući lisicu istjerao vuka*), no ovaj frazem nije široko poznat, odnosno raspoznatljiv (nije naveden u Anićevu *Rječniku hrvatskog jezika* (1991) ni u *Hrvatskom enciklopedijskom rječniku*). Njega dakle možemo smatrati frazemom splitske čakavštine. Frazem upozorava da treba biti oprezan jer nikada se ne zna na koga možemo naići.

• DUJKA: *Ma vidi ga, kida lance ka šnajder konce!*

Ovaj je frazem zapravo usporedba kojom se skreće pozornost na nečiju fizičku snagu. Usporedba je u poslovicama i frazemima često stilsko sredstvo intenzifikacije (usp. Božanić 2019: 201). U tome je primjeru intenzificirana fizička snaga uspoređivanjem i poistovjećivanjem lakoga (kidanje konaca) i teškoga (kidanje lanaca) zadatka.

• KEPER: *Ajme meni, Jovana moja, bugla si o' cestu ka Vljaj slinon!*

Navodimo ovaj primjer stilski vrlo efektne i slikovite usporedbe koja potencijalno ima frazeološki status. Silovitost Jovanina udarca o cestu uslijed pada uspoređena je sa silovitošću načina na koji Vljaj ispuhuje nos. Auditivna slika nositelj je usporedbe. Svršeni glagol *būgnit* inherentno je ekspresivan glagol splitske čakavštine, a znači 'muklo, tupo udariti, lupnuti' (Jutronić, Tomelić-Ćurlin i Runjić-Stoilova, 2016: 132). Usporedba se oslanja na inherentnu ekspresivnost glagola, no u ovome se kontekstu značenje proširuje i dobiva svojstvo veće zvučnosti. Frazemska usporedba svakako pridonosi komici u dramskome tekstu, a također je pokazatelj i kulturema antagonističkoga suodnošenja fetivih Splitsana (primoraca) i Vlaja (brđana, stanovnika zaleđa), pri čemu su potonji (iz splitske perspektive) okarakterizirani kao grubi, neotesani, manje civilizirani (usp. Bešker, 2019: 452).

• KEPER: *Kako te neće bolit ka' si se prostrla na cestu ka vrića gnoja.*

Kao i gore, i ovdje navodimo ekspresivnu (potencijalno frazemsku) usporedbu. U ovome primjeru, međutim, nije u fokusu auditivna slika pada, već vizualni rezultat pada – Jovanino se tijelo *prostrlo* (raširilo) kao vreća gnoja. Jovininno se tijelo uspoređuje dakle s vrećom po svojstvima rasprostiranja po podu i implicira se da ono pritom zauzima veliku površinu poda. Rezultat te usporedbe dakle implicitna je komična uvreda s obzirom na veličinu, mlohavost tijela, ali i ona jasno evocirana – s obzirom na sadržaj vreće/tijela.

3.2.2. *Uvrede, pejorativi i »redikuli«*

U dosadašnjoj su analizi dramskih tekstova više puta spomenute uvrede, koje su uočene u kletvama i frazemima, u dijalozima, podjednako u implicitnome i u eksplicitnome obliku. Nameće se stoga zaključak da je vrijeđanje jedan od kulturema splitskoga mentaliteta. Međutim, kao i kod kletvi, vrijeđanje može biti prisutno u svojem punom, namjernom obliku ili pak u formi poštapalice, gdje stoji kao formulaičan izraz bez izričite namjere za vrijeđanjem. Dakako, samo postojanje i takvih oblika zanimljivo je mjesto splitskoga mentaliteta. S tim u svezi, osvrnule smo se dodatno i na upotrebu pejorativa kao inherentno ekspresivnoga leksika. U ovome dijelu rada uključujemo i razmatranje kulturema »redikula«, kako se on pojavljuje u odabranim dramskim tekstovima. U »Rječniku Marka Uvodića Splićanina«, unutar knjige posvećene Uvodićevu jeziku, autorice Jutronić, Tomelić Ćurlin i Runjić-Stoilova »redikula« definiraju kao čudaka, osobenjaka koji izaziva porugu i smijeh (2016: 186). Ljubić Lorger (2015: 24) navodi da je dalmatinski humor najčešće grubo i surovo rугanje bolesnima, nemoćnima i drugačijima, što zapravo dovodi do neprihvatanja drugih i drugačijih. Nadalje, ta autorica ističe činjenicu da je na ovim prostorima česta zamjena humora za ismijavanje redikula, odnosno da je granica između humora i izrugivanja/ismijavanja zamagljena⁸. O tome problemu (i kao sramnome mjestu i kao toposu), u svojem osvrtnu na Kovačićevo djelo *Rabadan* piše:

Jednu jedinu stvarnu i neprešutljivu crtu splitskog čovjeka Kovačić iz svjesnog ili nesvjesnog obzira ne registrira: surovost, koja uporno izbija i dosiže čak razmjere vandalstva, a odnosu, npr., prema javnom dobru (Ča me stalo, to je općinsko), i pravu okrutnost prema slabijima od sebe ili prema nekim bićima, koja naprosto, iritiraju i izazivaju, tko zna zašto i tko zna kakve nagone, kao »bidni tovar«, bespomoćni »ridikul« ili miran i umoran radnik (»Vlaj«) koji noću gura svoja teška kolica (a netko mu ih otme i baci u more), ili čak pojedinac koji, npr., piše stihove ili komponira (»Ma ča, on će meni pisat mužiku? Dat ću ja njemu u sakramenat ... «) (Rabadan, 1972:59).

U nastavku donosimo primjere upotrebe pejorativa i »ridikulizacije« u funkcijama vrijeđanja i ismijavanja.

• ŽENSKI GLASOVI: *Šupjačo! Šuupjača ti je mater!*

Leksem »šupjača« ovdje se upotrebljava u svojem uobičajenom metaforičkom značenju. Ta imenica prvotno označava cjedilo ili rupičastu žlicu, no u prene-

⁸ Mlađe će generacije Splićana najbolje shvatiti pojam »redikula« ako se spomenu Tarzan, Bože Transporter, Kontrola Leta, Dida Mraz, Jere i drugi. Većina mladih prepoznaje (neke ili sve) osobe na koje se odnose ovi nadimci, kako se pokazalo iz razgovora s mladima u dvadesetina godinama.

senome značenju jest pejorativan izraz za ženu, a uvreda ide u smjeru pripisivanja gluposti ili niskoga morala. Uočava se struktura »x ti je mater«, što je također čest oblik psovke u splitskome podneblju.

• DID: *Vamo dođi, Arkaću šporki!*

Nerijetko se u uvredama upotrebljavaju pridjevi kao *šporki*, *smrdljivi* i sl. Ranije su već spomenute uvrede koje čovjeka preneseno nazivaju životinjom (»Tovari..., inbrojuni šporki«).

• BABA: *Sotono!*

Kao u kletvama i poslovicama, semantičko polje religije uvelike je prisutno i u »običnim« uvredama.

U tekstu predstave *Smij i suze starega Splita* pojavljuje se lik Stipe Bale, koji je okarakteriziran kao lokalni »redikul«, odnosno kao objekt poruge. Mucanje je nositelj njegove govorne karakterizacije, kao i povod za izrugivanje i izazivanje »uličnoga teatra«, čime se postiže komičan efekt.

OSIB: Stipe, reci »tri brata Taratajeva«!

STIPE: A-a-a-a t-tr-tr-a-tr-a-tr-a-a-a br-br-br-bra-a-brat-a-brata a-a-a Ta-a-ta-a-tarat-a-a-tarar-a-je-va!

TET' ANE: Ma vidite ča ga inšempjaje. Osibe!?

OSIB: Nisi dobro reka, Stipe. Reci – tri brata Taratajeva.

STIPE: Tr-tr-tr-i br-br-br-bra-a-brat-a-brata a-a-a Ta-a-ta-a-tarat-a-a-tarar-a-je-va!

*

OSIB: Ja san ga uvati u dir? Ja? Stipe, vanka »pušku«!

(*Stipe gura ruku u hlače i sprema se izvaditi »pušku«. Osib se smije.*)

TET' ANE: Ajme meni, Gospe moja...

OSIB: (*Smije se.*) Asti! Stipe jema »pušku« ka veliki!

TET' ANE: Stipe, vrati »pušku« u gaće!!!

STIPE: Sss-st-sti-p-p-pe vr-vr-vra-a-a-a vrati-vrati aaa ppp-puš-pušku u ggg-gg-gaće.

(*Stipe vraća »pušku« u hlače. Osib se smije.*)

*

FRANE: Ča je Stipe, i ti bi bokun sirmice, an?

STIPE: Ča-a-a-je-je-jeec Sti-ti-p-e-e-e i-i-i ti b-b-bi bo-bo-bokun si-si-rni-sirmice, an?

Stipe ponavlja za drugim likovima koji ga često izazivaju ne bi li se sami nasmejali. Osim govornom manom, Stipe je kao lokalni »redikul« okarakteriziran i po svojoj lakovjernosti i po razini nevinosti kojom pristupa seksualnosti, čime se daje naslutiti da je riječ o intelektualno zaostaloj osobi. Lik Osiba egzemplificira

surovost ismijavanja slabijima, a ostali se likovi (Frane, Tet' Ane) pri svojem sudjelovanju u »uličnome teatru« dobroćudnije odnose prema Stipi.

U Splitu i danas ima govora o lokalnim »redikulima«. Oni su kao Splitu svojstveni kulturemi obilježje mentaliteta njegovih stanovnika. Povjesničar Dragan Markovina u novinskom se intervjuu (Županić, bez datacije) osvrće upravo na taj »sloj« društva te o mediteranskim osobenjacima i izopćenima, kao i o (domaćemu) mediteranskom kulturnom identitetu, kaže:

»Skoro pa je najgore prokletstvo Mediteranca kad mora ući u svoja četiri zida, kad ostane sam sa sobom i svojom familijom. A količina nesreće unutar ta četiri zida nije zanemariva, unatoč temperamentu, moru i suncu. To je razlog zašto toliko ljudi provodi što više vremena na ulici kako bi uživali u suncu i nekoj vrsti uličnog teatra. E, tu je kvaka. Za taj teatar netko mora predstavu i izvoditi, he, he, he. A taj koji izvodi predstavu uživa veliku količinu i samilosti i obožavanja, ali i ozbiljnog ponižavanja. Tu postoji još nešto. Mediteran je izrazito konzervativna, patrijarhalna sredina i vrlo se sporo mijenja«.

4. ZAKLJUČAK

Nepostojanje hrvatske vernakularne stilistike gubitak je i za stilistiku i za dijalektologiju, a i za vernakularnu književnost (Božanić, 2019: 21), stoga je jedan od ciljeva ovoga rada bio pridonijeti razvoju te hibridne discipline. U odabranim dramskim tekstovima splitskoga HNK-a, nastalima po uzoru na prozu poznatih splitskih pisaca, uočeno je da su na počecima obiju drama smješteni metadiskurzivni oratorski monolozi u kojima pred publiku istupaju autorski likovi (Ivan odnosno Uvodić). Oni se pozicioniraju »ovdje u Splitu«, obećavaju da će sve ispričati/prikazati istinito, a komunicirajući s publikom ostvaruju višerazinsku komunikaciju. Također, identificiraju se mikrolokacijski i klasno, a kao homodijegetski pripovjedači sudjeluju u radnji, ali je i komentiraju. Obje drame također zatvaraju lirski i intimistički intonirani, nostalgični monolozi. Naglasak je dakle na autentičnosti prikazano iz perspektive autorskoga lika i na povezivanju sa (suvremenom) publikom. U monolozima i dijalogima u cjelini ocrtavaju se mediteranistička ekstrovertiranost i »ulični teatar«, kao i »splitski spleen« te patrijarhalno zadane rodne uloge. U svemu navedenom, komika je provodni stilski element, a ona u sebi često sjedinjuje i elemente groteske, ironije i tragikomedije. U tekstovima je uočen i nezanemariv broj kletava, poslovice, frazema i efektnih usporedba kojima je, kao mikrostilističkim elementima dramskih tekstova, dana zasebna analitička pozornost. Osim o jeziku, te pojave svjedoče i o kulturi i mentalitetu zajednice koja se njima koristi(la). Dva su takva kulturema uočena u tekstovima topos redikula i topos humora izražena

ruganjem ili uvredama, no komika kao provodni stilski temelj dramskih tekstova svojim diskursom boja i ublažuje i te mikrostilističke elemente. Drugi cilj ovoga rada bio je istražiti i prikazati jezični i kulturološki identitet specifične splitske mediteranske zajednice u vidu jezično-stilske, a time i kulturološke analize dvaju izabраниh dramskih tekstova koje na scenu recentno postavlja splitsko Hrvatsko narodno kazalište. U dijalogu između prošlosti i sadašnjosti ta uprizorenja splitske kulture i govora daju priliku za oživljavanje »staroga Splita« – jezično, kulturološki i emotivno-baštinski.

PRILOZI

Monolozi

1. Uvodni monolog u predstavi *Ol' smo za jedan dan*:

Sve ovo ča ću van ispričat, sve se ovo dogodilo, sve je istina. Da se sve ovo ovako ni' dogodilo, ne bi vajalo ništa. Maupassant je na kraju jedne svoje novele napisao: »Najglavnije od ove moje priče je to što je ona istinita«.

Zamislite da je ovo ovod ka jedan dvor. U Splitu, kad su tri-četer' kuće posagrađane ka' u naokolo, oni prostor me'u njima se zove: dvor. U dvoru su i kućice za prajce, a u sri' sride dvora je konal, di se lije sve ča jema da se izlije iz ti' kuć'. U jedan se čoš bacije smeće. Pun je dvor mačak' koje jidu branče koje in s ponistar bacijedu, a isto sa svin tin maškan jema pantagani za bacivat. Dvor se nikad ne čisti, ven se čeka kišu da ga ona opere.

U primaliću smo.

Cilu noć su se po dvoru između kuća mišale pantagane. Izlazile su i ulazile u svoje buže. Njuškale su, jile i činile jubav.

2. Završni monolog predstave *Ol' smo za jedan dan*:

Znate li kako se Split budi? Jeste koji put gledali kako u Splitu svanjuje?

Tija je noć zaspala... i ako su te uvatile male ure vanka, vidiš kako se tija noć budi, kako Zora puca. Lipa je zora u Splitu ka ča je lipa svuda po svitu, ma se nan ka čini da je ovod u Splitu lipja ven idir na svitu.

Doša bi ono na pjacetu Carrara, a rebci bi ti zaglušili uši: čičiči..... po onin cablima. Ti prolaziš, a redar je ujapsi jednu grišnicu oli kojega pijanoga. (...) Ti ovo gledaš, a gleda i jedna ča je uranila i došla na funtanu na vodu. Ona se križa. Ti se ne križaš. Greš naprid pa te na Portavuri rebci još boje zaglušu sa sviman oniman iz đardina... čičiči....

Ispod volta gori lumin isprin Gospice, okreneš doli niza kalu i odma čuješ vonj o' friškega kruva. Prolaziš i vidiš kako pekari mučidu - ka da su muti - radu i štivaju kruv.

Prin ven si doša na Peristil, čuješ karijole o' škovacini i kako se otvaraju i zatvaraju buže o' konali. A kad si doša na Peristil udre ti poezija u glavu pa gledaš kolone, grongonu i zvonik, najskoli ako je misečina. Onda se uputiš pu' Pjace, dojdeš Ispod ure, a gori leroj udre: daaan, daaan, daaaaaaaaauuuuun.... Tri bota! Ka' si doša na Šandarac, pulicjot te pozdravi... ča te obišno po danu nikad ne pozdravja. Pjaca je prazna. Ozdal o' pjace obišno kokod gre. Gre sam, a cila Pjaca ozvanja kako takiman tuće o' šališ... Uputiš se do na rivu. Vejačinka je jur otvorila butigu. Unutra pri svići sididu, razgovaraju se i piju, a bičerini stivani mali i veli čekaju aventure. Niki ulazu, niki izlazu i dojedan te pozdravije.

»Dobro jutro«!

A ti odgovoriš: »Dobra večer«!

(...)

Onda greš naprid, a na pjacu o' fruti se nosu prvi kavalati za banke, a na onin cablima iz Tirjuna pivaju rebci...

Na vratima o' grada jopet te pulicjot pozdravja i doša si na rivu.

Vidi lip li je Sustipan... vidi fabriku o' Betice, vidi Merjan... vidi Matejušku, vidi lipo li je... vidi đigu... vidi Brač... Vidi ovo, vidi ono, vidi lipo li je... a u istinu je lipo, oni brodi, najskoli ako je bonaca pa u sri' porta po koji trabakul i na njemu još gori feral...

Ferali koji su dosada gorili, utrnu se svu u jedanput. Pa ti se prvi momenat čini da si osta ka u škuro.

Dididididin, din, din... jedan vapor partije, a posli malo čuješ vinč kako istiže ankoru.

Doli niže, na rivu na šentadu, više nji' je zaspalo. Jedan je raširi noge, ruke prikrstija na trbuj, a glava mu je pala na prsi. Drugi jedna se nasloni livin lakton na oni gozd, a glava mu pala na livo... i tako daje druge šentade... Svi 'rću...

A onda u sv. Frane zazvoni Ave Marija. Udre ti ono zvono u glavu ka niki memento...

(...)

More mirno ka uje i jošćec modro. I nebo je modro, a svitlost o' prve koje zvizde poigraje ka najlipji brilant. Sunce je išlo u more, a povrj Trogira se nebo zacrjenilo ka da je u Saldunu velika vatra. Sve se smirije i svitlost pomalo nestaje. Mrak i Merjan zavaća. Ne čuje se ven kako fazani zovedu jedan drugoga da gredu spavat. Proleti digodir po koja tica noćarica i čuje se po koji ćuk. Ovamo doli na desnu, Pojud sa svojin grobnican, slikan i čempresiman, a još daje Solin, Klis i Mosor vas još jubičast ka i Kozjak, a povrj svega tega nebo koje je u nas i po noći modro. Ma ni dosta to gledat, ven vaja i vidit. Vaja jemat i dušu i ostalo za sve to razumit.

(...)

Lipa je zora. Vas si žut ka limun... Vas si po obrazu ka zamazan, raščješjan si i ka šporke su ti ruke i nokti, a sva roba po tebi škicana i postoli puni prašine. Usta ti goru o'pušenja i jidiš se ča si sta do te ure, ča si izgubi noć, izgubi san... Dojdeš doma, zatvoriš dobro škure i škurete i koltrin, da ti ne ujde svitlost. Ma se o'sunca ne mo'š obranit. Uvik ono najde koju bužicu pa ti čini štrike po komori... Pokriješ se malo boje i misliš kako je ludo ovako gubit noći. Pa odlučiš višje ne dočikat zoru. Ma u to zaspeš, i zaboraviš ča si odlučija. Ma sad zauvik znaš kako se Split budi.

3. Uvodni monolog predstave Smij i suze starega Splita

IVAN: Rodija san se 1897, naravski, ovod u Split. Bija san peti od 17 dice od matere Marjete i pokojnega mi oca Špira ča ga je ubila mina u Vranjic. Ostalo nas je četiri. Najranije ditinstvo prošlo mi je u rađanju i sprovodima braće i jedine sestrice. Splitski san pučanin, bivši pošter, sadašnji i bivši i budući Velovarošanin.

ŽENSKI GLASOVI: Došle su nan pivat luške goluzache...

IVAN: Na početku prošlega vika grad Split je jema sedamnaest-osamnaest ijad duš, a od tega bilo je težakov dva dila, dok jedan dil svi'ostali, koje smo zvali »grajani« (gospoda) i »artišti« (radnici).

ŽENSKI GLASOVI: Marine, Marine mali! Aj skupi još jednu jardu gnjoja pa ćete ti i tvoj čale obidovat!

IVAN: U moje rano ditinstvo ni'tle naše kuće bilo popločano, ven je bila nabijena gnjila, tako da je zimi bilo i blato po kužini i konobi. Da nevoja bude veća i tovara smo tiščali u konobu šotorskale, pa niko vrime i malega praščića u jednoj staron kaci. Dakle bilo je i smrada, sve zara velike potrebe...

4. Završni monolog predstave Smij i suze starega Splita:

IVAN: Evo poslin toko godin došlo je i vrime moje jematve... da san baranko treći dil moga libra vidija u živo. Puno učeniji, pametniji judi govorili su mi da nij'sve ča san napisa prazna slama, da jema i koje vridno zrno, pa da bi miritalo to pritrest, očistit, otribit i pokazat svitu... I ja san in povirova. Nikogar nisan ti'uvridit, ven samo ispriповidit onako ka ča je bilo, kako je naš nikadašnji Split i trudi i rabota, smija se i plaka, veselija i sulaca... Nemoj se ofendit, ol' vazest na žaj! Bilo je pa prošlo, i dobro, i zlo, i lipo, i grubo... Sustipan i Trščenica sve su pokrili i sakrili, pomirili i umirili, ugasili smij, osušili suzu... Ma, najvišje me žaj jedno: ča je prošlo naše ditinstvo i naša mladost – i Split našega ditinstva i naše mladosti...

Zdravi bili i zbogon van!

Dijalozi

1. Iz dramskog teksta predstave Ol'smo za jedan dan (Špiro, Mare i Uvodić)

ŠPIRO: Mene zovedu Špiro Bello. Ja radin na žurnatu, to ka na nadnicu. Nij'mi mrsko napit se i učinit briškulu i trešetu. Drago mi je zaigrat na balote, a i odit na ribe, a i na tiće, kad je vrime o'tići. Rukova san je'nu Kaštelanku. Zove se...

ŽENA MU: ... Male! Ta i moja tvelva.

UVODIĆ: Mare! Ka i moja svekrva.

ŽENA MU: A kako tan ja, prin ven tan te otala, plala lobu toldatima, onta me tovetu Male Toldatka.

UVODIĆ: A kako san ja, prin ven san se odala, prala robu soldatima, onda me zovedu Mare Solda'ska.

ŽENA MU: A niki me tovedu i Male Lajavita, laga idili, oli Tutijavica, jebo ta tan puno mtava.

UVODIĆ: A niki me zovedu i Mare Lajavica, vraga izili, oli Babak'juče, jer da san puno mršava.... Oni stojidu u prizem'ju s ulazon ispo' balature. Tot je nji'ov zajednički stan.

2. Iz dramskog teksta predstave *Ol'smo za jedan dan* (Kate i Tone)

KATE: Daj Mare meni, ja ću to...ja ću urešit moju Nanicu, golubicu moju... (pjeva)

Bila golubice ča si na nebesi

Sajdi s neba doli pa me razveseli

Sagradit ću kuću pokraj sinjeg mora

Pokrit ću je dušo, granom o'javora

Ka moj anđel projde neka joj zavonja

Neka joj zavonja grana o javora

TONE: Ajde, ne budi luda, vaja da vazmeš, vaja da živeš. Oli nimaš za koga živit? Vaja da živeš za svoga Matu... a jemaš i dva prajca...

KATE: Jadni mojiii... nisan in od jučer ništa dala jist... kad nisan nigdi bila, neg uz ovo moje diteeee... A i moj Mate je dobar čouk... i ne dođe doma pijan, neg samo ned'ljon... i nekad suboton... i koji put kad se nađe s ljudima... dobar je Mate... dobar... i ne udre me, neg samo kad se naljuti... ili kad je pijan...

TONE: Ajde Kate moja, nismo za jedan dan. Ča bi ja sirota jemala reć? Ostala san prez moga Ive... dobri moj Iveee... koji je dobar i jucak čovik bi, cili čovik jedan...jo, dušo mojaaaa, Ive mooooj... u špidalu je umra... ugasi se ka svića... a niki su otili reć da je izgorija... ni bi erjav... a ono izutra kad bi odi u kasar, vaka da čovik popije kap rakije... po onoj zimi... rakije misto kapotaaaa... vazmi Kate, vazmi... oće ti se kriposti...

3. Iz dramskog teksta predstave *Smij i suze starega Splitsa* (Baba i Tet' Ane)

BABA: Ujm' Oca i Sina! (Križa se.) Nij' moguće. Ne more bit. (Polako, opretno podiže ponovo poklopac od bronzina i gleda unutra.) Ujm' Oca i Sina! Ane!?! Ane!?! (Ogleda se oko sebe.)

TET' ANE: Ča je bilo?

BABA: Ane!?!

TET' ANA: Ča se dogodilo?

BABA: Ane!?!

TET' ANE: Evo me! Ča je?

(Ane dotrčava do babe.)

BABA: Pobigla je, nestala je!

TET' ANE: Ko je pobiga?

BABA: Do malo prin je bila ovod. Sa' je nima.

TET' ANE: Ma koga nima?

BABA: Nisan se ni okrenila, a nje nima.

TET' ANE: Ma koga nima šjora File?

BABA: Ubotnice, Ane, ubotnice!

TET' ANE: Koje ubotnice?

BABA: Doni me Petar ubotnicu. Stavila san je u bronzin, a sa' je nima.

TET' ANE: Kako je nima? More bit da niste dobro vidili.

BABA: Jesan. Dva puta san pogledala. Nima je!

TET' ANE: A moren li ja vidit u ti bronzin?

BABA: Ne viruješ mi, an?

TET' ANE: Ma nij' vengo...

BABA: Na ti ga, pogledaj.

LITERATURA

- Anić, V. (1991). *Rječnik hrvatskog jezika*. Zagreb: Novi liber.
- Bešker, I. (2019). *O povijesnoj posebnosti »Vlaja«, zvanih i »Morlacci«*. U D. Agičić, H. Petrić i F. Šimetin Šegvić (ur.). *Zbornik Drage Roksanđića* (str. 451–464). Zagreb: FF press.
- Bešker, I. i Marić, A. (2020). *Disakrantna groteska Anatolija Kudrjavceva*. U M. Nigoević i T. Rogić Musa (ur.). *Teatar u Splitu i Split u teatru*, 63–76. Zagreb – Split: Leksikografski zavod Miroslav Krleža – Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
- Božanić, J. (2019). *Vernakularna stilistika*. Split: Književni krug Split.
- Božanić, J. (2011). Prolegomena za vernakularnu stilistiku. *Časopis Hrvatskih studija*, 7, 1, 231–282.
- Božanić, P. (2021). Morfološke i sintagmatske specifičnosti vokativnih obilježja splitske čakavštine 20. stoljeća. *Čakavska rič – polugodišnjak za proučavanje čakavske riči*, 49, 1–2, 85–114.
- Brozović, D. (1998). *Čakavsko narječje u Hrvatski jezik*. Opole: Uniwersytet Opolski: Instytut Filologii Polskiej.
- Finka, B. (1966). Stilistika u dijalektologiji. *Suvremena lingvistika*, 1, 1, 1–11.
- Frančić, A., Hudeček L. i Mihaljević M. (2006). *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Galović, F. (2014). Prilog poznavanju splitske čakavštine prve polovice 20. stoljeća. *Čakavska rič – polugodišnjak za proučavanje čakavske riči*, 42, 1–2, 51–69.

- Hameršak, M., Pleše, I. i Vukušić, A.-M. (2013). *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Jolles, A. (2000). *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Jutronić, D. (2010). *Splitski govor – od vapura do trajekta*. Split: Naklada Bošković.
- Jutronić, D. (2013). *Rječnik splitskoga govora*. Split: Slobodna Dalmacija.
- Jutronić, D., Tomelić Ćurlin M. i Runjić-Stoilova, A. (2016). *Libar o jeziku Marka Uvodića Splićanina*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
- Lisac, J. (2009). *Hrvatska dijalektologija 2. Čakavsko narječje*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Ljubić Lorger, M. (2015). Lijeni, glupi, temperamentni? Upotreba stereotipova o dalmatinskom mentalitetu. *Narodna umjetnost – hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 52, 2, 7–29.
- Matas I. i Blagus Bartolec, G. (2015). Subjekt u hrvatskim poslovicama. *Fluminensia – časopis za filološka istraživanja*, 27, 2, 129–138.
- Menac-Mihalić, M. i Menac, A. (2011). *Frazeologija splitskoga govora s rječnicima*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Moguš, M. (1977). *Čakavsko narječje – Fonologija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Nikolić, D. (2010). Struktura i funkcija kletvi u usmenoj i pisanoj epici. *Narodna umjetnost*, 47, 2, 147–162.
- Paljetak, L. (2011). *Pogled u sve oči Mediterana*. U M. Kuzmić i A. Mekinić (ur.). *Dalmacija – hrvatska ruža svjetova*. Stobreč: Croma Co.
- Pišковиć, T. (2012). Hrvatski gramatički rod kao kulturem. *Fluminensia – časopis za filološka istraživanja*, 24, 2, 61–70.
- Rabadan, V. (1972). Ivan Kovačić Ivko i njegov libar *Smij i suze starega Splita*. *Čakavska rič – polugodišnjak za proučavanje čakavske riči*, 2, 2, 55–62.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
- Šegvić, E. (2015). Braća Marko i Angejo Uvodić. *Kulturna baština*, 41, 111–146.
- Škreb, Z. i Stamač, A. (1998). *Uvod u književnost. Mikrostrukture stila i književne forme*. Zagreb: Globus.
- Tomelić Ćurlin, M. i Runjić-Stoilova, A. (2007). Morfološke jezične značajke splitske čakavštine Marka Uvodića Splićanina. U N. Mihaljević (ur.). *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, 1, 75–88. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
- Tomelić Ćurlin, M. i Runjić-Stoilova, A. (2010). Sapletene kletve. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 48, 377–396.
- Tomelić Ćurlin, M. i Vuletić, M. R. (2021.) Splitska čakavština na kazališnim daskama (jezična analiza sintaktičkih posebnosti u predstavi *Smij i suze starega Splita*). *Ethnologica Dalmatica*, 28, 145–162.
- Vuletić, M. R. (2019). *Splitska čakavština na kazališnim daskama (s posebnim osvrtom na sintaktička obilježja predstave Smij i suze starega Splita)*. Završni rad. Split: Filozofski fakultet u Splitu.

Mrežni izvor

Županić, S. Da je Einstein iz Splita, i njega bi proglasili redikulom (intervju s Draganom Markovinom). *Express.hr*. <<https://express.24sata.hr/kultura/da-je-einstein-iz-splita-i-njega-bi-proglasili-redikulom-14580>> (pristupljeno 6. lipnja 2023.).

THE SPLIT VERNACULAR IN DRAMAS: A STYLISTIC ANALYSIS OF *OL' SMO ZA JEDAN DAN* AND *SMIJ I SUZE STAREGA SPLITA* PLAYS

Summary

This paper (based on Vuletić's MA thesis and expanded herein) presents a stylistic analysis of two plays recently performed at the Croatian National Theatre in Split, *Ol' smo za jedan dan* (on the repertoire since 2010) and *Smij i suze starega Splita* (on the repertoire since 2017). The methodological approach comprises tools from vernacular stylistics and drama discourse stylistics. Both of these stylistic subdisciplines have been underrepresented in stylistic research in Croatia to date. Likewise, literary studies of vernacular texts have yet to be performed. Our stylistic analysis of the vernacular texts of plays (scripts) of the two dramas focuses on the typical elements of the drama discourse (dialogues, monologues, didaskalia); on microstructural elements (sayings, curses, idioms, comparisons); and some Split-specific cultural topoi (insults). The aim of this paper is to contribute to the research in both the stylistics, and in the literary studies of vernacular texts – through working at their intersection – the vernacular stylistics. Also, this paper looks at the language-stylistic, dialectological, and cultural characteristics of the Split vernacular as it appears in the two plays.

Key words: *vernacular stylistics, Split vernacular, drama discourse.*

IL VERNACOLO SPALATINO IN VESTE DRAMMATICA: ANALISI STILISTICA DELLE RAPPRESENTAZIONI TEATRALI *OL' SMO ZA JEDAN DAN* E *SMIJ I SUZE STAREGA SPLITA*

Riassunto

In questo lavoro si presenta l'analisi stilistica dello scenario dello spettacolo del Teatro Nazionale Croato a Spalato *Ol' smo za jedan dan – Non siamo per un solo giorno* (rappresentato dal 2010) e *Smij i suze starega Splita – Risa e lacrime della vecchia Spalato* (rappresentato dal 2017). L'impalcatura metodologica del lavoro è costituita dalla stilistica vernacolare e dalla stilistica del discorso drammatico. Entrambe queste subdiscipline sono scarsamente rappresentate nelle ricerche stilistiche, così come sono altrettanto rare le analisi teorico-letterarie dei testi scritti in dialetto ovvero in vernacolo. L'analisi stilistica dei testi vernacolari (scenari) di questi drammi è focalizzata sull'osservazione dei luoghi tipici del discorso drammatico (dialoghi, monologhi, didascalie), come anche su certi elementi della microstruttura (maledizioni, proverbi, frasemi, similitudini) e sui topoi culturologici («i ridicoli», gli insulti) riconosciuti nel testo. Scopo di questo lavoro è contribuire allo sviluppo delle ricerche stilistiche e vernacolari/dialettali, e in particolare alla loro intersezione, la stilistica vernacolare, ed esaminare le specificità linguistico-stilistiche e culturologiche della parlata spalatina come appaiono nei due testi drammatici. In questo lavoro sono anche presentati, seguendo le descrizioni dialettologiche standard, esempi del ciacavo spalatino tratti dai testi in questione.

Parole chiave: *stilistica vernacolare, parlata spalatina, discorso drammatico.*

Podatci o autoricama

Dr. sc. Eni Buljubašić, doc. zaposlena je na Filozofskome fakultetu u Splitu na Odsjeku za hrvatski jezik i književnost. Područja su njezina nastavnoga i znanstvenoga rada: stilistika, književni i kulturalni studiji te diskursni studiji.

E-adresa: enib@ffst.hr

Marina Rea Vuletić magistra je edukacije hrvatskoga jezika i književnosti te talijanskoga jezika i književnosti. Diplomirala je 2023. godine na Filozofskome fakultetu u Splitu.

E-adresa: marinareavuletic@gmail.com