

PATRIK GREGUREC

Kazalište i njegov điberiš

Điberiš, eng. *gibberish*, označava nerazumljivi, onomatopejski govor, *nonsens*, iz kojega je nemoguće razaznati njegov kontekst. Prvi sam put za điberiš čuo kad smo ga i izvodili u kazališnoj grupi DASKA, kao klinac, od Nebojše i Damira Borojevića, dakle od Borka i Cunija. Oni su sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća s DASKA-om izvodili satirične, odnosno opasne predstave, a u njima su se koristili i điberišom. Put me doveo do toga da si sada dajem i osobni i analitički zadatak, sada, petnaest godina od svojega posljednjeg nastupa u predstavi mlade DASKA-e: saznati što je uopće to što smo mi tada, u srednjoj, govorili, dok smo igrali *Čelavu pjevačicu* i druge autorske avangardne predstave? Teško je pronaći išta o điberišu kod nas, čak se ta riječ ne može naći ni na stranicama Hrvatskoga jezičnog portala. Nema druge: krenimo, dakle, na putovanje u *nonsens*, jer čak i definicija riječi *điberiš*, kako stvari sada stoje, jednako izmiče kao i značenje govora koji se tom riječju označava.

Hrvatskom je jeziku điberiš etimološki nedokučiv, no britanski etimolozi datiraju prvu upotrebu engleske varijante te riječi, *gibberish*, u sredinu 16. stoljeća. Točnije, prvu upotrebu riječi *gibberish* pripisuju dramskom tekstu iz 1557. godine pod nazivom *Interlude of Youth*, nepoznatoga autora. No iz toga teksta nije do kraja jasno što ta riječ zapravo znači. U pokušajima etimološke analize i rekonstrukcije, pretpostavlja se da je riječ *gibberish* proizišla iz engleske riječi *jabber* koja se koristila kao

imenica za brz, nerazumljiv, usputan i nevažan govor ili razgovor. Rječnik *Oxford dictionary of word histories* dodaje još jedan važan element za shvaćanje điberiša; ističe važnost sufiksa *-ish* u engleskom jeziku, koji je čest kao sufiks u nazivima svjetskih jezika, na primjer *English*, *Spanish*, *Flemish*. Zasad, dakle, imamo riječ điberiš koja zbog riječi *jabber* označava brz i nerazumljiv govor, ali ako posvetimo posebnu pozornost sufiksu *-ish*, riječ điberiš doživljava preobrazbu. Nerazumljiv govor postaje načinom komunikacije svojstvenim jednom narodu – postaje jezikom.

Sufiks *-ish*, odnosno pretpostavka da je *gibberish* riječ koja ne označava samo nerazumljiv govor nego i nerazumljiv jezik, rezultirala je jednom, najzanimljivijom – dakle i najmanje vjerojatnom, teorijom za nastanak riječi điberiš. Michael Quinion, britanski etimolog te osnivač i vlasnik internetske stranice *World wide words*, piše o teoriji koju je predložio Samuel Johnson u svojem *Rječniku* iz 1755. godine. Johnson navodi da riječ *gibberish* „vjerojatno proizlazi iz magijskih napjeva koje su primjenjivali Geber i njegovi sljedbenici“ (Quinion, *World wide words*). Geber bi, prema Johnsonu, bila latinizirana verzija imena arapskoga mistika i alkemičara iz 8. stoljeća Jabira ibn Hayyana, koji je bio poznat po tome da je pisao knjige na jeziku koji većina njegovih suvremenika nije mogla razumjeti. Tu bi naš điberiš dakle dobio ime po Jabiru, odnosno Geberu, odnosno nazivu za njegov magijski jezik koji

je bio, pretpostavlja se, razumljiv samo njegovim sljedbenicima. Osim očitog i velikog potencijala za *pokvareni telefon*, ova teorija ima i dramaturški problem. Pretpostavka da je điberiš nazvan prema alkemičarevu jeziku, u izravnoj je suprotnosti s prirodom điberiša kako ga danas, a i od 16. stoljeća, shvaćamo. Điberiš je puno slobodniji od militarističkog, u Johnsonovu slučaju magijskog, usko kodificiranog jezika, odnosno od zagonetke koju treba dešifrirati. A da bismo govorili o slobodi điberiša, moramo otići u kazalište.

Točnije, moramo otići u kazališnu dvoranu bez i jednog zida, u 16. stoljeće, na bilo koje talijansko dvorište ili polje, na kojem nas čekaju glumci. Jedino što je slično istraživanjima britanskih etimologa je vrijeme radnje, 16. stoljeće, a mijenjamo geografski položaj, kulturu, uvjete, pa čak i naziv za điberiš. U talijanskoj glumačkoj tradiciji koju poznajemo kao *commedia dell'arte*, postoji inačica điberiša koja se zove *grammelot*. *Grammelot* je često upotrebljavan u predstavama *commedie dell'arte*, u kojima su glumci bili ujedno i pisci i redatelji svojih predstava. Dario Fo, talijanski glumac, redatelj i pisac – dakle glumac *commedie dell'arte* (ali u 20. i 21. stoljeću), najkvalitetnije je istražio *grammelot*, iz teorijske, a pogotovo iz praktične perspektive. On je također radio predstave, između ostalog, i u svojem dvorištu, on i njegova obitelj su, baš kao i glumci u 16. stoljeću, bili progonjeni zbog toga što su radili dobru satiru. Unatoč burnom i teškom životu, Dario Fo nam je ostavio velik broj zapisa i snimke svojih predavanja, o povijesti, teoriji i praksi *commedie dell'arte* i *grammelota*. No mislim da bi se i sam Fo složio, u ovom radu bi ono što Fo govori o *grammelotu* trebalo predstaviti isječkom iz njegova famoznog govora u povodu dodjele Nobelove nagrade. Naime, Dario Fo 1997. dobiva Nobelovu nagradu za književnost i, naravno, u povodu primanja nagrade, nagrađeni treba pripremiti govor. Dario Fo neće u svojem govoru propustiti priliku da govori na *grammelotu*, što nije drugačije od, recimo, novog pape koji usred Vatikana preuzima papinsku dužnost i u svoj prigodni govor svijetu uključi *growlanje* refrena svojega

Teško je pronaći išta o điberišu kod nas, čak se ta riječ ne može naći ni na stranicama Hrvatskoga jezičnog portala.

najdražeg *death metal* benda. Tako da pretpostavljam da su neki cijenili hrabru umjetničku, a u intenciji itekako satiričku, intervenciju Darija Foa u gotovo svečani trenutak, kad pred najuglednijom publikom na svijetu prepričava priču o svjesnom ignoriranju truleži, koju mu je u mladosti prenio jedan puhač stakla, priču potpuno hasidsku u svojoj simbolici:

„Grglj... grglj... pljus... tonu... kuće, muškarci, žene, dva konja, tri magarca... njihaaa... grglj. Svećenik se nije dao omesti, nego je nastavio ispovijedati jednu časnu sestru: *Te absolvi... animus... santi... grrrglj... Aame... grglj... Kula je nestala – zajedno sa zvonima: Dong... ding... dop... buć... I dan-danas, nastavio bi stari puhač stakla, ako pogledate u dubinu s onog brda koje još uvijek viri nad jezerom, u trenutku kad munja osvijetli dno, još uvijek se, koliko god nevjerojatno zvučalo – vidi potopljeni grad čije su ulice još uvijek netaknute, a njegovi stanovnici i dalje šeću okolo i mirno uvjeravaju jedni druge: Ništa to nije. Ribe im plivaju pred očima, čak im ulaze i u uši. Ali ih oni samo rastjeraju jednim potezom ruke: Bez brige. To su samo neke ribe koje su naučile plivati po zraku! Ap-ćihaa! Nazdravlje! Hvala... velika je vlažnost danas... veća nego jučer... ali sve je u redu. Dosegnuli su dno, ali, što se njih tiče, sve je u najboljem redu.“ (Dario Fo, *Nobel Lecture*)*

Dario Fo, dakle, upotrebljavajući *grammelot*: *grglj – pljus – njihaaa – animus – aame – ding – buć*, u službenoj atmosferi govora u povodu Nobelove nagrade, govora koji bi trebao biti pun poštovanja i bez nepredviđenih izleta, učvršćuje *grammelot* kao brzi jezik koji ne mari za krute danosti tromih cenzura, i zakonskih i onih koje se podrazumijevaju, kao jezik osobne

Điberiš je puno slobodniji od militarističkog, u Johnsonovu slučaju magijskog, usko kodificiranog jezika, odnosno od zagonetke koju treba dešifrirati. A da bismo govorili o slobodi điberiša, moramo otići u kazalište.

slobode i dramaturški alat za usmjeravanje pažnje. Fo će nas u svojem govoru podsjetiti i na jednog svojega kazališnog pretka, kojem duguje svoj *grammelot*, venecijanskoga glumca *commedie dell'arte*, dakle i glumca i pisca i redatelja, Angela Beloca, poznatijega pod imenom Ruzzante:

„Ruzzante, pravi otac *commedie dell'arte*, stvorio je i svoj jezik, jezik kazališta i za kazalište, zasnovan na raznim dijalektima: na narječju doline rijeke Po, na latinskim izrazima, na španjolskom, čak i na njemačkom, a sve to pomiješano s onomatopejama koje je sam izmislio. On je taj, Ruzzante osobno, koji me naučio da se oslobodim konvencionalnog književnog izražavanja i upotrebljavam riječi koje se mogu žvakati, riječi koje zvuče neobično, riječi raznolikih ritmova i tehnika disanja, besmisleni jezik *grammelot*.“ (Dario Fo, *Nobel Lecture*)

Okitali smo do sada *grammelot*, odnosno điberiš, raznim vrlinama, te smo ga, između ostalog, ustanovili kao jezik slobode koji ima moć bilo koji prostor pretvoriti u kazališni prostor, kao što je Dario Fo svojim *grammelotom* učinio satiričko kazalište na primanju Nobelove nagrade. Dakle, predstavili smo điberiš kao dramaturški alat koji ima veliku moć. Dario Fo u govoru spominje Ruzzantea kao osobu koja je izmislila *grammelot* i tu možda nalazimo pravu povijesnu početnu točku ako ne izmišljanja điberiša, onda barem prvih svjesnih primjena điberiša u kazalištu. No ako obratimo pozornost na dio

govora u kojem Fo govori o Ruzzanteovu *grammelotu*, bit će nam jasno da *grammelot*, iako jest jezik slobode, nije govorenje *bilo čega*. Fo vrlo precizno određuje od kojih se sve dijalekata sastojao Ruzzanteov *grammelot*: latinski, španjolski, njemački, sigurno je bilo nešto i talijanskog, sve to pomiješano s onomatopejskim zvukovima. Dakle, *grammelot* ima strukturu. Kako to da nešto što simbolizira slobodu ima strukturu? Pitanje je postavljeno u šali, naravno, jer sve što jest ima svoju strukturu, samo je treba pronaći. Ruzzante je bio venecijski pisac i glumac, a Venecija je u 16. stoljeću bila središte svijeta. Dolazili su i odlazili brodovi puni svile, žita i začina, imala je veliku mornaricu, razvijenu trgovinu i bogat društveni život. Znači, bilo je mnogo stranaca u Veneciji, ne samo iz drugih talijanskih pokrajina nego i iz cijeloga svijeta. Glumci *commedie dell'arte* znali su da ne mogu davati predstave na kojima govore talijanski, odnosno svoju verziju talijanskog, jer je u to doba talijanski jezik, kao i mnogi drugi jezici osim standardnog latinskog, bio mnogo razvedeniji. U Veneciji se, dakle, govorio *venecijanski*, a ako su Ruzzante i njegova družina htjeli jesti taj dan, predstava na venecijanskom morala je otpasti s repertoara. Trebalo je okrenuti se *svoj* publici, to znači domaćem stanovništvu, ali i vojnicima koji su došli iz drugih talijanskih pokrajina, te međunarodnim trgovcima svilom. Zato u Ruzzanteovu *grammelotu* postoje riječi na latinskom, njemačkom i španjolskom, ali ne postoji ni jedna suvisla rečenica na tim jezicima. Dakle, điberiš proizlazi iz egzistencijalne potrebe glumca da zaradi dovoljno da prehrani sebe i obitelj: putem te esencijalne, primarne potrebe nastaje univerzalni jezik u kojem gledatelj može čuti pokoju riječ iz svojega jezika, što je zasigurno ublažilo nostalgiju pomoraca, koji su bili osuđeni na to da dugo izbivaju iz matične zemlje. Điberiš tako ima korijene u ljudskoj sposobnosti adaptacije, a sve zbog kruha. Zanimljiva je zato činjenica da je danas điberiš, iz alata za preživljavanje, postao moćnim dramaturškim alatom.

No za glumca điberiš nije samo dramaturški alat; za njega je to i jezik koji zbog svoje prirode donosi glumcu nove zadanosti njegove

izvedbe. Glumac, dakle, gubi mogućnost komunikacije govorom. Iako su kod điberiša dopuštene, tu i tamo, riječi koje se mogu raspoznati, kontekst glumičine izvedbe ne smije biti jasan iz njezina govora, odnosno, ako je kontekst izvedbe jasan iz njezina govora – onda glumica ne govori điberiš. Điberiš funkcionira kao neka vrsta kazališne maske, on onemogućavanjem razgovijetnog govora glumcu nudi da osvijesti svoje tijelo. Kontekst glumačke izvedbe koja sadrži *grammelot* razaznat ćemo: najprije iz pokreta, odnosno glumičine radnje, a zatim ćemo preko *grammelota* dobiti informacije koje potvrđuju ili negiraju te radnje, to su i zvučni efekti koji prate radnju ili najavljuju novi preokret. Kod điberiša se u kazalištu radi o simbiotskom odnosu glumčeva tijela i glasa, a kontekst i užitak u izvedbi dobivamo putem igre tih dvaju elemenata, koja kod gledatelja itekako, a to i jest cilj svake igre – pobuđuje maštu.

Od 16. stoljeća i venecijanske obale điberiš putuje svijetom; njegov je potencijal prepoznat kod drugih umjetnika koji su odlučili uzeti taj alat u ruke i postati majstori simbioze tijela i glasa. U ranom 20. stoljeću điberiš preuzima ruska avangardna kazališna skupina Oberiu, predvođena Danilom Harmsom; 1940. godine Charlie Chaplin uvodi điberiš u antiratni film *Veliki diktator*, u svoj poznati govor; Dario Fo s predstavom *Mistero buffo* iz 1969. godine postaje najpoznatiji nosilac te vatre; u sedamdesetima i osamdesetima znamo za Borkovu DASKA-u; danas su nam poznate predstave posvećenika Dražena Šivaka, među kojima je i *Mistero buffo* Darija Foa, čime Šivak daje vrlo jasan signal o važnosti nastavka i održavanja tradicije *grammelota*; to potvrđuje i predstava koju je radio s Lee Delong, američko-francuskom redateljicom i klaunicom, također duboko promišljenom i iskusnom zaljubljenicom u điberiš; sve do jednog nešto manje simbolički nabijenog, olabavljenog điberiša kakav nalazimo u pastoralnoj ulozi Svena Medveška u Gavellinoj predstavi *Spaljena*. Svim tim điberišima, *jabberima*, *grammelotima*, *nonsensu*, zajedničko je da tvore jedinstvenu vezu s tijelom glumca, a da kombinacija tjelesnih i govornih elemenata u izvedbi dovodi do

Okitali smo do sada grammelot, odnosno điberiš, raznim vrlinama, te smo ga, između ostalog, ustanovili kao jezik slobode koji ima moć bilo koji prostor pretvoriti u kazališni prostor, kao što je Dario Fo svojim grammelotom učinio satiričko kazalište na primanju Nobelove nagrade.

treće, nematerijalne vrijednosti, odnosno – do estetskog užitka u obliku umjetnosti. Tako da etimološka teorija Samuela Johnsona iz 1775. godine, koja prvu upotrebu riječi điberiš datira u 8. stoljeće i povezuje ga s alkemičarom Jabirom, možda nije tako uzaludna. Povezujući điberiš s Jabirom, možda je Johnson krenuo stranputicom kad je predložio da riječ điberiš dolazi od izobličena oblika Jabirova imena, ali ono što je Johnson točno naslutio, a itekako ima veze s mistikom Jabirom, upravo je alchemijsko svojstvo điberiša.

Jer s čime se drugim može usporediti điberiš, osim s pretečom kemije, koja se bavi spajanjem dviju svjetovnih stvari, kako bi se od njih (uz temeljitu analizu, dugotrajno učenje, nadahnutost i vještinu) stvorilo nešto treće, nešto čija prava bit nadilazi materiju, nešto u punom smislu univerzalno?

LITERATURA

Chantell, G. (2002.) *The Oxford dictionary of word histories*. Oxford: Oxford university press

Fo, D. (1997.) *Dario Fo: Nobel Lecture*. <https://www.nobel-prize.org/prizes/literature/1997/fo/lecture/> (pristupljeno 8. ožujka 2024.)

Liberman, A. (2009.) *Word Origins And How We Know Them: Etymology for Everyone*. Oxford: Oxford university press

Quinion, M. (1996. – 2024.) *World wide words*. <https://www.worldwidewords.org/> (pristupljeno 9. ožujka 2024.)