

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE

VOL. 6 (LXVI) 2023



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2023

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE VOL. 6 (2023)

RIVISTA FONDATA DA GIOVANNI MAVER

Vol. LXVI dalla fondazione

DIREZIONE

Monika Woźniak («Sapienza» Università di Roma)

REDAZIONE

Marco Biasio (Università di Modena e Reggio Emilia)

Maria Bidovec (Università di Napoli L'Orientale)

Ornella Discacciati (Università di Bergamo)

Lidia Mazzitelli (Università di Napoli L'Orientale)

Oxana Pachlovska («Sapienza» Università di Roma)

Laura Quercioli Mincer (Università di Genova)

Raisa Raskina (Università di Cassino)

Luca Vaglio («Sapienza» Università di Roma)

SEGRETARIO DI REDAZIONE

Alessandro Achilli (Università di Cagliari)

COMITATO SCIENTIFICO

Cristiano Diddi («Sapienza» Università di Roma)

Libuše Heczková (Università Carolina di Praga)

Georg Holzer (Università di Vienna)

Luigi Marinelli («Sapienza» Università di Roma)

Zoran Milutinović (SSEES University College London)

Magdalena Popiel (Università Jagellonica di Cracovia)

Barbara Ronchetti («Sapienza» Università di Roma)

Anna-Marija Totomanova (Università di Sofia «Sv. Kliment Ohridski»)

Mateo Žagar (Università di Zagabria)

Corrispondenza

ricercheslavistiche.seai@uniroma1.it

Prof.ssa Monika Woźniak: monika.wozniak@uniroma1.it

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali

Circonvallazione Tiburtina, 4 – 00185 Roma

<https://web.uniroma1.it/seai/?q=it/publicazioni/ricerche-slavistiche>

https://rosa.uniroma1.it/ricerche_slavistiche

Rivista di proprietà della «Sapienza» Università di Roma

Registrazione del Tribunale Civile di Roma: n° 149/18

ISSN 0391-4127

Copyright © 2023

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023 presso Sapienza Università Editrice

Printed in December 2023 by Sapienza Università Editrice

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can contact the publisher directly in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

AMIR KAPETANOVIĆ

TRANSPONIRANJE JEZIKA I JEZIČNE SLIKE SVIJETA
HEKTOROVIĆEVA *RIBANJA I RIBARSKOGA*
PRIGOVARANJA IZ KNJIŽEVNOSTI U FILM

1. *Uvod*

Ekranizacija nekoga staroga hrvatskoga književnoga djela uvijek je razlog za slavlje jer povijesni filmovi rijetkost su u hrvatskoj kinematografiji. Nedavno je uz potporu Hrvatske radiotelevizije i Hrvatskoga audiovizualnoga centra snimljen te u kinima i festivalima prikazan igrani dugometražni film *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (2020.), filmska adaptacija istoimenoga djela hrvatskoga renesansnoga pisca Petra Hektorovića (1487.-1572.), čije je djelo napisano stihom na čakavskom književnom jeziku 1556., a tiskano u Veneciji 1568. godine. Film redatelja i scenarista Milana Trenca, koji u svojoj vrlo uspješnoj karijeri dotad nije snimao dugometražne igrane filmove, nagrađen je za glazbu (I. Paro), kameru (I. Zadro) i glavnu/sporednu mušku ulogu (R. Šerbedžija i L. Lučev), a Ministarstvo znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske preporučilo je srednjoškolskim nastavnicima i učenicima gledanje filma. Uz pohvale i priznanja kritičari su našli filmu i nedostatke. Izdvojit ćemo dva bitna zapažanja. Prvo se odnosi na to da je autor filma „uspio prenijeti dio jezične živosti Hektorovićeve teksta“ i da su „dijalozi na uvjerljivom renesansnom forskom“, ali da u njegovoj ekranizaciji staroga spjeva, u kojem se slavi priroda i prirodni život, priroda nije postala drugi glavni lik“ te da je Milan Trenc „idilu Petra Hektorovića prikazao [...] kao prikriveni klasni rat“ (Pavičić 2020). Drugo zapažanje se odnosi također na klasni sukob plemića i pučana, koji „kulminaciju doživljava u sekvenci Hektorovićeve sna, s nategnutom i u svemu dotad viđenu neutemeljenom erupcijom agresivnosti dvojice ribara, koji protagonista [Hektorovića, op. A. K.] premlate nasmrtno“ (Grozđanić 2020). Iz tih prigovora razvidno je da je

autor filma napetost tražio izvan spjeva, a ne u samom spjevu. Smatrao je, kako se iz novinskih napisa doznaje, da je *Ribanje i ribarsko prigovaranje* „gotovo neprohodno za ekranizaciju“ (Kiš 2020). Osim klasnoga sukoba redatelj/scenarist umetnuo je u film i tragikom nadogradio izvantekstnu činjenicu da je plemić Hektorović imao izvanbračno dijete s pučankom, pa je time dodatno podcrtan klasni sukob i jaz. Čini se tako da je Trencovo filmsko iščitavanje Hektorovićeva djela smjesa naše već odavno odbačene socrealističke interpretacije Hektorovićeva književnoga djela (koja je u svemu vidjela sukob klasa i nepravdu prema nižim staležima) i filmske melodramatizacije u američkom stilu. Stoga, ako su bitni dramaturški naglasci filma nađeni izvan teksta, bez obzira na to koliko je autor slijedio stopu za stopom opisano putovanje Hektorovića i njegovih ribara, pitanje je gledamo li zapravo ekranizaciju *Ribanja i ribarskoga prigovaranja* ili melodramatizaciju biografije pjesnika Petra Hektorovića. Ocjenjivači Trencova uratka hvale jezik filma, a u tim pohvalama ostaje se, kao u Pavičićevoj kritici, na površnom dojmu o „arhaičnosti“ čakavštine, koju su svladali glumci, iako nisu izvorni govornici. Prigovoreno je, doduše, na neuvjerljivost snolika parnasovskoga susreta Hektorovića s vilama, koje govore hrvatskim standardnim jezikom i razumiju čakavca Hektorovića: „muze štokavice s kojima se susreće Petar (Hektorović) jedan su od glumački najslabijih trenutaka“ (Mirković 2020). Taj jezični „incident“, ako se ne računa Hektorovićevo recitiranje štokavskih pjesama, možda bi se mogao ocijeniti čak i kao kongenijalna redateljska zamisao i poruka kada bismo bili sigurni da je autor filma htio takvim govorom vila u imaginarnom svijetu povezati Hektorovića s današnjim (štokavskim) standardnim jezikom jer su kanonska renesansna djela čakavskih pisaca bitni temeljci za izgradnju hrvatske jezične izražajnosti.

U idućim poglavljima analizirat ćemo jezik Trencova filmskoga postignuća, u nadi da bi možda takva analiza mogla pomoći redateljima kada se ohrabre za snimanje povijesnih filmova, odnosno kada ekraniziraju stara hrvatska književna djela. Osim toga, cilj je ovoga rada da se publici pokaže iz jezikoslovne perspektive koliko je transponiranje jezika Hektorovićeva teksta u film doista blizu jezičnom izrazu 16. stoljeća i koliko i najmanja sitnica u oblikovanju dijaloga utječe na jezičnu sliku svijeta djela i karakterizaciju likova.

2. Rasprava

2.1. Iz objavljenih razgovora s Milanom Trencom doznaje se da on nije pročitao u izvornom obliku Hektorovićevo djelo kao srednjoškolac, pročitao ga je prvi put na engleskom jeziku:

Dosta je čudno da sam se ja prihvatio tog Hektorovića jer to inače nije moje polje interesa. Ja u principu nikada nisam radio stvari koje se baziraju na staroj hrvatskoj književnosti, pa ni uopće hrvatskoj književnosti. Ovaj projekt mi je stoga došao sasvim slučajno i nekako me obuzeo. Otkada sam tu knjigu prvi put pročitao na engleskom jeziku, znao sam da je to nešto od čega bi se mogao napraviti film. [...] “Ribanje” je bilo dosta nesretno za ekranizaciju, napravljeni su bili neki kraći filmovi, hibridne forme, ali ja sam baš želio napraviti jedan kinofilm. Djelomično sam i završio na tom projektu jer imam kuću u selu Vrbanj na Hvaru, pet kilometara udaljenu od Starog Grada. [...] Kao što zna svaki učenik srednje škole, to “Ribanje” napisano je na jednom takvom arhaičnom jeziku da ga je vrlo teško razumjeti, a još je i u stihovima, tako da ga ni ja nisam kao srednjoškolac pročitao. (Špero 2020)

Autor filma najprije je napisao scenarij *Ribanja i ribarskoga prigovaranja* na hrvatskom standardnom jeziku (prilikom prijave projekta na natječaj Hrvatskoga audiovizualnoga centra). Zanimljivo je što sam autor kaže o hvarskom (forskom) idiomu, o Hektorovićevu jeziku i jeziku svojega filma i osobito o tom kako je scenarij jezično adaptiran i kako se radilo na filmu s glumcima, koji nisu izvorni čakavski govornici:

Da, to je taj forski, starogradski dijalekt koji je u biti zajednički svim našim otocima. To je nekakva izvorna čakavica koja se održala na otocima. Scenarij je inicijalno bio napisan na književnom i onda sam uz pomoć izvornog govornika Jurice Vodanovića prolazio kroz taj tekst i prevodio ga. Nije on bio baš jezični savjetnik, već moj prijatelj, izvorni govornik. Ljudi znaju reći da je taj jezik u filmu arhaičan, međutim nije, to je suvremeni starogradski jezik i jedino što smo napravili jest da smo iz njega iščistili talijanske izraze. Tu je bio i Vjeko Tadić, koji nam je strašno puno pomogao i kod scenografije, ali i tog govora, budući da je on pročitao izgovor svih tih dijaloga i snimio se, a te snimke smo zatim dali glumcima i uz pomoć toga su vježbali

starogradski dijalekt. Jer, iako sam birao glumce iz Dalmacije, i zbog jezika, ali i jer mi je bilo važno da ljudi imaju osjećaj za brod, more i ribarenje, nikome od njih taj govor nije materinski. (Špero 2020)

S obzirom na opisanu metodologiju rada pretpostavljamo da nije bilo lektora ili jezičnoga savjetnika na mjestu snimanja koji bi pazio na jezičnu izvedbu glumaca. Iz jednoga drugoga napisa doznajemo detaljnije o metodologiji rada s glumcima i da se pomoć jezikoslovaca na tako jezično zahtjevnom projektu nije tražila:

Nismo angažirali školovane jezikoslovce, nego autentičnog lokalnog govornika Vjeku Tadića, koji nam je na WhatsApp snimao dijelove teksta koje smo potom slali glumcima. U filmu se, dakle, govori Vjekin starogradski – smije se Trenc, dodajući kako se taj dijalekt nije mnogo promijenio od Hektorovićevih vremena, ali su ga ipak očistili od talijanizama koji bi ga neiskusnom uhu učinili još nerazumljivijim. (Zajović 2020)

Nije baš jasno zašto redatelj govori o čišćenju talijanizama jer su riječi talijanskoga podrijetla prilično zastupljene u čakavskom. Uz to zanimljivo je i to da autor filma smatra da se hvarski govor („dijalekt“) nije mnogo promijenio od 16. stoljeća. Film počinje razgovorom boležljiva Petra Hektorovića s liječnikom na talijanskom jeziku. Prva rečenica na hrvatskom u toj prvoj sceni jest *Otvorte škure*, koja potvrđuje da jezik ipak nije očišćen od talijanizama (*škura* ‚kapak na prozoru‘). Otvaranje filma talijanskim jezikom (suvremenim) i uporabom talijanizma *škura* neizravno se jezikom radnja filma ubicira u Dalmaciju (ili šire, na veći dio istočne jadranske obale), što je doista dobro scenarijski rješenje. Međutim, uvjerenje da glumci govore starogradskim govorom koji se nije mnogo promijenio u nekoliko stoljeća, potrebno je ipak podržati barem nekoj provjeri i analizi.

Čak i vrlo istaknuti hrvatski redatelji, kao što su V. Mimica i A. Vrdoljak, koji su se bili odvažili snimati povijesne filmove, nisu ih uspjeli snimiti s autentičnim ili barem konzekventno stiliziranim jezikom (Jozić 2006; Kapetanović 2018a, 2018b). Primjećeno je da je pri snimanju takvih filmova nedostajao jezični stručnjak jer se zna da se glumci u izvedbi ne drže slijepo teksta scenarija, ponekad ih ponese glumački trenutak ili situacija na mjestu snimanja zahtijeva

improvizaciju i prilagodbu teksta. Taj se nedostatak primjećuje i u Trencovu filmu. Koliko god da su jezični savjetnici, izvorni govornici, pomogli u adaptaciji teksta na suvremenu čakavštinu Hektorovićeve otočkoga zavičaja i pripomogli glumcima snimljenim izgovorom rep-
lika, ipak je bio potreban još jedan stručnjak na snimanju koji bi primjećivao i ispravljao pogreške u izgovoru i naglašavanju te mjestimično propuštanje štokavštine u čakavski diskurz.

2.2. Jezik filma jednako je važan segment filma kao kostimografija i scenografija, osim ako nije riječ o filmu u kojem se njegova verbalna sastavnica namjerno izostavlja i samo se slikama prenose poruke i ideje. U Trencovu filmu pomno su odabrani povijesni kostimi, a scene su izabrane tako da se izbjegnu ili uklone znakovi suvremenoga doba s ciljem da se pruži što uvjerljivija slika razdoblja i filmskih događaja. Pokušajmo zamisliti u bilo kojem kadru filma pojavu statista u suvremenoj odjeći ili vrhove visokih staklenih zgrada. Ako to u Trencovu filmu ne vidimo, zašto u njemu glumci u odjeći iz razdoblja renesanse govore suvremenim čakavskim govorom? Zašto autor filma nije konzultirao jezičnoga stručnjaka da se jezik filma stilizira u Hektorovićevoj maniri, barem onoliko koliko je moguće na temelju njegovih tekstova i tekstova njegovih suvremenika? Tu se očito postupalo tako da je bilo bitno postići jezikom samo dojam o nekoj drugoj, „arhaičnoj“ jezičnoj uporabi i nije se težilo približno točnoj, odnosno uvjerljivoj jezičnoj uporabi iz 16. stoljeća. Istina je da je malo tko upućen u potankosti Hektorovićeve jezika i stila, ali ni mnogi gledatelji filma nisu upućeni u potankosti renesansne arhitekture i odijevanja. Zašto se oko potonjega vodila briga u detaljima, a oko jezika ne?

Postoji niz znanstvenih članaka i knjiga danas koji bi nam mogli pomoći shvatiti bez dodatnih istraživanja da su nastupile mnoge bitne promjene u jeziku Hektorovićeve zavičaja tijekom stoljeća i da se Hektorovićeve tekst, koliko god da potvrđuje hvarsku čakavštinu, ističe i dotjeranim versificiranim diskurzom i promišljenim stilom (jezičnim izborom) koji izlazi iz okvira vlastita zavičaja. Ako zavirimo, primjerice, u osnovnu dijalektološku literaturu o hvarskim govorima (Hraste 1935, Šimunović 1995) i monografiju posvećenu Hektorovićevu jeziku (Mladenović 1968), mogu se naći sve potrebne informacije o hvarskim govorima i usporedbe s Hektorovićevim jezikom. U Hektorovićevu spjevu nisu zabilježene promjene dugih vokala (diftingacija) *a*, *e*, *o*

> o (ao, ie, uo), koje su poznate današnjim hvarskim govorima i koje se mogu čuti u filmu (*tuo* 10, *čekoj* 53, *bročkega* 59¹). Da se slijedio Hektorovićev jezik u toj jezičnoj osobini, glumci bi se manje mučili s izgovorom, a publika s razumijevanjem. U Hektorovićevu jeziku *h* vrlo je postojano, a u filmu nije taj slučaj (*ajd* 34). U Hektorovićevu jeziku nije se provodila promjena *lj > j*, koju poznaju suvremeni čakavsko-štokavski govori (*voja* 1:12, *uje* 1:18, *judi* 1:02). U *Ribanju* nema potvrde za promjenu nastavačnoga *-m > -n* (*ribon* 22) kao u čakavsko-štokavskim govorima. Nema odraza sekundarne jotacije u Hektorovićevu jeziku, pa bi se u filmu umjesto *braćo* (20) očekivalo *bratjo*. U filmu se može čuti i štokavsko *đ* (*rođaci* 23) i mlađe čakavsko *d'* (*žed'i* 10), a isti glumac u istoj sceni izgovara *grožđe* (21) i *grozdje* (22). Gmn. imenica u Hektorovićevu djelu nije potvrđen s nastavkom *-ih*, a u filmu nerijetko je, kao i u današnjoj čakavštini, potvrđen (*Turcih* 5, *lupežih* 5), štoviše, u filmu se može čuti i štokavski nastavak *-a* (*uroka* 5). U 3mn. prez. nastavak s nastavačnim *-du* nije u Hektorovićevu spjevu potvrđen, a u filmu je mnogo takvih primjera (*staridu* 1:16, *gradidu* 1:19, *ne mišadu* 1:18). Vrlo čest glagolski pridjev radni u *Ribanju* i *ribarskom prigovaranju* ima samo dočetno *-l* ili *-o*, u filmu se gubi ili prelazi u *-a* (*reka* 7). I to, dakako, nisu sve razlike koje bi još detaljnija analiza razotkrila. Kada se tomu pridodaju problemi s naglašavanjem riječi i pojava leksika kojega u Hektorovića nema, primjerice *kiša* (21 umjesto *dažd*), *zaboraviti* (10 umjesto *zabiti*), vidimo da je književna čakavština Hektorovićeva zavičaja do danas ipak pretrpjela promjene, a jezik Trencova filma, pa čak ni u govoru jednoga glumca, nije dostatno jezično ujednačen. Stoga, može se reći da je autor filma uspio jezikom odrediti prostorno film, ali nije uspio bez jezičnopovijesne stilizacije filmu dati vremensku dimenziju, smjestiti ga u 16. stoljeće. Glumci u renesansnoj odjeći, u renesansnom ljetnikovcu, govore suvremenim govorom, i pritom preteže jezik nižega stila, u replikama plemića i pučana, mladih i starih.

2.3. Naslov Hektorovićeva teksta sadržava riječ *prigovaranje* (,razgovor'). Hektorović je time htio naglasiti da on ne opisuje samo putovanje barkom i ribarenje, nego da se u toj barci još nešto događa,

¹ Brojkom naznačujemo minutu (ili sat i minutu) filma, u kojoj je uočena određena potvrda.

nešto što bitno određuje njegovo djelo. Hektorović u ribolov nije otišao iz dosade i staračkoga hira kako se na početku filma implicira, nego je odlazak na tri dana u ribolov prilika da se približi puku i da osluškuje njihov jezik, narodne umotvorine i pjesme, koje je zapisao u svojem djelu, a kao pisac im se divio i u njima tražio nadahnuće. Osim toga, kao humanist Hektorović je svojim djelom nenametljivo projicirao kakva bi to bila poželjna komunikacija u određenim govornim situacijama, bez obzira na staleške razlike sugovornika. Kako su pokazala prethodna istraživanja govornih činova i strategija uljudnosti, „Hektorovićev tekst je svojevrsan humanistički katalog jezičnih konvencija u komunikaciji, govornih činova kojima se uspješno djeluje, ublažavaju iskazi i prevladavaju krize [...] Osobito treba naglasiti očitovanje strategija uljudnosti u svih sugovornika jer su prevladali neugodu i izbjegli sukobe [...]“ (Kapetanović 2019: 45). Ako se uzmu u obzir izneseni i komentirani nalazi u tom radu, može se zaključiti da je jezik bitna sastavnica Hektorovićeva djela, čija se važnost gubi u transponiranju književnoga djela u film, unatoč tomu što su istrgnute iz književnoga djela neke riječi i Hektorović u filmu na nekoliko mjesta recitira u pjesničkom, višem stilskom registru. Autor je bio zapravo na dobrom putu kada se odmakao od versificiranoga Hektorovićeva teksta, nije ga ropski slijedio, pa je tako udahnuo svakodnevnu govornu živost pjesničkom tekstu. Međutim, na tom putu nije vidio sve što je trebalo.

Ribanje i ribarsko prigovaranje jedan je od ranih i boljih primjera u staroj hrvatskoj književnosti za dijafazijsko (vertikalno) raslojavanje jezika jer se nenametljivo u jezičnim pojedinostima signalizirala staleška pripadnost govornika. Ujedno se u odrazima govornih činova opaža situacijsko prilagođavanje jezika s obzirom na govorne nakane sugovornika. Sudionicima u ribarenju bilo je važno postići kooperativnost i maksimalno izbjeći bilo kakav prijemor kada u malom plovilu nekoliko dana sjede pripadnici različitih staleža. U svojem književnom djelu Hektorovićev pripovjedač rabi oblik *filozofija* (što ukazuje na njegovu učenost), a ribar oblik *pilozofija* (onako kako se u puku ta strana riječ fonološki prilagođavala). Međutim, u filmu postoje trenutci u kojima se čini da ribar govori kao plemić, a Hektorović kao pripadnik puka, primjerice, kada u istoj govornoj situaciji Hektorović kaže *tili* (1:05), a ribar Nikola *hti* (1:06) jer čuvanje *h* bila bi ipak odlika višega stila. Autor filma pokazao

je neke situacije u kojima plemić prevladava komunikacijske krize, primjerice, oprašta ribaru što je izgubio pehar. Svojim iskazima, međutim, plemić ponekad u filmu gubi kontrolu, bilo to u snu ili ne, pa se očituje njegova autokratska narav (*Bit će kako ja rečem* 1: 20), nadmenost (*Ti ćeš mi govorit ča sam jo reka* 7) i vulgarnost (*Gado-vi jedni, marvo* 1:20), čemu ni traga nema u *Ribanju i ribarskom prigovaranju*. U tim iskazima urušava se cjelokupna slika o Hektorovićevoj demokratičnosti i uljudnosti. Ribari se također na gospodara nekoliko puta naljute. U književnom djelu vulgarizmi nisu dio njihovih iskaza, ali toga u filmu ima (*pizdiš* 1:21, *useremo* 1:21). Tu se možemo doista upitati je li / bi li u stvarnosti bilo tako jer njihove iskaze u književnom tekstu ipak posreduje pripovjedač iz plemićke perspektive i prema svojem jezičnom ukusu stvara versificirani narativ. U filmu ribari komunikacijske tjesnace svladavaju uglavnom ne samo iz poštovanja, kako je u književnom djelu, nego imajući u vidu i to da su gospodaru dužni za zemlju. U spornom snu koja vrvi agresivnošću ribari nižu zle riječi planirajući gospodara ubiti te tako steći za sebe korist. Koliko je to neprihvatljivo i stubokom urušava i mijenja karakterizaciju ribara bit će jasno ako navedemo dva iskaza iz književnoga djela:

*Pask[oj]. Ne reci zle riči nikomur; dobro čuj,
ni na koga kriči, nikoga ne opsuј.
Nik[ola]. Dobro se nauči hižu tvu oditi,
a jazik oduči prid umom hoditi. (Hektorović 1986: 68)*

Iz rečenoga razvidno je ne samo da razlika u jednom glasu može utjecati na staleško definiranje lika nego i da oblikovanje iskaza bitno utječe na njegovu karakterizaciju, a one su jezičnom uporabom u filmu dekonstruirane. Uvjereni smo da se redatelj nije toliko htio udaljiti od teksta svojom interpretacijom. S obzirom na to koliko je snažno naglašena nepravda prema pučanima, a Hektorović pokazuje svoje tamno, autokratsko lice, čega u književnom tekstu nema, izokreću se i vrijednosti koje nose riječi, primjerice, riječ *gospodar* u nekim trenucima filma ima prilično negativan predznak kada se promatra očima pučana, mijenja se ili se nudi drukčija jezična slika svijeta u odnosu na onu u književnom tekstu, što se na kraju filma ipak nekako anulira slikom o dobrohotnosti i širokoj ruci plemića.

3. Zaključak

Snimanje povijesnih filmova u hrvatskoj kinematografiji nije čest događaj, osobito ako je riječ o ekranizaciji djela staroga hrvatskoga pisca. Jezik Hektorovićeve *Ribanja i ribarskoga prigovaranja* bitan je sastojak njegova djela i svojevrsan je katalog različitih načina izražavanja govornih činova bez verbalnih sukoba. Zato je pri pisanju i adaptiranju scenarija u ekranizaciji Hektorovićeve djela koju potpisuje Milan Trenc trebalo jeziku posvetiti više pažnje i konzultirati jezikoslovce. I pri pisanju scenarija i pri radu s glumcima na snimanju. Unatoč svemu, jezikom je uspješno locirana radnja filma u malu otočku sredinu istočnoga Jadrana, ali vremenska dimenzija nije postignuta kao što je postignuta u scenografiji i kostimografiji. Krivo je za to uvjerenje redatelja da se hvarski govori od 16. stoljeća do danas nisu nimalo mijenjali ili veoma malo. Zato je brigu o jeziku redatelj prepuštao izvornim govornicima, koji su doista pomogli da jezik filma dobije lokalnu, čakavsku fizionomiju. Da bi se dobila uvjerljiva vremenska dimenzija, renesansna čakavština, bilo je potrebno adaptiranu čakavsku verziju scenarija dodatno još stilizirati iz jezičnopovijesne perspektive, što nije učinjeno, iako je bilo moguće s obzirom na to da je Hektorovićev jezik i jezik njegovih suvremenika prilično dobro opisan u stručnoj literaturi. Jezik pučana i plemića Hektorovića nije dovoljno u filmu staleški diferencijan, a u transponiranju književnoga teksta izgubili su se mnogi prikazani načini izražavanja uljudnosti u komunikaciji, što je renesansnom čovjeku, književniku Hektoroviću, bilo važno pokazati. Oblikovanje iskaza s izostankom strategija uljudnosti utjecale su i na karakterizaciju likova. Sve u svemu, Trencov film ne možemo iznesenim opažanjima unatoč smatrati neuspjelim djelom jer je uspio čakavštinu donijeti na film i ponudio je svoju interpretaciju Hektorovićeve biografije i književnoga teksta, premda je šteta što u jezičnom oblikovanju nije bio zahtjevniji. Zapažanja u ovom tekstu imat će smisla samo ako hrvatski redatelji u budućnosti budu više marili za jezik scenarija povijesnih filmova, ako i jezičnom uporabom u kadrovima filma žele vratiti minulo vrijeme, uvjerljive govorne iskaze i situacije.

LITERATURA

Grozđanić 2020 = Josip Grozđanić, *Filmska lektira Petra Hektorovića*, "Vijenac", 8. 10. 2020.:

<<https://www.matica.hr/vijenac/694/filmska-lektira-petra-hektorovica-30818/>>, pristup 22. 09. 2023.

Hektorović 1986 = *Djela Petra Hektorovića*. Za tisak priredio i uvodnu raspravu napisao Josip Vončina. (Stari pisci hrvatski, 39). Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1986.

Hraste 1935 = Mate Hraste, *Čakavski dijalekat ostrva Hvara*, "Južnoslovenski filolog", 14 (1935), str. 1-57.

Jozić 2006 = Željko Jozić, *Opće značajke slavonskoga gora (ne)primijenjene u filmu*, "Šokačka rič", 3 (2006), str. 233-241.

Kapetanović 2018a = Amir Kapetanović, 'Kaya': *from novella to film*, "Colloquia Humanistica 7: Against homogeneity: transcultural and trans-lingual strategies in cultural production", 7 (2018), str. 135-152.

Kapetanović 2018b = Amir Kapetanović, *Naracija i kajkavština u filmu Seljačka buna 1573. Vatroslava Mimice*, "Umjetnost riječi", 2 (2018), str. 229-246.

Kapetanović 2019 = Amir Kapetanović, *Govorni činovi i uljudnost u dijalogima Hektorovićeve Ribanja i ribarskoga prigovaranja*, "Colloquia Maruliana", 28 (2019), str. 35-46.

Kiš 2020 = Patricia Kiš, "Ribanje" je gotovo neprohodno za ekranizaciju, zato sam i odlučio prenijeti ga na film, "Jutarnji list", 03. 09. 2020.: <<https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/ribanje-je-gotovo-neprohodno-za-ekranizaciju-zato-sam-i-odlucio-prenijeti-ga-na-film-15016866>>, pristup 21. 09. 2023.

Mirković 2020 = Željko Mirković Miki, *Milan Trenc: "Ribanje i ribarsko prigovaranje" – velika očekivanja*, "Music box", 20. 10. 2020.: <<https://music-box.hr/2020/10/20/recenzija-milan-trenc-ribanje-i-ribarsko-prigovaranje-velika-ocekivanja/>>, pristup 20. 09. 2023.

Mladenović 1968 = Aleksandar Mladenović, *Jezik Petra Hektorovića*. Matica srpska, Novi Sad 1968.

Pavičić 2020 = Jurica Pavičić, *Milan Trenc idilu Petra Hektorovića prikazao je kao prikriveni klasni rat*, "Jutarnji list", 03. 09. 2020.: <<https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/milan-trenc-idilu-petra-hektorovica-prikazao-je-kao-prikriveni-klasni-rat-15017057>>, pristup 23. 09. 2023.

Šimunović 1995 = Petar Šimunović, *Jezik – govor Hvarana*, u: *Otok Hvar*. Uredio Miro A. Mihovilović. Matica hrvatska, Zagreb 1995, str. 249-265.

Špero 2020 = Tia Špero, "Ribanje i ribarsko prigovaranje" prvi put sam čitao na engleskom i sasvim me obuzelo, "Večernji list", 5. 10. 2020.: <<https://www.vecernji.hr/kultura/ribanje-i-ribarsko-prigovaranje-prvi-put-sam-citao-na-engleskom-i-savim-me-obuzelo-1436100>>, pristup 21. 09. 2023.

Zajović 2020 = Milena Zajović, *Glumci su progovorili starohvarskim dijalektom i učili loviti ribu kao u 16. stoljeću*, "Večernji list", 04. 09. 2020.: <<https://www.vecernji.hr/kultura/glumci-su-progovorili-starohvarskim-dijalektom-i-ucili-loviti-ribu-kao-u-16-stoljecu-1428847>>, pristup 22. 09. 2023.

AMIR KAPETANOVIĆ

(Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje)

akapetan@ihjj.hr

ORCID: 0000-0002-8013-9330

Transposing the language and linguistic picture of the world in Hektorović's Ribanje i ribarsko prigovaranje from literature to film

The paper analyses the believability of the language and linguistic picture of the world presented in the screen adaptation of *Ribanje i ribarsko prigovaranje* by Petar Hektorović, a Croatian writer (from the island of Hvar) who wrote this work in verse in the Čakavian literary language in the 16th century. The discussion presents and analyses representative examples of linguistic failures in terms of locality and temporality in transposing Hektorović's world. The language of the film is mainly Čakavian, however the language is only partly localised as the lines of some non-Čakavian actors also contain some Štokavianisms. The temporal backdrop provided by the usage of the Čakavian language is faulty, as no attempts appear to have been made to bring the language of the film closer to 16th-century Čakavian language or the dialect spoken on Hvar at the time.

Keywords: screen adaptation, transposition, film, literature, language, Petar Hektorović, Čakavian literary language.

INDICE

STRANI LEGAMI. A PROPOSITO DELLA CONVIVENZA DI LINGUE E CULTURE NELL'EUROPA CENTRALE E ORIENTALE

A cura di Annalisa Cosentino e Libuše Hečzková

Annalisa Cosentino e Libuše Hečzková	
Strani legami. A proposito della convivenza di lingue e culture nell'Europa Centrale e Orientale	7-10
Rosanna Morabito	
Oltre lo spazio, oltre il tempo: Sumatra	11-30
Ioana Bot	
Letteratura naif: le memorie di guerra di Dumitru Ni- stor, soldato austro-ungarico di Transilvania	31-49
Angela Tarantino	
Legami rinnegati	51-70
Anna Bodrova	
Viaggio (al) femminile – scrittura – convertibilità del capitale: il caso di Alma Karlin	71-85
Annalisa Cosentino, Libuše Hečzková	
Sui legami di Milena Jesenská	87-107
Martina Mecco	
I legami di Roman Jakobson con la stampa tedesca pra- ghese. Il caso “Prager Presse”	109-133
Marta Belia	
Ivan Wernisch e la poetica delle “sottrazioni”	135-156

PER GLI OTTANT'ANNI DI GIOVANNA BROGI

Giovanna Brogi in conversazione con Monika Woźniak	
Per una slavistica ampia, curiosa e orientata al futuro	161-193
Maria Grazia Bartolini	
Giovanna Brogi e gli studi ucraini	201-213

Emiliano Ranocchi

Il contributo di Giovanna Brogi agli studi polonistici 215-234

A cura di Alessandro Achilli, Rossella Caria, Maria Di Salvo

Bibliografia di Giovanna Brogi 2008-2023 235-243

STUDI E RICERCHE

Amir Kapetanović

Transponiranje jezika i jezične slike svijeta Hektorovi-
ćeva *Ribanja i ribarskoga prigovaranja* iz književno-
sti u film 245-255

Marcin Wyrembelski

Hen, daleko, Hen, blisko. O twórczości Józefa Hena
przekrojowo 257-283

RECENSIONI

Antun Gustav Matoš, *Pjesme i epigrami* / Dubravka Oraić

Tolić, *Matoševo pjesništvo*. Matica hrvatska, Zagreb
2020 (Luca Vaglio) 285-289

Giulia Marcucci, *Čechov in Italia. La duchessa d'Andria
e altre traduzioni (1905-1936)*. Quodlibet, Macerata

2022 (Raissa Raskina) 289-294

Galina Babak, Aleksandr Dmitriev, *Atlantida sovětskogo
nacmodernizma. Formal'nyj metod v Ukraine (1920-e
načalo 1930-ch)*. Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva

2021 (Alessandro Achilli) 294-296

Massimo Vassallo, *Storia dell'Ucraina. Dai tempi più
antichi a oggi*. Mimesis, Milano - Udine 2020

(Salvatore Del Gaudio) 296-303

Itinerari danteschi nelle culture slave. A cura di G. Siedi-
na. Firenze University Press, Firenze 2022 (Gabriele

Mazzitelli) 303-306

Veronika Svoradová, Ľubica Blažencová, Matej Masaryk,
Osobnosti slovenskej literatúry v interkultúrnych

kontextoch – učebnica pre zahraničných slova-

<i>kistov</i> <i>B1 – C1</i> . Studia Academica Slovaca – centrum pre slovenčinu ako cudzí jazyk - Univerzita Komenského, Bratislava 2021 (Zuzana Nemčíkova)	306-312
Note biografiche sugli autori	313-316