

## 2.4.

## ULAZAK KAJKAVŠTINE U POPULARNU KULTURU

Kajkavska tradicija i kultura krajem 1960-ih nisu počele intenzivnije pronalaziti svoje mjesto samo u spominjanim regionalnim ili lokalnim inicijativama povezanim s tradicionalnim oblicima kulture, već je do njihove reafirmacije istovremeno počelo dolaziti i na nacionalnoj razini, i to prije svega zahvaljujući jačanju popularne kulture. Naime, zahvaljujući spominjanom slabljenju političke diktature te privrednoj reformi sredinom 1960-ih dolazi do naj snažnijeg gospodarskog rasta poratne Hrvatske i Jugoslavije pa uslijed rasta životnog standarda dolazi i do znatnijeg razvoja industrije dokolice te jačeg utjecaja popularne kulture, čijem širenju su pomogle i sve češće migracije stanovništva u inozemstvo uslijed otvaranja granica, ali i *trbuhom za kruhom* prije svega u Njemačku, Austriju, Francusku, zemlje Beneluksa i Skandinaviju. U okviru svoje usmjerenosti prema čim većem broju recipijenata, odnosno okretanja prema neelitnim strukturama društva (*masama*), pojedini proizvodi popularne kulture počeli su sve više koristiti potencijal nestandardnih jezika. Među prvima se, kako objašnjava Ivo Žanić<sup>78</sup>, to dogodilo na festivalima zabavne glazbe na kojima su se, među ostalima, počele pojavljivati skladbe čiji su tekstovi djelomično ili u potpunosti bili na kajkavskom ili čakavskom, odnosno kajkaviziranom ili čakaviziranom jeziku. Tako je po uzoru na festival talijanske kancone koji se od 1951. održava u San Remu, samo tri godine poslije pokrenut sličan festival zabavne glazbe u Zagrebu, a slični su festivali malo kasnije pokrenuti i u Opatiji (1958) i Splitu (1960). Zbog radijskih i kasnije televizijskih prijenosa, skladbe s tih festivala, od kojih su neke bile i

---

<sup>78</sup> Žanić, Ivo: *Hrvatski jezik danas: (Od povijesne tronarječnosti do trokuta standard – Zagreb – Dalmacija)*. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1755&naslov=hrvatski-jezik-danas> (posjećeno 15.6.2015)

na nestandardnim varijetetima, dopirale su do govornika svih varijeteta, privikavajući ih na taj način na *glazbenu višejezičnost*, odnosno “destigmatizirajući” do tada u javnosti negativno stigmatizirane nestandardne varijetete. Na festivalima *s mora* počinje se stvarati i poseban regionalni dalmatinski koine koji obuhvaća samo neka obilježja čakavskog jezika kako bi bio razumljiv i govornicima ostalih varijeteta. Zahvaljujući zabavnoj glazbi, kako primjećuje Žanić, “sva tri varijeteta – standard, kajkavski i *dalmatinski* – funkcionirali su kao elementi cjeline, kao diskursi koji se ne isključuju, nego dopunjuju”<sup>79</sup>. Tijekom 1960-ih počinju se javljati i regionalni festivali koji su afirmirali skladbe na svojim regionalnim varijetetima, npr. putujuće *Melodije Istre i Kvarnera* (1964), *Festival kajkavskih popevki u Krapini* (1966), festival *Slavonija u Požegi* (1969) itd., a istovremeno se pokreću i folklorno-kulturne manifestacije koje afirmiraju zavičajnu (dijelom i jezičnu i književnu) baštinu, poput *Vinkovačkih jeseni* (1966), *Đakovačkih vezova* (1967) itd.

Destigmatizacija nestandardnih varijeteta osim u popularnoj glazbi od kraja 1960-ih nadalje bila je vidljiva i s obzirom na veliku popularnost televizijskih serija u kojima su glumci govorili nestandardnim jezicima. Do njihova snimanja došlo je radi želje tadašnje Radiotelevizije (RTV) Zagreb da osvježi svoj repertoar, koji je krajem 1960-ih naišao na val kritika. Naime, uprava RTV-a Zagreb odlučila je, kako objašnjava Nikola Vončina<sup>80</sup>, nakon negativnih kritika na repertoar Dramskog programa više prostora posvetiti emisijama Zabavnog programa. Kako bi obogatio njegov repertoar, Pajo Kanižaj, kao jedan od tadašnjih urednika, prikupio je komediografska djela mlađih autora, koja su 1969. transponirana u ciklus od dvanaest autorski, tematski i podžanrovski različitih televizijskih emisija. Prva emisija tog *Ciklusa humorističkih*

---

<sup>79</sup> Isto.

<sup>80</sup> Vončina, Nikola: *Hrvatske TV drame i serije (1956-1971)*. Zagreb, Matica hrvatska, 2011. Str. 486-494.

*TV-igara* bila je *Meštre Tonov najsrnitnji dan* nastala po tekstu Miljenka Smoje s brojnim čakavizmima, a druga je bila *Falinga Imbre Presvetlog* nastala po kajkavskom tekstu Mladena Kerstnera. Obje su naišle na pozitivne kritike publike te su bile okidač za kasnije snimanje vrlo popularnih televizijskih serija, čakavskih *Naše malo misto* (1970) i *Velo misto* (1980-81), odnosno kajkavskih *Mejaša* (1970) i *Gruntovčana* (1975). Pritom valja upozoriti na to da osim što su dovele kajkavštinu na televizijsku scenu, spomenute dvije kajkavske serije, obje nastale prema Kerstnerovim scenarijima, prva u režiji Ive Vrbanića, a druga u režiji Kreše Golika, svojom velikom gledanošću bitno su obilježile i *televizijski identitet* tog jezika sve do danas. Naime, u tim je serijama, koje se događaju u izmišljenim zaostalim podravskim selima, prva u Orehovcu, a druga, poznatija, u Gruntovcu, stvoren spektar tipiziranih, komično-tragičnih likova seljaka, koji su vrlo snažno obilježili kako kajkavski jezik, tako i cjelokupni kajkavski identitet kao pučki, odnosno seljački, te naivan, odnosno pokvaren, što je dijelu (nekajkavskih) recipijenata (do danas) ostala i jedina asocijacija na bilo što povezano s fenomenom kajkaviane. Okosnicu serije činile su (ne)zgone bračnog para Katalenič, koji teškom mukom preživljava od poljoprivrede u svojem zabačenom selu. Glavni likovi bili su (pre)naivno dobroćudni, pomalo i tupavi Dudek, punim imenom Andrija Katalenič (glumi Martin Sagner), te njegova oštra supruga Regica (glumi Smiljka Bencet), nasuprot kojima stoje *prefrigani* licemjери poput Imbre Grabarića Presvetlog (glumi Mladen Šerment) i koristoljubivi negativci poput Franca Ožbolta Cinobera (glumi Zvonimir Ferenčić). Treća televizijska serija nastala prema predlošku Kerstnerovih kajkavskih tekstova, *Dirigenti i mužikaši*, emitirana 1991. na Hrvatskoj radioteleviziji (HRT) u režiji Kreše Golika, u središte svojeg interesa stavila je ponovno aktere ruralnog podravskog podneblja, odnosno novog (anti)junaka Ivu Baruleka (glumi Sven Medvešek) koji je, slično kao i Dudek, dovoljno naivan i pošten, a nedovoljno odvažan i hrabar da bi vlastiti život usmjeravao u smjeru kojim bi sam

htio pa *svira* kako mu drugi *dirigiraju*, a ovaj puta se eksplicitnije kao tema pojavljuje i politika (partijski sistem). No, nova kerstnerovska serija nije uspjela ponoviti recepcijski uspjeh prethodnih dviju, pogotovo *Gruntovčana*.

Što se tiče filma, prema Žaniću prekretničku ulogu u korištenju nestandardnih varijeteta imala je trilogija Obrada Gluščevića *Lito vilovito* (1964), *Čovik od svita* (1965) i *Goli čovjek* (1968), posebno prva dva filma u kojima se kao stereotip dalmatinskog *čovika* kroz niz uloga isprofilirao splitski glumac Boris Dvornik, koji se u sličnim ulogama kasnije pojavljuje u još nekoliko filmova. Što se tiče kajkavskog varijeteta, zagrebačka kajkavština pojavljuje se u vrlo popularnom filmu *Tko pjeva zlo ne misli* (1970), nastalom prema noveli *Iz dnevnika malog Perice* (1935) Vjekoslava Majera, čime je donekle stvoren urbani kontrapunkt ruralnoj kajkavštini iz Kerstnerovih serija – kajkaviziranim zagrebačkim varijetetom u filmu govore umalo prevareni suprug Franjo Šafranek (glumi Franjo Majetić) i teta Mina (glumi Mia Oremović).

Sve u svemu, od kraja 1960-ih književnost više nije bila niti jedini, a možda niti glavni medij u kojem su se kajkavština i čakavština pojavljivale. No, obje su istovremeno dobile i svoje časopise koji su (re)afirmiranjem kajkavske i čakavske književnosti pokušavali održati njihov povlašteni status čuvara i afirmatora kajkavskog i čakavskog jezika, odnosno kajkavske i čakavske kulture u cjelini.