

# KNJIŽEVNA REVIIJA

Časopis za književnost i kulturu | God. 61., br. 4, 2021.

[*Granice*]

# *Književna revija*

Časopis za književnost i kulturu  
God. 61., br. 4, 2021.

*Tema:*  
*granice*



# Interreg

Europski fond za regionalni razvoj



EUROPSKA UNIJA

*Prekogranična regija- gdje rijeke  
spajaju, a ne razdvajaju*



Program prekogranične suradnje  
**Mađarska-Hrvatska**

# P/Art

oksimoron

mh  
maticahrvatska  
Ogranak Osijek

Književna revija – časopis za književnost i kulturu, god. 61., br. 4, 2021.

Osnivač i izdavač:	Ogranak Matice hrvatske Osijek
Za izdavača:	Ivan Trojan
Glavna i odgovorna urednica:	Tatjana Ileš
Stručni suradnik:	Anđelko Mrkonjić
Grafička priprema i dizajn naslovnice:	Marin Balaić
Lektura i korektura:	Tena Babić Sesar
Adresa uredništva:	Ogranak Matice hrvatske Osijek, p.p. 179, 31000 Osijek Tel/fax: 031/283-499
	E-adresa: maticahrvatskaosijek@gmail.com
	Mrežna stranica: <a href="http://www.maticahrvatskaosijek.hr">www.maticahrvatskaosijek.hr</a>
Tisak:	Krešendo, Osijek

*U prilogima donosimo osobna gledišta autora koja se ne moraju uvijek slagati s gledištim Uredništva.*

*Sadržaj ovoga broja časopisa Književna revija isključiva je odgovornost Udruge Oksimorona i uredništva časopisa te ni pod kojim uvjetima ne odražava stav Europske unije i/ili Upravljačkog tijela.*

# *Riječ urednice*

Poštovani suradnici, čitatelji i prijatelji časopisa za književnost i kulturu *Književna revija* osječkoga Ogranka Matice hrvatske, pred vama je i 4. broj za 2021. godinu, a oblikovali smo ga u suradnji s udrugom Oksimoron iz Osijeka koja je partner na vrijednom europskom Interreg projektu (HUNCRO) pod nazivom *Promotion of Contemporary Art Across the Border*. U skladu s nazivom toga projekta četvrti broj *Književne revije* naslovili smo *granice*. Temu smo, dakako, mislili veoma semantički široko – od jezičnog, književnog, umjetničkog do kulturnoškog, antropološkog, filozofijskog i drugih razumijevanja granice.

Svezak smo otvorili književnim prilozima, tekstovima poezije i proze suvremenih hrvatskih autora Livije Reškovac, Mire Škugora, Ivane Turudić i Tomislava Šovagovića, a nastavili poglavljem *Pogled preko granice* otvorivši prostor *Književne revije* panoramskom prikazu suvremenog dijalektalnog pjesništva na novoštakavskoj i staroštakavskoj ikavici među Hrvatima u Bačkoj. Naime, u trenutcima kada Hrvati u Bačkoj isponova moraju dokazivati cjelovitost svoga jezika, njegovu baštinu, ali i trajanje u suvremenosti, a time onda i opstojnost svoga nacionalnog identiteta na prostoru u kojem su ukorijenjeni stoljećima, donosimo ovaj važan prinos prirediteljice Katarine Čeliković i uvodni tekst Tomislava Žigmanova, a nadajući se i tim činom ohrabriti i poduprijeti njihova nastojanja.

U *Granicama kazališne igre* tekstrom Andeleta Vidović dobivamo uvid u dosege suvremene hrvatske drame na stranom jeziku, Igor Tretinjak piše o ponistiavanju granica u izabranim lutkarskim predstavama, a Teodora Vigato donosi promišljanja o folklornoj lutki u novom kontekstu. Autorice Tena Babić Sesar i Marija Raguž svojim tekstrom otvaraju poglavje *Kultura sjećanja* pišući o granici kao vječnoj preokupaciji Franje Babića – hrvatskog književnika, novinara i etnografa iz Babine Grede koji je kulturno djelovao u prvoj polovici 20. stoljeća, sve do nestanka u travnju 1945., negdje između Dravograda i Bleiburga. Darija Kuharić prikazuje dio svoga znanstvenog

istraživanja privatnosti kao kategorije svakodnevice iz života Rozalije Gérard-Nagy, obogaćujući kulturu sjećanja unutar vlastite obiteljske povijesti, ali i povijesti mikroprostora kojega je Ružica Nađ obilježila. Nadalje, donosimo i tekst Josipa Cvenića o časopisu *Revija/Književna revija* objavljen početkom 90-ih godina 20. stoljeća, a ovdje izravno prenesen iz publikacije u kojoj je prvo objavljen, bez izmjena i dopuna, a prema želji autora. Kulturnu memoriju grada potičemo i transkriptom predavanja Gorana Rema o „kulteru“ Ivici Zecu, održanog 25. listopada 2021. godine na Filozofskom fakultetu u Osijeku.

U dijelu nazvanom *Eseji, graničje* donosimo raznorodne priloge promišljanja i tumačenja granice. Tako Višnja Altus prilaže tekst o popkulturnim utjecajima, elementima karnevala te etnografiji *candombléa* u filmskoj kulturi Brazila kasnih 50-ih godina 20. stoljeća; Domagoj Tomas piše tekst o francuskom filozofu Alainu Finkielkrautu koji piše o sebi u prvome licu; Lazar T. Damjanić se filozofijski pita o granici i njezinim ograničenjima, ali i granicama spoznaje čovjeka; Igor Gajin prilaže tekst o opasnostima (ne)propitivanja i površnoga razumijevanja svega što smo danas skloni nazvati hibridnim; a Josip Janković u opširnome prilogu pruža uvid u (aktualnu) problematiku granica u roditeljstvu.

*Poezija i proza*



# Livija Reškovac

## ZAVIDIM LJUDIMA KOJI SU HODALI UZ TITANE

s terase gledam *baby blue* nebo u predvečerje  
išarano rozim crtama  
u gradu koji nije moj, ali sam ga prihvatala

htjela sam te voljeti, ali sam zaboravila kako  
pa sam umjesto toga  
odlučila zavoljeti sebe  
i ovaj grad s predivnim prizorima neba  
koji ipak nije moj, ali sam ga prihvatala

neki dan sam napisala: smrt miriše na vosak  
i ništa se značajno nije dogodilo  
kroz moj se prozor i dalje zimi  
vide samo dva uska pravokutnika  
kroz koja djelomično dopire svjetlost  
trebamo dočekati proljeće

u ovoj zemlji u kojoj većina  
nosi svoju umjetnost kao uniformu za prepoznavanje  
gdje je ljubav instanca koja ide nakon #  
eto, baš tu sam te htjela pitati:

možeš li polizati krv s moje kože?

**DAN KAD SAM SE POSVAĐALA S BOGOM**

nebo se nije razlomilo  
taj dan, sedmoga veljače  
/o, bože, bože, sjeti se/  
nije se spustila ruka pravednička  
/svih obećanja blistavih/  
jebi se! – viknula sam mu  
ja sam bitna, ja vrijedim, jesi čuo?  
/i ljubavi i pobjede/  
zar je ovo život vrijedan tvoje milosti?  
ovo biće ogledalo tvoje?  
/o, bože, bože, sjeti se/  
nisam li ti prinosila žrtve najveće,  
čitala tragove u snijegu?  
/i lovora i darova/  
što sad šutiš, o, najveći?  
pošalji, pa makar i anđele osvete  
/jer meni treba moćna riječ/

**TAKO SU GOVORILI SOFISTI**

kažeš – nisi htio  
kažeš – ne razumijem  
prosipaju se riječi poput imaginarnih iglica  
gledam ih kako s visina padaju po parketu  
nečujno, ali sudbonosno

u tom, baš tom trenutku shvaćam  
nikad mi nismo bili  
mi smo ono zahlađenje koje su najavili  
u najsparnijem razdoblju ljeta  
bolji život radnog čovjeka s pojavom strojeva  
mir u svijetu, pravednost političara

iluzija, dragi moj, iluzija

**KLIŠEJ**

Možeš me podvesti pod klišej  
neudana žena  
živi sama  
s dvjema mačkama  
nije se udala  
iz ovog ili onog razloga

Ali ti ne znaš  
koji su bogovi  
ispisali svoja sveta iskušenja  
u moje kosti  
koje su kutije potrebne  
da bi me njima  
obuhvatio

Prije svega  
potrebno je izmisliti nove  
pojmove, svemire  
daj si na maštu

Ili me podvedi pod klišej  
kog boli kurac

**BUĐENJE**

i odjednom dogodi se taj dan

već ujutro nekako primjećuješ  
tu čudnu izraslinu koja te neprimjetno preuzela

u strahu se dodiruješ  
ali ne, nisi se pretvorio u kukca

čak začudo, dobro se osjećaš

kao da si ubo velike novce na kladionici  
ili vebezeovu nagradu za roman

nespreman i uzbuđen  
promatraš to svoje novo ja

kako suvereno posjeduje vrijeme  
u nebrizi za ono što je bilo  
i za ono što će biti

roščići su narasli  
spremno je za borbu



Livija Reškovac

## *Dva mudraca*

U prahistorijsko vrijeme bio je matrijarhat – žene su vladale, lovile, ratovalе, bile kraljice i upravljale plemenom. Muškarci su bili radna i rasplodna snaga, čak nisu smjeli ni pecati. Brak nije postojao, a kraljice su jednom godišnje birale jednogodišnjeg kralja kojeg su nakon „obavljenog posla“ ritualno spaljivale. Najprije stvarno, zatim fiktivno, kao lutku.

Dolaskom mlađeg kamenog doba te razvojem vještina i oruđa nastaje i patrijarhat. Razvijaju se prva usustavljena plemena, prve društvene i političke zajednice koje su nakon nekoliko stoljeća dovele do antičkih zajednica.

Stara se Grčka razvijala od prvotnih zajednica do gradova-polisa, poštujući svoju mitologiju i bogove, na kraju se razdvajajući na dvije važne sile i oblike življenja: Atenu i Spartu. Spartanci su smisao života vidjeli u borbi, ratu i hrabrosti, pa su tako odgajali i svoju djecu. One rođene s defektom ostavljali su u divljini da se priroda pobrine za njih, a zdrave su od malena strogiim režimom odgajali u ratnike. Žene su bile slobodne i preuzimale zaduženja muževa dok su oni ratovali. Atena se pak razvila u uređenu građansku zajednicu u kojoj su carevale demokracija, filozofija i umjetnost. I onda je došao čovjek koji je promijenio tijek europske povijesti – Sokrat. Hodao je Atenom i majutičkom metodom pokušavao doći do istine istovremeno podučavajući svoje sugovornike. Sveta potraga za istinom dovela ga je do kritiziranja demokracije i atenskog načina života pa su ga osudili jer je „kvario mladež“. Sâm se otrovaо.

Negdje između, u svim tim povijesnim vrludanjima, postojao je i ispit zrelosti. Dječake na pragu muževnog doba (oko 13 godina) vodili su u šumu, iskopali im duboku raku i, ako u njoj sami provedu tri dana, postajali su muškarci. Svi su dječaci željno (i pomalo sa strepnjom) iščekivali taj dan – dan kada odrastaju i postaju muškarci, dan koji će im pružiti sasvim nove svjetove: mogućnost za ženidbu, odlazak u rat, političku karijeru.

U dva malena sela, negdje na rubu grčkog svijeta, živjela su dva mudraca. Bili su jako načitani, ali i jako oholi jer tako udari u glavu one koji misle da sve znaju. Dok su bili mlađi, bili su i poštovani, no nekako se vremenom to sve smanjilo. Nisu se ženili niti su imali političku karijeru, pa su suseljani počeli pomalo od njih zazirati zbog takvog čudnog načina života. No dva su mudraca imala veliku tajnu.

Kao i većinu štrebera odraslih uz knjigu, plašio ih je ispit zrelosti. Kada je došao taj dan (iako su živjeli u različitim selima), oba su mudraca smislila savršene izlike kako bi izbjegli mučan ispit i ležanje u zemljanoj raki tri dana. Jedan se mudrac ispričao teškom glavoboljom i odložio ispit za kasnije, a drugog je iznenada obuzela takva vrućica da su mislili kako bi mogao umrijeti. I narednih su godina na sve moguće načine dovijali tom ispitom dok napokon svi nisu na njega zaboravili.

No ubrzo su mudraci počeli primjećivati da im se smanjuju muda, um više nije istom brzinom radio dijalektičke vratolomije, djevojke u selu sve su ih manje pogledavale vragolastim pogledom, a oni sami uzmicali su pred jačim raspravama i težim fizičkim izazovima.

Tako je jedan dan prvom mudracu došla očajna seljanka po savjet o nevjernom mužu.

- Onaj me moj stalno vara, sa svim ženama u selu koje to hoće. Šta da radim, da budem mudra kao Atena ili da ga ljubomorno pratim kao Hera?
- Najbolje pobjeći u podzemni svijet kao Hera – odgovori mudro mudrac.
- Ali kako? Pa Perzefona ide u donji svijet! – zabezeknu se ona.
- Treba shvatiti metaforiku podzemnog svijeta! – obrecne se mudrac shvativši da mu se mitovi mijеšaju.

Drugi je odbacio poziv ostalih muškaraca na svakodnevno gimnasticiranje izgavarajući se kako mu smeta duga toga koju je odnedavno počeo nositi jer tako rade i atenski učenjaci. Zapravo je htio skriti defekt s mudima koji bi ga mogao otkriti i rezultirati sramotnim izopćenjem iz zajednice. I tako su godine prolazile, a tajne ostale skrivene...

Budući da su svi zdravi dječaci od pamтивјекa polagali ispit zrelosti, nitko nije imao potrebu objašnjavati što bi se dogodilo u suprotnom slučaju. Ipak, postojalo je staro vjerovanje da ispit razvija sve muškaračke osobine (hrabrost, muževnost, razumnost), a na fizičkoj razini posebno razvija muda. Dva su mudraca s vremenom uočila kako sve više postaju pičkice, razum se pretvarao u nemušta podbadanja, a muda su se smanjila na veličinu lješnjaka i nastavila tendenciju smanjivanja.

Živeći i dalje u neznanju starih vjerovanja, samo ih je urođena sklonost dovitljivosti spasila od potpune propasti. Kako se od ženidbe očekivao seksualni odnos i potomstvo, u političkoj karijeri hrabrost i muževnost, a u mudraštvu razum, dva su mudraca nastavila dovijati tim izazovima. Nisu se ženili, nisu se miješali u uređivanje zajednice, nisu ratovali, a status mudrosti zadržali su revnim čitanjem i docirajućim stavom. Seljanima to nije toliko smetalo jer za drugo nisu znali.

Prošla su desetljeća, stoljeća i tisućljeća i ostaje ovaj kratki zapis o dvama mudracima. Potomstva nisu imali, ništa značajno iza sebe nisu ostavili, postoje još samo seoske priče o mudracima bez muda kojima bake plaše djecu.

Atena je još tamo.

A po kuloarima kruže priče da bi se matrijarhat mogao vratiti.



# Miro Škugor

## BEZ RAČUNA SE NE RAČUNA

molim te  
oduzmi mi dar  
ne želim više napisati  
nijedan stih  
ni rečenicu  
niti ičemu dati naslov

molim te  
oduzmi mi sve talente  
ne želim više zapisivati  
svjetlošću  
izbojke ljepote  
sa tamnokornog stabla svijeta  
koje je zajedno sa mnom  
prošlog petka  
preraslo  
međe tvoga vrta

molim te  
ukini naplatu  
i ispostavi račun  
za sve moje darove  
jer ne želim nadalje  
biti brojačem dobrote  
ćuteći zlo prije onih  
što ga misle ili čine

molim te  
oslobodi me  
svih mojih  
prošlih i budućih  
pristanaka  
na bilo što  
tek da bih imao  
nešto  
pa makar i samo  
tebe

**TINTENFISCH**

razbila se  
pretvorivši me  
načas  
u južnoaustralsku divovsku  
sipu  
neotvorena  
Pelikanova bočica  
crne tinte  
koju si mi  
poklonila  
već sutradan  
nakon  
što me ničim  
nisi uspjela  
nagovoriti  
da kupim  
statusno  
Penkalino nalivpero  
oglašeno  
na Njuškalu

nikada ti ne odgovorivši  
koliko je  
neispisanih stihova  
posvećenih tebi  
moglo u nju stati  
premjestio  
sam je  
s radnog stola

na policu s knjigama  
za kojima  
opetovano posežem  
još iste večeri  
u kojoj si me  
rutinom rasne  
preponske jahačice  
izmjestila  
iz parkura  
svoga tijela  
zbog  
novog konja

**UTVRDA**

večeras čemo se  
opet pronaći  
gladni  
i bez korijena  
poput svega u noći

danju  
dok smo  
dovoljno  
udaljeni  
i siti  
gradimo  
svatko svoju  
utvrdu  
od moći  
i požude

**RASTOPLJENI PRSTEN**

nakon kraha  
naše karmičke veze  
sa zebnjom sam  
krajem prošlog tjedna  
iščekivao snimku  
svemirskog teleskopa Hubble  
koja prikazuje  
prsten  
GAL-CLUS-022058s  
u zviježđu Kemijska peć  
i učinak te gravitacijske leće  
što je poput prirodnog  
svemirskog teleskopa  
približila  
inače nam nevidljivu  
udaljenu galaktiku  
  
s olakšanjem zamijetih  
kako više ne sliči  
tvome licu

## ČVRSTO I STABILNO

prekjučer  
smo složili  
bijelu klupu  
sa spremnikom  
i poklopcom  
osiguranim s dvije  
opružne šarke

djeluje  
čvrsto i stabilno

naknadno sam  
na podu  
primijetio  
dvije neupotrijebljene  
drvene tiple

jučer  
smo složili  
bijelu komodu  
s dvojim vratima  
osam ladica  
i prednjicom  
visokog sjaja

i ona se doimlje  
čvrstom i stabilnom

naknadno sam  
među ambalažom

pronašao  
četiri neupotrijebljene  
vezne ploćice

malkice me brine  
što nisi  
pokazala  
ni trunku zabrinutosti  
zbog  
viška dijelova  
unatoč  
uputama  
i uštedi  
od petsto kuna  
za montažu  
namještaja

Ivana Turudić

## *Mauerhotel*

*Neki se ljudi pitaju zašto sve čovječanstvo ne čini jednu naciju i ne govori jedan jezik, ne podvrgava se istim zakonima i ne slaže se međusobno oko prihvaćanja istih običaja i vjere? Što se mene tiče, promatraljući kako se umovi, ukusi i sentimenti razlikuju, začuđen sam kako sedam ili osam osoba koje žive pod istim krovom i okružene su istim zidovima mogu činiti jednu obitelj.*  
(Jean de La Bruyère)

Otac je dobio poziv u ured usred ljetnog dana. S prozora je promatrao perone koje je već dugo mislio urediti. Upravo su otišli teretni vagoni za Italiju, završio je uspješno utovar. Kolike su se priče odvile na tim peronima!

Radilo se o tome da su trebali prevoditelja za njemački. Moj je otac inženjer koji je nekada davno želio studirati njemački. Govorio ga je toliko dobro da bi ponekad u vlaku naši iseljenici u društvu izvornih govornika, jer nekad su ljudi običavali u odjeljcima razgovarati, znali pomisliti da je i otac Švabo koji je dobro obrazovan pa govori Hochdeutsch. Bila su to vremena dok još nije engleski zavladao svijetom kao koine. Vremena granica, ali i snova o svijetu bez granica. Ljudski se snovi poput očevih nadanja da će na studij njemačkog i latinskog, međutim, često izjalove, a završe ponekad i buđenjem u noćnoj mori.

Otac nije puno profitirao živeći u vremenima poslije kule babilonske iako se mogao sporazumjeti i pomoći drugima da to učine. Misleći o snovima i stvarnosti, dočekao je da dodu po njega. Znao je da nisu poslali milicijski automobil zbog posve uobičajenog prevođenja koje bi moglo biti povezano i s njegovim sadašnjim poslom. To ga prisjeti na jednu zgodu iz gimnazije u V. kada je stanovao kod rođaka na selu koje je toliko željenoj školi bilo bliže od njegova rodnog sela. Ipak je imao puno za propješaćiti kaldrmom i cestom noseći njemački rječnik pod rukom i slažući rečenice.

Jednom je Deko, njegov kolega, dijete imućnih roditelja ili svakako bolje situiranih od očevih, predložio izvrsnu ideju. Otac je volio neobičnog Deku koji nije morao zbog stipendije tako marljivo raditi, koji je isto tako bio neobično vižljast i bistar, sa šarolikim ocjenama. Deko je u ocu video prijatelja, a ne dijete seljaka. No Deko je pronašao vezu s gimnazijalcima u Münchenu i predložio svima da nađu one s kojima će se dopisivati. To je pisanje bilo velik izdatak, ali je mladićima bilo zanimljivo doznati kako se živi na Zapadu. U selo K. su ocu pisma dolazila iz Jeorgstrasse 42.

Samo je selo K. nekako bilo podijeljeno poput ondašnjeg Berlina – na one koji su osnovali selo na dijelu pustare, došljake bezemblaše, i one koji su dobili državnu zemlju od nove vlasti poslije rata te osnovali zadrugu. Treba li reći da su jedni na druge gledali sumnjičavo? Otac je, kada bi o tome govorio, znao spomenuti Solženjicinu i kako je napisao da razdjelnica između dobra i zla ne prolazi među državama ili klasama nego da siječe samo ljudsko srce ili tako nekako. Prije nego što je to pročitao mudro uobličeno, otac je to iskusio.

Uglavnom, proturalo se da mladić, moj budući otac, štićenik u selu odvojenom od zadruge, dobiva pisma iz Zapadnog bloka. I tako su na sat po njega došla dva milicajca, baš kao sada u vozilu. Pošteno su iznenadili i isprepadali i profesora, vrhunskog intelektualca čija prošlost nije odgovarala vlasti pa se tako našao u V., ali i učenike. Jedan je milicajac bio arogantan, a drugi tih. „Ajde, mali, donesti ta pisma sutra!“ – rekao je arogantni. Kada je otac meni pričao tu zgodu, pitala sam se je li bilo kao u američkim filmovima, dobar i loš policijac. Otac dođe sutradan u milicijsku stanicu prije škole, kako su naredili, i nakon malo šikaniranja baci pisma na stol znajući da ovi ne govore nijedan strani jezik: „Evo, pa čitajte!“ Arogantni je nešto mumljao, a onaj dobromanjerni reče: „Ajde, mali, gospe ti, uzmi ta pisma!“ – bio je zemljak mog djeda.

Otac se na sjećanje nasmije dok se automobil zaustavljao pred socrealističkom zgradom milicijske stanice. Takvih zgrada još ima i izgledaju kao da su zaštićene u svojim trbusima od bilo čega što bi se moglo događati vani. Znam samo da otac tada nije znao što će ga u zgradi dočekati.

Milicajci su oca uveli u tamnu sobu u kojoj ljetno sunce nije sjalo. Takvi su bili prozorčići, a samo se može nagadati je li tu bilo kakve namjere i potrebe da bude i na takav dan kao u rogu. Dočekalo ga je dvoje preplašenih mladih ljudi, a ja se sjećam kako sam, kada sam prvi put čula tu priču, pitala je li djevojka koja je drhturila pod dekom imala dugu plavu kosu, dužu od mojih kovrča. Otac je ugledao dvoje mladih na smrt preplašenih

ljudi i sada je trebao pridobiti njihovo povjerenje. Kako? Jesu li oca doveli da bude dobar policajac u njihovoј igri? On mladom paru nikako nije želio nauditi, u to je bio siguran. Neke su mu stvari bile očite i prije nego što su ih milicaci izrekli.

Donijeli su mu stolicu vitkih i željeznih nogu s kvadratima umjetne kože na sjedalu i naslonjaču. Otac je na pristojnoj udaljenosti pozdravio izgubljene mlade ljude. Rekao im je da nije službena osoba i da ih nitko prisutan ne razumije. Govorio je istinu i mladim je ljudima to donekle bilo jasno jer su se već pokušavali sporazumjeti. I tako je doznao priču koju će, kada se vrati kući, podijeliti s majkom. Mene tada još nije bilo, a mislim da sam ju prvi put čula kada smo na televiziji gledali rušenje Berlinskog zida. Tada je nazvao Ferencz, očev prijatelj iz pograničnog mađarskog mjesta B. koji nas je znao posjetiti, a i mi bismo išli preko Drave do njega. Spojila ih je upravo željeznica, njemački jezik i činjenica da žive u pograničnim mjestima. Željeznica na kojoj otac nikad nije ni pomicao raditi kao mladić koji je učio jezike i granica koju je mislio s lakoćom i često prelaziti prije nego što su propali snovi o trgovачkoj mornarici. Bio je to njegov drugi, posve pragmatičan cilj, nadomjestio je mladenačke snove o labirintu jezika i mogao mu je omogućiti da osigura obitelj.

Ferencz je bio stariji od mojih roditelja i silom su ga poslali u rat prije nego što je imao priliku odabrat stranu. Dobio je šrapnele za nagradu iako se nije borio za više ciljeve. To kod njega nije dovelo do uskogrudnosti, dapače. Ferencz je te večeri, kao i više puta prije, rekao: „Marja, čemu granice?“ Tako je izgovarao njezino ime. Majka se, međutim, cijelu večer pitala je li se ono dvoje iz milicijske stanice srelo sa svojom rodbinom i jesu li dočekali rušenje zida pa je Ferenczu ukratko prenijela priču.

Mladić i djevojka koje je otac susreo u milicijskoj stanici bili su, naime, iz Istočne Njemačke. Preplivali su Dravu čiji su povremeno vidljivi sprudovi uvijek za mene bili znak da idemo k Ferenczu. Objasnjavali su ocu kako su pobegli zajedno žećeći preko Jugoslavije stići u Zapadnu Njemačku gdje su imali rođake. Pomno su planirali put i dugo vagali odluku kuda i kako. Čuli su da je Jugoslavija tampon zona između dva bloka i nadali su se slobodi, tako su govorili ocu. Nisu stigli govoriti o detaljima puta, a uhvaćeni su na obali Drave pa je bilo očito i milicajcima kako su preplivali. Zato su valjda djevojci bili našli onu smeđu deku sa sintetskim širokim i nešto svjetlijim obrubom. Sada je bilo jasno, vlast je zanimala zapravo namjera. Otac se sigurno pitao koja bi to zapravo mogla biti sila koja čovjeka natjera da iz

jezika koji poznaje uđe u kožu drugog, da potraži neko mjesto na ničijoj zemlji. Što je moj otac tu mogao učiniti? Tumačio je kako se radi o privatnom poslu i kako nisu nikakvi kontrarevolucionari.

Mnogo godina kasnije bila sam na stipendiji u Njemačkoj, a u Berlinu sam posjetila Mauermuseum posvećen upravo bijegu iz Istočne Njemačke. Panoptikum priča, dio mreže tkanja naših želja oko stvarnosti koja nas budi iz drijemeža kao nesmiljena okolnost. Okolnost spasonosna u našoj ljudskoj ograničenosti, poučio me otac o ljudskoj nemoći. Ponekad je i bolje da ona odluči. Ne razumijem uvijek oca, no nikad neću zaboraviti kako sam vidjela rekonstrukciju jednog ingenioznog načina bijega iz žrvnja nepodnošljivih prilika. U prtljažniku automobila u muzeju bila su dva kofera, jedan do drugog. Na stranicama koje su se dodirivale bile su probušene rupe dovoljno velike da se čovjek može smjestiti u oba kofera koji su položeni jedan do drugog. Je li uspio i o tome pričao? To me sjetilo i očeve priče o mladom uhvaćenom paru koja mi je tada bila upravo živa pred očima. Nisam baš dobro shvaćala njezin završetak doduše, iako pravo finale ne zna ni otac. Dok nisam okusila krhkost vlastitih snova, srušenih bez opcije za novi pokušaj, udarac kojem se očajnički želi naći smisao poput komada srušenog zida ocrtanih grafitima, nisam shvaćala konačnost, rez. Mislila sam da je majka sentimentalna i da to nije život kada bih se sjetila kako je one večeri na telefonu s Ferenczom zasuzila govoreći o tome kako se ponio inspektor. Što je bilo utješno u tome da je taj inspektor, koji je bio prisiljen vratiti njemački par Mađarima, smislio izgovor kako bi im dopustio provesti jednu zajedničku noć u našem hotelu „Slavonija“?

Tomislav Šovagović

# Fileki

„Wir möchten zwei Portion Kuttelfleck zu essen“, naručio sam na ne-muštom njemačkom u središtu Münchena, okružen svibanjskim pivničkim ugoda-jem prirodnijim za listopad. Smješkalo se zubato sunce nedaleko od Marienplatza dok su kuhari, nakon primitka narudžbe, umornoj novinarskoj ekipi pripremali omiljeni specijalitet prenesen s hrvatskih ognjišta – špek fileke, tripice, škembице, kako ih tko voli nazivati.

„Jesi siguran da smo dobro naručili, da ne bismo dobili neku masnoću bez okusa i mirisa?“, brinuo se vječito predostrožni fotograf Pavo, više željan teleće jetrice s purom, no izbor je umjesto na krvavu, crvenu žlijezdu, kojoj ljudski rod pravi alkoholne probleme, pao na mrežasti burag nesretne kravljе mladunčadi, usitnjen, skuhan s krumpirom na prethodno isprženom luku i poslužen u kotliću poput čobanca i fišpaprkaša.

„Ne brini, druže, garantiram da ćemo se najesti“, smirivao sam umjetnika fotografije, nervoznog, cupkajućeg, okruženog gomilom zadovoljnih restoranskih gostiju koji su privodili kraju svoje porcije, lupajući žlicama o stijenke tanjura. Tipični karirani stolnjaci, debeluškaste konobarice, jelenji rogovi iznad drvenih štokova, jodlerski zvukovi s radija, arijevske čeljusti svijetlih kosa, sve je u tom prostoru bilo pomalo stereotipno, a nas dvojica iznimke koje bi 1939. godine u istom gradu na istom odstojanju vjerljatno ponijele obilježje na rukavu i bivale deportirane u nepoznato.

„Kad ono počinje suđenje?“, zapitkivao je Pavo ne znajući mnogo o razlozima i detaljima našeg dolaska u prijestolnicu Bavarske. Njemu je mjesto radnje bilo važno zbog kompozicije fotografije, imena glavnih aktera na događajima tek sporedne figure koje valja snimiti, a kasnije, u birokratiziranom redakcijskom sustavu, bjesomučno upisivati u bazu podataka kako bi jednom, najčešće nikad, poslužile nekim sličnim prašinarima poput nas.

„Točno u deset sati. Smijemo kratko boraviti u samoj sudnici, a onda čekati službene izjave ispred zgrade“, podsjetio sam na itinerar Zemaljskog suda dok je sredovječni konobar donosio pastirski kotlić iz kojeg se pušila mješavina fileka pripremljenih na njemački način.

„Uh, nije loš ovaj *Kuttelfleck*, dobro su ih skuhali, samo malo je neslano, još da je žlica feferona u prahu, ili kiselih iz boce, bilo bi taman“, obradovao se Pavo traženom gotovom jelu, a njegovo dalmatinsko podrijetlo kao da je pripadalo istoku zemlje, granici s Madarskom, nikad dovoljno začinjenoj.

„A jesи se zafleka, nema fleka do *Kuttelflecka*, na minkenskin ulican bit ćeš vas mokar“, sprdao sam se s bliskim nam govorom i mentalitetom Dalmatinske zagore, puštajući bijelom tanjuru s plavim crtama ohladiti serijski iskasapljene dijelove telećeg leša.

Iznenada je meračko uživanje u kasnom doručku prekinuo dolazak kolege iz državne novinske agencije. Hitra koraka, ažurnija nego vrijeme objave vijesti iz zemlje i inozemstva, došao je do našeg stola i kratko dometnuo:

„Tito je stigao!“

„Ah, kad prije, mamu mu zagorsku, zar nije trebao svjedočiti tek kao posljednji ispitanik?“, zbungio sam se brišući salvetom krumpiraste mrljice s usana.

„Iznenadenje, požurite ako želite snimiti dolazak“, nije trebao dvaput govoriti. Ostavili smo nepojedene fileke, zatražili „bitte Zahlen“, ostavili pokolu marku bakšiša i sjurili se niz prohладne ulice bavarskog prijepodneva.

„Baš je znao kad treba prekinuti marendu trudbenika“, lјutio se Pavo namještajući fotografsku opremu na čvrsta pleća, stavljajući, poput revolvera, rezervni objektiv u pripadajuću futrolu.

Uskoro smo doklipsali, prošli strogu kontrolu na ulazu u sudsku zgradu skidajući remenje, vadeći kovanice i druge metalne predmete, praćeni mrkim pogledima policajaca obučenih u zelene uniforme s okerastim košuljama. Provjeravala se valjanost akreditacija, odgovarajući izgled lica s osobnih iskaznica, neusklađen s neobrijanom stvarnosnom dimenzijom.

„Zudem zehn Minuten“, potvrdio je sudski glasnogovornik u dugačkom hodniku desetominutnu mogućnost rada dok smo iščekivali pojavljivanje suprotstavljenih strana i doživotnog jugoslavenskog predsjednika kao ruke koja njiše lјuljačku cjelokupnog osjetljivog slučaja.

Ubrzo se u vidnom polju ukazao sam Josip Broz, atipično obučen u crno odijelo, u pratnji gomile tjelohranitelja i vojnih osoba, ozbiljan i šutljiv, kao da ne mora i neće progovoriti ni jednu jedinu riječ. Zauzeo je Tito stajaći položaj predviđen za svjedoke dok se oko njega masa došaptavala,

predviđajući moguće scenarije budućeg ispitivanja. Uskoro smo u sudničkom hodniku ugledali i okriviljenike – Josipa Perkovića i Zdravka Mustača. Prvom je, valjda od nervoze, izbio herpes po obrazima, dočim se drugi UDBA-in operativac ponašao znatno smirenije, u skladu sa svojom višom funkcijom, siguran u povoljan ishod svih ročišta i konačne oslobođajuće presude.

„Druže Tito, osjećate li se krivim zbog ubojstva Stjepana Đurekovića u Wolfratshausenu 28. srpnja 1983. godine?“, postavljeno je konkretno pitanje maršalu uspravna držanja, a ono „druže“ u kapitalističkoj Zapadnoj Njemačkoj zazvučalo ciničnije nego u komunizmom obavijenim članicama Istočnog bloka.

„Ne osjećam se krivim. Drugovi, pa nisam tri godine bio živ kada se slučaj dogodio. Žao mi je što uopšte moram ovdje pričati o tom. Drug Đureković pobjegao je iz Jugoslavije. Čuo sam da je pisao neke škrabotine, ali sve odbacujem i smatram klevetama i lažima snažne američke mašinerije u sprezi s njemačkim kolaboracionistima“, na karakterističnom je rusko-zagorskom dijalektu promumljao Tito dok su njegove riječi pratili fleševi Pavina i ostalih fotografskih aparata. Nije se doimalo da predsjednik SFRJ-a žali zbog pokojnog direktora INA-e, no tijekom odgovaranja nijednom nije ni pogledao u svoje dojučerašnje suradnike na optuženičkoj klupi.

„Molio bih svjedoka da na pitanja odgovara bez suvišnih dodataka, a novinare i fotografе da napuste sudnicu“, uslijedila je očekivana tjeronica glavnog predmetnog suca i zatvorski su policajci pokretima ruku, nalik onima kada u zoološkom vrtu posjetiteljima sugeriraju kraj radnog vremena, uputili predstavnike tzv. sedme sile na hlađenje, nikako u interijeru, već ravno prema izlazu.

„Dobar sam Titov portret uhvatio, ali nisam uspio okinuti zajedničku fotku Perkovića i Mustača. Razdvojeni su odvjetnicima, tako da imam samo široki kut“, pravdao se Pavo ponašajući se kao da nijedno slovo neće biti objavljen, već samo njegovi plodovi iz tamne komore.

„Ma najbitnije da imamo slike. I to je nešto. Zamisli da smo ostali uz fileke, propustili bismo početak, sve se odigralo ranije od predviđenog“, sažimaо sam kroniku započetog dana jer one ključne informacije za izvještaj tek je trebalo saznati. Pristigle su do kolnog ulaza i televizijske ekipe, kasneći u dolasku i tražeći idealan položaj za uključenje u dnevnik, kadar koji u totalu obuhvaća sudsку zgradu, bez umiranja u ljepoti. Zvijezde s malih ekrana propitkivale su o tijeku suđenja, nazočnim personama, detaljima ponašanja, količini spisa, jednako osupnuti nenajavljenim Titovim pojavljivanjem. Jedini problem – nedostajala im je živa televizijska slika.

„Trebao je sutra krenuti u Indiju, a gledaj gdje je završio“, tugaljivo je prozborio dežmekasti dežurni komentator, čija se glava ukazivala u informativnim emisijama s kartom svijeta u pozadini. Unatoč dobrim vezama u državnom vrhu ostao je uskraćen za vijest o promjeni plana putovanja, pa je unezvijereno šetkao tamo-amo, iščekujući daljnje partijske i uredničke upute. Satelitska kola visoko su podignula „tanjure“, upisujući koordinatne šifre za predstojeći unilateral, a onaj glavati črčkao po papiru ne bi li proniknuo hoće li međunarodni sudski spor ugroziti solidne bilateralne odnose.

Dva se sata ništa nije događalo. Točnije, nitko nije izlazio iz zgrade Zemaljskog suda. Mirovale su granice vremena i prostora.

„Medijskih predstavnika ima više nego sudionika unutra“, našalih se s Pavom prepunim strepnje hoće li se fotografije dobro i na vrijeme razviti do zaključenja sljedećeg broja našeg tjednika. Obojica smo poput lovaca na čeki osluškivali pokret srndača ili vepra, tugujući zbog neprežaljenih, ostavljenih fileka.

„Drugovi, molim Vas, razmagnite se, dogodilo se nešto zastrašujuće“, ponovno nas je, unatoč krilatici „ništa nas ne smije iznenaditi“, na spavanju zatekla rečenica najbolje informiranog agencijskog druga, probijajući se kroz šumu bdijućih kolega.

„Daj gukni, nemoj nas držati u neizvjesnosti“, zavapili smo poput vrana zapletenih u stablima.

„Drug Tito je doživio infarkt. Srušio se na pod, svaki čas će ga iznijeti i odvesti u bolnicu“, suznih je očiju priopćio neočekivanu novost. Povjetarac je fijukao nebom iznad Münchena ne donoseći nimalo olakšanja nama na radnim zadacima. Maršalski srčani udar mogao je značiti produljeni boravak na službenom putu, s nepredviđenim rokom trajanja.

„Pa kako to, iz čista mira? Kada se udar dogodio, kod njegova ili tuđeg svjedočenja?“, zanimalo je okupljene. Svatko je jedno oko držao na mogućoj putanji prolaska ambulantnih kola.

„Čini se da su optuženici pokazali sucu dokumente koji nedvojbeno prakazuju Tita kao glavnog nalogodavca Đurekovićeve likvidacije. U prijevodu, pijuni će žrtvovati kralja za šah-mat“, amaterskim poznavanjem drevne igre pokušao je profesionalac dočarati zbivanja iz zatvorene sudnice. U tom je trenutku manje bilo kako je uopće doznao sve navedene podatke, a više se postavljalo pitanje hoće li Stari preživjeti.

Nepripremljeno za ovaj izvanredni slučaj, uz sirenu i rotirajuća svjetla, vozilo hitne pomoći pristiglo je iz središta grada, proizvodeći rojeve novih upitnika o organiziranosti njemačkog sudstva, nebrizi za iznenadne zdravstvene kolapse.

„Da se kod nas dogodio zastoj srca pa se minutama čekalo na liječničku intervenciju, rekli bi svi da zaostajemo desetljećima za pedantnim bavarskim sustavom, a vidi sad“, pravio se Pavo pametnim, iako je imao pravo.

„Ide Tito na nosilima!“, povikali su televizijski snimatelji namještajući kamerama *white-balance* u posljednji trenutak.

„Možda je išao preko Romaniјe, ali sada leži, sigurno ne ide“, pokušao sam tračkom humora razbiti učmalu atmosferu, vjerujući kako se u civiliziranom, nasmijanom svijetu slobodnih granica ne može zbog šale završiti u zatvoru. Ili može, nisam bio sasvim siguran.

Nemoćno, u onom pomalo proročki obučenom crnom odijelu trukalo se Titovo gojazno tijelo, nošeno snažnim rukama dvojice bolničara s pekarskim kapama, dolazeći ususret znatiželjnim novinarskim posadama. Kada se sasvim približilo nama s druge strane ograde, moglo se jasno vidjeti orošeno predsjedničko čelo, kapljice razbacane naočalama, stotine bora po obrazima i raskopčana košulja.

„Vjerojatno je već dobio umjetno disanje i masiranje srca“, netko se osjetio pozvanim procijeniti.

„Druže Tito, jeste li živi? Kako se osjećate? Znate li išta o ubojstvima hrvatskih emigranata, osobito Đurekovića?“, gurnuo sam diktafon prema šutljivim usnama.

„Ma dajte, kako vas nije sram, vidite da je čovjek na umoru, bit će vremena za odgovore“, odgurnuo me neznanac u kožnoj jakni razmičući bolničarima put prema sigurnom ukrcaju dragocjenog tereta u bijelo vozilo sa znakom Crvenog križa. Osjetio sam blijede poglede svojih kolega po zanatu. Gotovo mogoh opipati njihovo mišljenje da pretjerujem, kršim novinarsku etiku, kao da su oni stotinama kilometara daleko od minhenske sudnice, a nalazimo se na istom mjestu i uskoro ćemo svi kucati izvještaje prema svim raspoloživim činjenicama. Ako se one budu poštivate.

„Zar ima zabranjenih pitanja, čak i u najtežim slučajevima?“, odbrusih i pripadnicima osiguranja i svima koji su došli pratiti dogadjaj držeći se po strani, čekajući valjda da liječnički konzilij kaže kako nikakvog srčanog udara nije bilo jer drug Tito nije prevezan ni u jednu bolnicu i pojedini drugovi, posebno kolege novinari, mora da su sanjali.

„Imam snimljenu barem Titovu šutnju“, pohvalih se Pavi koji je također kolutao očima, ali iz sasvim drugih razloga.

„Jedino sam s leđa uhvatio nosila i kako ga unose u vozilo, nije dobro“, tumačio je kolega nezadovoljan snimljenim materijalom.

„Ajde, odlično zvući, slika i prilika odlaska vječnog predsjednika“, nastavio sam sa sarkastičnim upadicama ne brinući se zbog sveprisutnih budnih očiju i ušiju službi *državne bezbednosti*. Ambulantno je vozilo krenulo u nepoznatom smjeru, sada ga nitko nije mogao snimiti niti zaustaviti.

„Suđenje se prekida do daljnog“, glasila je poanta šturog priopćenja Zemaljskog suda koje je pristiglo glasnogovorničkom pojmom.

„Nemam komentara“, bio je uobičajeni odgovor na sva (ne)postavljenia pitanja. Svatko se trebao zaputiti prema svojoj redakcijskoj adresi, ili prenoćištu, kako bi prilagodio stavove sukladno uređivačkoj politici, ali je jedno bilo nepobitno – drug Tito je u teškom stanju iz sudnice prevezen vozilom hitne pomoći. Dogodilo se to na dan njegova saslušanja kada se izjasnio da nije kriv za ubojstvo Stjepana Đurekovića.

„Dozvolite da Vam se obratim, željela bih Vam samo skrenuti pozornost na to da morate poštivati osobu predsjednika jedne države“, prišla je dotad potpuno povučena mlada crvenokosa žena, uplakanija i od onih najinformiranijih novinara.

„Kako to mislite?“, pravio sam se nevješt, sluteći jezikovu juhu o moralu i čudoređu, prodišu o dostojanstvenom držanju glede svih političkih i zdravstvenih pitanja.

„Vidite, taj čovjek, osoba kojoj ste tako bezdušno, bez imalo skrupula i obzira gurnuli krušku pod njušku, kako vi novinari volite govoriti, ta je osoba moj djed. I godinama me držao na krilu pričajući divne priče o herojstvu naših naroda i narodnosti. I ne samo ratne pripovijesti, već i one o toplini odrastanja uz Sutlu, bosonogom djetinjstvu, maminim i bakinim štruklima i žgancima, životu na selu, hrvatskom, jugoslavenskom, ali i ruskom selu. Ponekad mi se čini da ni klasici književnosti nisu umjeli tako napeto pripovijedati o ruralnom svijetu koji polako nestaje kao petrolej u lampi“, sjajnih očiju držala mi je sićušna skvo predavanje o – glavom i bradom – maršalu Titu.

„Bez ljutnje, poštujem Vaše uspomene na djeda. No zar mislite da i mene djed nije držao u krilu i pričao o istim stvarima, samo iz pomalo drukčijeg kuta gledanja“, pristojnim sam glasom želio da razgovor ne preraste u svađu.

„Kako drukčijeg? Zar naši djedovi, kada se sve zbroji i oduzme, nisu samo djedovi, na istoj strani?“, čudila se damska lukavošću, praveći se kako nema pojma o čemu zborim.

„Postoje i priče o bosonogom hodanju od Dravograda do Osijeka, jedenju dudova lišća, partizanskim batinama, ubojstvima svakog tko bi posustao na beskonačnom Križnom putu. Srećom, moj je djed preživio, ali pokušajte pogoditi koga smatra najodgovornijim za sve što je prošao. Zamislite, baš Vašeg milog dječaka sa Sutle, strojara za glasovirom“, vatio sam uz odgovor zapaliti „Ibar“, najdražu cigaretu svojeg pretka, vjerujući u blagu naivnost žene koja je valjda bila prisiljena odrasti pod staklenim zvonom gdje se o krvničkom djedovom batu nije smjelo ni zucnuti.

„Vi ste običan lažov i mučki provokator. Moj je djed spriječio mnogo veće pokolje, a stradali su uglavnom ustaški dužnosnici koji su u logorima klali i palili nedužne ljude, mahom žene i djecu. Možete li prihvati povijest?“, sudbonosno je zapitala brišući crne suze iz prenaglašeno našminkanih svjetlih, kameleonskih očiju.

„Možete li Vi prihvati da je i moj djed bio dijete? Imao je petnaest godina, mobiliziran u domobrane, raspoređen u Pavelićev tjelesni zdrug, on, s cipelama većim i od Skitnice C. Chaplina, slavonski seljačić koji ni u školu nije smio krenuti dok koka ne snese jaje, a krava napase na slavonskim livadama“, nastavljao sam dijalog u bespućima minhenske zbiljnosti primijetivši kako na „mjestu zločina“ nije ostao nitko osim fotografa Pave, Titove unuke i moje malenkosti.

„Nije u redu unesrećeniku i pokojniku postavljati pitanja. Ne morate prihvati sugestiju, imala sam dobre namjere, a dobila nove suze“, zaključila je domaća strankinja odsutna pogleda. Osvrtala se. Ova djedova priča imala je neizvjestan kraj.

„Žao mi je zbog Vašeg emotivnog stanja, no i meni se plače kada znam što su pojedinci prošli i prolaze zbog odluka Vašeg djeda. Ne pričam samo o 1945. godini, znate to, postoje i Goli otok, i zatvori, i šikaniranja, zabrane djelovanja...“

„Dosta, dosta, zli čovječe. Ako nastavite, bit ću prisiljena tužiti Vas za duševnu bol!“

„Nemojte, bit će mučno za oboje. Pa i mene duša бол. Nego imam jedan bolji prijedlog. Ukusniji od svih naših razgovora“, sinula je ideja o ispravljanju povjesnih nepravdi.

„Kakav prijedlog? Zar mislite da bih nakon svega izgovorenog pristala na bilo što?“, vrtjela je glavom u nevjericu.

„Jutrošnji dolazak Vašeg djeda prekinuo je naš doručak. A na meniju bijahu prvoklasni – špek fileki. Bit će nam drago ako nam se pridružite“, ponudio sam ruku pomirenja.

„Vi ste ludi, kakvi fileki, mrzim ih. I vas novinare i sve koji izokrećete istinu, baš kao da su fileki u golemom kazanu. Zbogom“, okrenula se i pješke krenula tragom vozila s djedom u infarktnom, nedihućem stanju. Koračala je nesigurno i pomislih kako je barem malčice ostala poljuljana razgovorom, spontanim, ali obostrano iskrenim. Nisam imao što skrivati. Istina o djedu, vlastitom i tuđem, može biti bolna. Ali ju valja izreći.

„Bolje kazan nego kazamat“, viknuo sam daleko prema minhenskom podnevu, ukoren Pavinom rukom, osjećajući da me Titova unuka mogla čuti ako je imalo htjela.

„I, kolega, tko je prema tvojim saznanjima ubio Stjepana Đurekovića?“, bilo je prvo fotografovo pitanje kada smo ponovno sjeli u restoran naručujući *Kuttelfleck*, nadajući se kako će objed potrajati dulje od prethodnog.

„Jedan od djedova sigurno je ubojica. A čiji, to – moj prijatelju – bojim se, nikad nećemo saznati. Prije će čitavo čovječanstvo zavoljeti fileke nego što će istina izići na vidjelo. Ona jedina istina“, prinesoh žlicu ispunjenu resama pokojnog telećeg stomaka, otpuhujući vrelinu iz svih nabreknutih, termički obrađenih opni.

Uz prvi zalogaj, u mislima na nepredvidljivi tijek suđenja i Titov srčani udar, uvjerenost unuke u djedovu nevinost, primjetih naizgled nevažan kulinarski detalj:

„Druže, ako je suditi po filekima, moram se složiti s tobom, očito su i u kapitalističkom društvu poskupjeli sol i papar!“

*Pogled preko granice*



Tomislav Žigmanov

# *Suvremeno dijalektalno pjesništvo na novoštokavskoj i staroštokavskoj ikavici među Hrvatima u Bačkoj – panoramski prikaz<sup>1</sup>*

Povijesno promatrano, književnost među Hrvatima u srednjem dijelu ugarskog Podunavlja na narodnom jeziku – novoštokavskoj ikavici – javlja se krajem XVII. stoljeća kada franjevci Bosne Srebrenе – najprije Mihajlo Radnić (1636 – 1707 ili 1709), uz teološke i filozofske spise na latinskom, svoja djela nabožnog karaktera pišu i objavljaju na bunjevačkoj ikavici. Ista je praksa nastavljena, ali je bila i daleko razvijenija, u cijelom XVIII.

---

<sup>1</sup> Držim kako objava u prestižnoj osječkoj *Književnoj reviji* ove panorame dijalektalnog pjesništva među Bunjevcima i Šokcima u Bačkoj pada u više nego aktualno vrijeme – riječ je o godini kada se u Srbiji dogodio grubi nasrtaj na jezično, a time ujedno i književno nasljeđe mjesnog hrvatskog puka i njegovo trajanje u suvremenosti. Naime političkom je odlukom, bez ikavih znanstvenih utemeljenja, bunjevački govor – novoštokavska ikavica, proglašen „jezikom“ i kao takav je u svibnju 2021. uveden u službenu uporabu na području grada Subotice. Tako je ukupnost bogatstva hrvatskog jezika nasilno razmrvljena, jezika koji u svoja dva dominantna idioma – staroštokavskoj i novoštokavskoj ikavici – suvereno postoji u povijesti mjesne hrvatske književnosti tako i suvremenim književnim praksama, čiji se jedan reprezentativni izbor donosi ovdje. Zahvalni smo Uredništvu *Književne revije* na prostoru za to! Tim prije jer se tako očituje vitalnost interesa kulturnih prostora u Hrvatskoj za sudbinu regionalne hrvatske književnosti u Vojvodini. Vitalnost koja gdjekad, a u drugim središtima, zna i da presahne...

stoljećem. Među njima se posebno ističu opusi Lovre Bračuljevića (oko 1685 – 1737), Nikole Kesića (1709 – 1739), Emerika Pavića (1716 – 1780) i Grgura Peštalića (1755 – 1809). Riječ je o evanđelistarima, lekcionarima, molitvenicima, popularnim katekizmima i sličnim djelima vjerskog sadržaja.

No i pjesništvo se na narodnom jeziku među ovdašnjim Hrvatima javlja u drugoj polovici XVIII. stoljeća također među franjevcima – Emerik Pavić i Grgur Peštalić svoje su epske pjesme *Nadodanje – glavni događaj Razgovoru* (Budim, 1768.) i *Dostojna plemenite Baćke starih uspomena sadašnji i drugi slavinske krvi delijah slava baćkim plemićem s prigodom čuvanja svete krune i okrunjenja Leopolda II-ga od domorodca u Baji prikazana* (Kalača, 1790.) napisali na bunjevačkoj ikavici, oponašajući pjesništvo redovničkog subrata iz Dalmacije Andrije Kačića Miošića.

Hrvatska će književnost na tom zemljopisnom području oživjeti s preporodnim gibanjima koje je kao, istina, zakašnjeli refleks na hrvatski narodni preporod pokrenuo 1870. kalački kanonik i naslovni biskup bosonski Ivan Antunović (1815 – 1888). U tome će razdoblju dominirati romantičarski modeli, uz prevlast domoljubne i rodoljubne tematike, a književna se djela, osim na ikavici, počinju pisati i na ijekavici, uz pridržavanje pravopisnih i gramatičkih rješenja Zagrebačke filološke škole (Ivan Antunović, Bariša Matković (1846 – 1900), Nikola Kujundžić (1861 – 1906), Stipan Krunoslav Grgić (1836 – 1914), Josip Jukić Manić (1841 – 1881)). Uz biskupa Antunovića, najznačajnija osoba tog zakašnjelog romantizma u podunavskih Hrvata bio je svećenik Ante Evetović Miroljub (1862 – 1921), prvi ovdašnji pjesnik koji je stvarao, osim na bunjevačkoj ikavici, i na hrvatskom književnom jeziku.

Usporedno sa širenjem i razvojem standardnog hrvatskog jezika početkom XX. stoljeća, raste i na istoku broj onih književnika koji na njemu pišu – naime brojni međuratni baćki hrvatski pisci za vrijeme prve Jugoslavije pišu većinom na hrvatskom standardu dok se ikavski idiom koristio rijedje (Ivan Petreš (1876 – 1937), Blaško Rajić (1878 – 1951), Petar Pekić (1896 – 1965), Alekса Kokić (1913 – 1940), Ivan Kujundžić (1912 – 1969), Balint Vuјkov (1912 – 1987), Ante Jakšić (1912 – 1987), Josip Pašić (1913 – 2010)). Tako je cjelina hrvatske književnosti u nekadašnjem ugarskom Podunavlju, području koje nikad u povijesti nije bilo dijelom hrvatskog državnog prostora, još jače i neposrednije integrirana u hrvatsku književnost kao takvu.

Nakon II. svjetskog rata, sve do danas, svi relevantni bunjevački i šokački književnici bili su dionici stvaralačkih i proizvodnih procesa u okviru hrvatske književnosti – mjesne u Baćkoj i one u matici, a svoja su djela pisali na hrvatskom standardu Matija Poljaković (1909 – 1973), Ante Sekulić

(1920 – 2016), Lazar Merković (1926 – 2016), Jakov Kopilović (1918 – 1996), Ivan Pančić (1933 – 1992), Petko Vojnić Purčar (1939 – 2017), Vojislav Sekelj (1946 – 2017), Milovan Miković (1947 – 2021), Mirko Kopunović (1952.), Ante Vukov (1955 – 2012)... Ista je situacija i kod onih najmlađih – Tomislav Žigmanov (1967.), Neven Ušumović (1972.), Julijana Adamović (1969.), Ivan Vidak (1981.), Željka Zelić Nedeljković (1980.), Nevena Mlinko (1988.). Istina, većina je njih znala posezati u vlastitim literarnim opusima i za sadržajima na bunjevačkim ili šokačkim idiomima, napose kada je riječ o leksiku i u dijalozima, no jedan broj poslijeratnih hrvatskih književnika iz Bačke stvarao je književna djela, poglavito u pjesništvu, na mjesnim dijalektima hrvatskog jezika. Tako se dio suvremene hrvatske književnosti u Bačkoj nekako začudno vratio svojim prapočelima – bunjevačkoj i šokačkoj ikavici.<sup>2</sup>

Spomenut ćemo i kako je i ta – Hrvata u Bačkoj naime – regionalna hrvatska književnost bila i ostala u tijesnoj i višestrukoj vezi s konkretnim društvenim i političkim prilikama u kojima je nastajala. Takve su pak prilike uvelike uvjetovale samu narav književnog života i njegovu kvalitetu te tematsko-motivska ishodišta, kao i svrhe i izvanknjivne funkcije književnih djela. Zbog svoje komunikacijske i ine isključenosti iz književnosti u matici često je bivala, a i danas jest, u posvemašnoj disharmoniji s tematskim okvirima, motivskim sastavnicama, stilsko-izvedbenim rješenjima, razvojnim i glavnim umjetničkim tijekovima književnosti koji postoje u hrvatskoj književnosti. Književnost su Hrvata u Vojvodini znali određivati drugi, posve različiti, činitelji i motivirati ju, također mnogostruko, druga iskustva, pa su i sadržaji književnih djela bili gdjekad posve nesuobrazni onom što je postojalo ili danas postoji u književnosti u Hrvatskoj. Kao takva se pak nadavala, a i danas se zna nadavati, gdjekad i začudnom iz perspektive hrvatskog središta. Za to je, čini se, vrlo dobar primjer i suvremeno dijalektalno pjesništvo

---

<sup>2</sup> Govor bačkih Bunjevaca pripada novoštokavskom ikavskom dijalektu, onom kojim Hrvati govore u najvećem broju. U znanosti se kao njegovo glavno vokalno obilježje na prvom mjestu ističe ikavski refleks jata dok je akcentuacija u većini zapadnog tipa. U leksiku taj hrvatski govor ima dosta turcizama, hungarizama i germanizama, a daleko je manje romanizama, što je posljedica utjecaja naroda i država s kojima i u kojima su tijekom stoljeća živjeli. Takva će se leksička građa dakako prenositi onda i u dijalektalnu poeziju među Bunjevcima. Šokci u Bačkoj pak govore staroštokavskom ikavicom koja pripada grupi govora slavonskog dijalekta, ima staru akcentuaciju i čuva tzv. „akut“. I kod tih govora u leksiku bilježimo dosta turcizama, hungarizama i germanizama.

u Bačkoj koje, ako se to dobro da vidjeti s Istoka, kao vrsta dijalektalnog pjesništva u Hrvatskoj ne postoji ni u statusu dijalektalnog niti pak ima književno-umjetnički relevantnijih opusa.

U povijesnom i generičkom smislu promatrano, nastanak tog pjesništva valja tumačiti kao posrednu posljedicu odjeka hrvatskog proljeća u Subotici i afirmacije (i mjesnih) sadržajnih sastavnica kulturnog nasljeđa među Hrvatima, u ovom slučaju govora Bunjevaca – ikavice, koji je bivao u društvenim kontekstima potiran i negativno označivan. Naime 1970-ih se godina nanovo u kulturnim praksama ovdašnjih Hrvata oživljavaju pučke zabave (Veliko prelo), tradicijski događaji (dužijanca), započinje istraživanje kulturne baštine (djela Geze Kikića i Ante Sekulića) te se afirmira umjetničko stvaralaštvo vezano uz kulturno nasljeđe (slike od slame). Među potonjim Ivan Pančić 1970. godine objavljuje u Subotici antologijsko djelo *Natpivavanja* koje predstavlja početak estetski vrijednog pjesničkog stvaralaštva na dijalektima među Hrvatima u Bačkoj. Ono se dakle javlja najprije u Bunjevacu, kasnije i među Šokcima, i trajat će, istina, različitim intenzitetom i kvalitetom, sve do danas, uz sudjelovanje više od dvadeset autora čiji su opusi različitih umjetničkih dosega. S vremenom je pak u hrvatskoj književnosti u Bačkoj stvoreno respektabilno suvremeno i umjetnički najrelevantnije dijalektalno pjesništvo<sup>3</sup> među svim štokavskim hrvatskim dijalektima.

Ako promatramo cjelinu pjesništva koje je nastalo na bunjevačkoj i šokačkoj ikavici u posljednjih 50-ak godina, mogu se istaknuti sljedeće pravilnosti. Kao *prvo*, navest ćemo da su pučki pjesnici radije posezali za ikavicom negoli oni pjesnici koji imaju, u književno-umjetničkom smislu, vrijedne opuse. To, čini se, može biti posljedica ili jezičnih (in)kompetencija i/ili tematskih ishodišta i odredišta koje podrazumijeva imanentna narav tih pjesništava. U pučkih se pjesnika naime više računa na nepoznavanje standarda i tematiku koja je svojim sadržajima – dominiraju dakako oni iz neposrednog okružja, narodnog života i običaja – snažnije užlijebljena u leksički svijet bunjevačke ikavice, dok se kod pjesnika koji su obrazovаниji prepostavlja poznavanje standarda i daleko veća tematska razvedenost, što onda prepostavlja u izričaju i bogatiju leksičku građu. Pri tome će se pučki

<sup>3</sup> Pod dijalektalnim pjesništvom razumijevamo onu vrstu poezije koja se piše na dijalektu u vrijeme nakon oblikovanja normiranog književnog jezika. U hrvatskoj je književnosti ono razvijenije među kajkavcima i čakavcima, a među štokavcima ju bilježimo kao razvijeniju i umjetnički relevantnu samo među hrvatskim književnicima u Bačkoj.

pjesnici u većem omjeru držati tradicionalnijih formi pjesničkih izričaja (npr. rimovani stih, strofna struktura) i jednostavnijih, naivnijih načina tvorbi i izravnijih oblika kazivanja, dok će oni drugi u svojim pjesmama posezati za zahtjevnijim i složenijim pjesničkim izričajima i, posljedično, pluralnjim sadržajima u slikama vlastitog pjesničkog svijeta te će više koristiti formu slobodnog stiha.

Kao *drugo*, vrijedi da je daleko veći broj autora koji se njome služe u pjesničkom izričaju nego što je broj objavljenih knjiga pjesama na bunjevačkoj i šokačkoj ikavici. Osim slabosti koje postoje uz nakladničku infrastrukturu i nekontinuirano i opsegom neveliko pjesničko stvaralaštvo jednog broja autora, to je posljedica i činjenice što veći broj pjesnika poseže za tim dijalektom tek uzgredno, što u konačnici onda ne završava samostalnom knjigom na ikavici, već se takve pjesme objavljaju ili u periodici, napose onoj vezanoj uz Katoličku crkvu (*Bačko klasje*, *Zvonik* i *Subotička Danica*), ili kao manji dijelovi vlastitih pjesničkih zbirk koje su objavljivane na hrvatskom<sup>4</sup> ili srpskom<sup>5</sup> standardu. S druge strane pjesme na ikavici koje često ne završe u samostalnim autorskim knjigama jesu i one prigodničarskog karaktera koje su napisane za potrebe crkvenih priredbi ili manifestacija iz tradicijske kulture<sup>6</sup>. Jedan dio tih, ali i drugih pjesama na ikavici, objavljuje se, osim u već navedenoj periodici vezanoj uz mjesnu Katoličku crkvu, i u knjigama koje se izdaju u okviru susreta pučkih pjesnika pod nazivom *Lira naiva*, što ga od 2003. godine u Bačkoj priređuju Hrvatska čitaonica i Katoličko društvo „Ivan Antunović“ iz Subotice.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Petko Vojnić Purčar, *Sol u vjetru*, Subotica, 1985.; Blaženka Rudić, *Dragocjena blizina*, Subotica, 2001.; Lazar Francišković, *Di, čuje pisma divovačka i po koja suza*, Zagreb 2009.

<sup>5</sup> Ivan Pančić, *Bećarske balade*, Subotica, 1986.

<sup>6</sup> Primjerice u okviru se manifestacije „Veliko prelo“ u Subotici svake godine raspiše natječaj za „preljsku pismu“. Toj skupini također valja pridodati i autorske „kraljičke pisme“. Riječ je o narodnim prigodnim pjesmama koje su pjevale „kraljice“, mlade djevojke o blagdanu Duhova, ispjevane u stihovima, u šestercu, a poslije ponavljanja stiha pjeva se zaziv „ljljo“. Tu je pjesničku formu od 1960-ih rabilo i nekoliko pučkih pjesnika, među kojima se brojem ističu Ivan Prčić, Kata Ivanković i Đula Milodanović. O ovome vidi više u Bela Gabrić, Ante Pokornik, *Bunjevačke kraljičke pisme*, Izdavačko društvo „Hrid“, Subotica, 1996.

<sup>7</sup> Na godišnjem se susretu okupe pjesnici koji pišu na svom materinjem, hrvatskom jeziku i koji njeguju bunjevački ili šokački govor; kada je riječ o broju sudionika, bude ih i do šezdeset, a dolaze iz Srijema, Podunavlja te Subotice i Sombora s okolicom.

Kao *treću* općenitu faktografsku značajku navodimo sljedeće: postoje velika razlika u umjetničkim dometima ovog pjesništva – dok će ono koje će dolaziti iz prostora pučkog pjesništva biti slabijeg umjetničkog ostvaraja, okupljenog gdjekad samo oko, kako je to izvrsno imenovao Geza Kikić, *zavičajnoga domotužja*, dotle će jedan dio dijalektalnog pjesništva bačkih Hrvata, napose ono čiji su autori već imali iza sebe određenu afirmaciju u književnosti, postizati i zavidnu razinu umjetničkog dosega.

Upravo takvo i donosimo u ovoj panorami suvremenog dijalektalnog pjesništva bačkih Hrvata – retrospektivnom prikazu onog što, po odabiru prikazivača, čini ono najvrjednije u proteklih 50 godina. Zastupljeno je 15 autor(ic)a – od kojih deset pjesme piše na bunjevačkoj, a pet na šokačkoj ikavici, posve različitim poetika. Kada je riječ o dobi, imamo one koji su rođeni 1930-ih pa do kraja 1980-ih, a broj pjesnikinja raste kako je vrijeme njihova rođenja kraće.

# Ivan Pančić

## **SLAMNA SLIKA**

slamnu sliku  
Vita plete  
Vita plete  
mišalj mete  
slamna slika  
od ponika  
našu dušu  
pravo slika

mriše drači  
niz sokake  
reže brice  
rane mrake  
u me baće  
sami skiče  
kad led tuče  
naše priče

kerska čuška  
nebu bridu  
ruka mi se  
od sna stidi  
podani su  
selom prošli  
selom vrište  
meni došli

prodaje se  
strina Luca  
mrce pere  
a smrt štuca  
di ču s vama  
svirci naši  
svirci naši  
vandrovači

sve komarci  
od po kile  
bodedu me  
baš ko vile  
pali sunce  
pogled gori  
ko o tebi  
sad govori?

ja o tebi  
Subotico...

**JEKTIKA**

nas sve manje...

samo rake  
ukradu nas  
tuđe švrake  
i ostali  
već putuju  
da i zvizde  
pomiluju

uzda gazde  
mene trgne  
i kandžija  
kožom trne  
tu pucketa  
iznad glave  
u očima  
iskre plave

krilat vranac  
iznad grada  
na oblaku  
raste trava  
u snu pisme  
žito klasa  
i kraj buke  
talambasa

nane naše  
vriža roda  
sićadu se

malog broda  
bunjevačke  
muške glave  
što je prišla  
priko Save

putujedu  
naše dike  
nose svoje  
dice slike  
zarobljeni  
od ravnica  
tužni voz je  
bilog lica

ševeljadu  
dani riči  
nas sve manje  
raka skići  
vri u meni  
zemlja crna  
di to biži  
tvoja srna

Subotico  
Subotico...

**PUČE PUŠKA, SABLJA PADE**

Skuplja pandur porez bisan  
al' prsluk mu zdravo tisan,  
Lupa sabljom pljoštimice  
raste stra u čeljad dice.

Doševeljo do salaša,  
di ja držim svog čilaša.  
Traži pasoš, ića, pića,  
sabljom siče vrat pilića...

Obija on sve salaše,  
rukom vaća za guz snaše.  
„Ko bećara skriti smije,  
lance će on da dobije!“...

Puće puška moja ljuta,  
pandur pade pokraj puta...



**Ivan Pančić** (Subotica, 1933 – Subotica, 1992), pjesnik, kritičar i prevoditelj. Osnovnu školu i gimnaziju završio je u rodnom gradu, a studij kliničke psihologije u Beogradu. Radio je kao liječnik u subotičkoj bolnici. Sa stihozbirkom *Natpivavanja* (Subotica, 1970.) začetnik je reafirmacije književnog stvaralaštva na bunjevačkoj ikavici. Objavljuvao je na srpskom standardu, a prevodio je književna djela s mađarskog jezika. Autor je i znanstvene monografije o povijesti kolere u Subotici 1873. godine.

Pjesnička djela: 3 X 20 (ciklus *Buđenje*, s Jakovom Orčićem i Antom Zolnaićem) (Subotica, 1957.), *Oblak na dlanu* (Subotica, 1962.), *Grozdovi svetlosti* (Kruševac, 1970.), *Natpivavanja* (Subotica, 1970.; drugo izdanje 1972.), *Koji stižemo sami* (Subotica, 1979.), *Ogovaranje života* (Subotica, 1984.), *Bećarske balade* (Subotica, 1986.).

# Petko Vojnić Purčar

## ČIZME, SMRT

dida silvester osamnaeste došo iz vojne  
ko skršen soko s ožiljkom ponad obrve  
što mu lipo stoji ispunjen njegov smij  
oblakom od baruta dima zime dao se oma  
slikat kod međerija s janjom i troje dice  
brkove usuku navišje zadigo bore na čelu  
a žena sidi na svoji sedam sukanja satenski  
s velikom ružom i rojtama dva derana i cura  
skutrili se uza nj ko da gledaju slamnu vatrū  
dida divanjo je hrvatski srbski madžarski švapski  
komšije u ataru mu lepojev fekete i lang  
prvom đule bubrig otkinilo drugom prste live  
trećem komad uveta al od kose se vidilo nije  
i svi su falili silvestra kako je dobro prošo  
a prošo je galiciju i drinu i ko i nji trojica  
i tad se zakletu da u salaše ne meću na zidove  
slike ni carske ni kraljevske ričju nikake  
dida je sanjo često gole kozakinje kako  
sabljama prite i vlažnim kosama mu obraze taru  
lepojev da je na begremovu križu digod srid srbiye  
ni fekete ne bje brez more na balvanu široka voda  
odnosi ga i ne može nikako uzvodno da se vrati  
a lang krucifiks po cilu noć drži se za točkove  
aeroplaana koji leti visoko u ajeru  
prducka mašina al prducka i on od straja  
silevester rastrčo se od vinograda do njive  
korov čupa i zubima škripni boji se zemlje

jalove od četri godine ratovne bem mu mliko  
govori a žena se moli da kom zlo ne učini  
u kuću u varoš ne odlazi samo konja kad potkiva  
il kad kuruz i žito na mlivenje odvozi  
za crkvu i groblje jedva nade vrimena  
gladna usta dičija ko žuta kljunad laščadi  
štogod gadno opcuje i oma mu lakše u krstima  
duša će ti u pako kara ga janja a di je pako  
pita je njezin vinčani pa u dubokoj zemlji  
ona će ko popo al cigurna nije a od čega mi  
živimo janje jal nebo oremo jal zemlju kaži  
ona se zbuni al tri očenaša za njega izmoli  
od velečasnog taj divan zataji na ispovidi  
dicu sklanja da ji od boga ne udalji on se smije  
ko sam pajdaš sotonin bože oprosti to ga ona  
kuglja ponad obrve stresla kršćanin je pravi bio  
o rat o rata da ne budne više jel od poštena  
čovika napravi svašta i u apsani mož završit  
samo vrag u nesrići i pokori uživa i likuje  
i oni koji su potpisali njegovu artiju  
silvestru se snaga povrati i još jedno dite  
poželi u varoškoj birtiji toga se siti  
iskapi fićok skoči na karuca istrgne kamdžiju  
iz sara svoji novi čizama ošine čilaša i vranca  
do salaša će nebom pomisli a put će ozgor gledat  
što čoviku ne pane na um govori i leti a pinjuška  
obliva konje koji grabe sami jel do salaša znadu  
piva dida trideset tri mu je lita timenom kreše  
zvizde zaboravio je rov i krv ko da je rat sanjo  
sve nevolje su daleko a srića bliža zaori se  
i u taj čas huncuti soldati odbigli stanu prid  
konje za ulare vaćaju i karuce drmaju puškom prite

iz kuruzišta izalaze novi novce i konje oče  
zar on sive iz juriša mnogi da se ovi poplaši  
koji samo vako u čoporu junačiti se smidu jednog  
pripozna di li ga je samo srio taj se penje  
i čini se da ji vodi opelješit i zatuć ga žele  
tad ga dida dovati ko džak baci kajasima konje na  
stražnje noge digne i strašnim kasom razbije i očas  
pripucaju huncuti kaderski neće plin da im umakne  
dida leteć stoji kod prvog zavoja na sic padne  
pogladi čizme na dlanovima mu fleke višnjeve  
civanice polomljene kud da ga strevi kad ni u boju  
nije al od svog usuda pobić se ne mož rat mu se  
sceti sad krv njegovu ište zapeku se čizme vruće  
konji utrču u ambetuš rudom u caklo ko tuča  
oma rizat čizme i sić noge jel kasno biće već  
do druge zore did ni čut ne da ni čizme ni noge  
ako triba mrit nije ni to najgore sviko se  
vapaj i plač smekšali ga nisu i drugog dana  
pomodri do pasa divanit je mogo još kojekako  
a onda zanimi i zaspe na opaklijii ispod topole  
putar još i dan danas propete konje vidi  
i tamni olujni kas što u noć nestaje



**Petko (Petar) Vojnić Purčar** (Subotica, 1939 – Petrovaradin, 2017), književnik, filmski redatelj, novinar. Osnovnu školu i gimnaziju završio je u rodnom gradu, a u Beogradu na Filološkom fakultetu 1963. diplomirao jugoslavensku i svjetsku književnost. Kao stipendist francuske vlade u Parizu je specijalizirao filmsku režiju. Radio je kao profesor subotičke Pedagoške akademije, zatim kao prosvjetni savjetnik i novinarnurednik Radio Novog Sada do 1991. kada je prisilno umirovljen. Više od deset godina, za vrijeme režima Slobodana Miloševića, nije u Srbiji/Vojvodini mogao objaviti nijedno djelo. Objavio je dvadesetak knjiga – pripovjedaka, romana i zbirk poezije.

Dobitnik je više nagrada, među ostalim, NIN-ove nagrade za roman godine *Dom sve dalji* (1977.), književne nagrade *Károly Szirmai*, Oktobarske nagrade Novog Sada, Zlatnog pečata varoši sremskокарловачке, nagrade Republike Srbije za film *Zemlja, zemlja*, nagrade Pulske arene te nagrade Zlatnog medvjeda na berlinskom festivalu (za film u cjelini). Odlikovan je Redom Danice hrvatske s likom Marka Marulića za očuvanje kulture hrvatskog naroda u Srbiji 2009. Na 8. Danima Balinta Vujkova 2009. godine dobio je nagradu „Balint Vujkov – dida“ za životno djelo u području književnosti, a 2014. dobitnik je nagrade za životno djelo Društva književnika Vojvodine.

Djela su mu prevedena na više jezika, a zastupljena su u šesnaest antologija, među kojima i u *Zlatnoj knjizi hrvatskog pjesništva od početaka do danas* (Zagreb, 1970.).

Bio je član uprave Društva književnika Vojvodine, čiji je bio i predsjednik. Bio je članom uredničkih vijeća subotičkih književnih časopisa *Rukovet* i *Klasje naših ravni*. Počasni je član Matice srpske u Novom Sadu. Član je Hrvatskog društva pisaca, Hrvatskog P.E.N. centra te nekoliko hrvatskih udruga u Vojvodini. Preminuo je 8. lipnja 2017. godine.

Pjesnička djela: *Kameno žito* (Irig-Novi Sad, 1980.), *Sol u vjetru* (Subotica, 1985.) *Putovanje prema Crnome moru* (Novi Sad, 2002.), *U nedogled* (Novi Sad, Beograd, Zagreb, 2004.), *Očas usprkos* (Novi Sad, 2006.), *Vrt lirika* (Petrovaradin, Novi Sad, 2008.).

# Vojislav Sekelj

## BUNJEVAČKI SALAŠ

                  sam salaš  
                  bunja prazna  
                  ni buva u njoj  
                  više nema  
                  u karmiću odavno  
                  paučine nema  
                  pod dudom drimaju korače  
                  mekano  
                  zakuvanu  
                  pilu klape  
                  ničeg nema  
                  ni vaške ne laju  
                  ni zunzare se ne čuju  
                  tek ledina izakuće  
                  bolesno poderana  
                  žednom odžaku  
                  namigiva

### **RIČ FALI**

ne znam  
dal rič  
što pismi  
ovoj fali  
sliki tvojoj  
pasira  
al znam  
pa navistit  
tribam  
samo  
frtalj riči  
ovoj  
mojoj  
fali  
fali  
pa bi  
fala ova  
bez hibe  
bila  
riči što fali  
zato fala.

**DUŽIJANCA**

U vondiru  
snaga kose  
žito klapi  
dok klas  
u krstini  
pismu vridni risara  
gustira

**NESTRPLJIVI DOMAĆIN**

Ogrnut opaklijom neba  
toranj varoške kuće  
salaše u goste čeka.

**POPLAŠEN VITAR**

ni gornjak  
ni dolnjak  
kroz odžak  
salaša  
mog  
više ne  
duše



**Vojislav Sekelj** (Subotica, 1946 – Subotica, 2017), književnik, publicist. Pisao je pjesme, romane, eseje, poetske drame, književnu kritiku i publicistička djela. Najveći dio radnog vijeka proveo je kao srednjoškolski profesor u subotičkoj Tehničkoj školi. Bio je prvi dopisnik HINA-e i Hrvatskog radija iz Subotice (1990.), zatim kolumnist i urednik *Glasa ravnice* te pokretač i glavni urednik subotičkog dvotjednika Žig. Od 2002. godine bio je član uredništva časopisa Matice hrvatske iz Subotice *Klasje naših ravnih*. Djela su mu prevedena na mađarski, njemački, slovački, slovenski, makedonski, albanski, rumunjski, francuski i engleski. Odlikovan je Redom Danice hrvatske s likom Marka Marulića za očuvanje kulture hrvatskog naroda u Srbiji 2009. Bio je član Društva hrvatskih književnika i Društva književnika Vojvodine. Dobitnik je nagrade „Balint Vuјkov – dida“ za životno djelo u području književnosti. Preminuo je 4. svibnja 2017. u Subotici.

Pjesnička djela: *Djetinjstvo* (Subotica, 1973.), *Sad znadeš sve* (Subotica, 1979.), *Poljubac izdaje* (Subotica, 1989.), *Rič fali* (Subotica, 1991.), *U izmučenim riječima* (Subotica, 2005.), *MMV* (Subotica, 2005.), *Životopis jedne sjene* (Subotica, 2013.).

# Lazar Francišković

## O MARINU 2009.

/preljska pisma/

Prelo nije za neumne i haramije  
Mama,  
Već za ljude vire i istine u duši.

A ni ljubav ni srca a kamoli duše  
Mama,  
U divojke i poštenja u narodu.

Uglavnom poganija i Sodoma  
Mama,  
Zaboravljeni i od sebe same.

Di biser duše u ljudi i salašu  
Mama,  
Bratu čoviku, bio dobar il loš?

Avlijom nekad bilog ponos salaša  
Vitar molitvu moli:  
Bože, novi život u srcu probudi!

Zaboravlja: „Sve će proć  
Al moje riči neće proć“  
Sina čovječjeg iz Nazareta.

\*\*\*

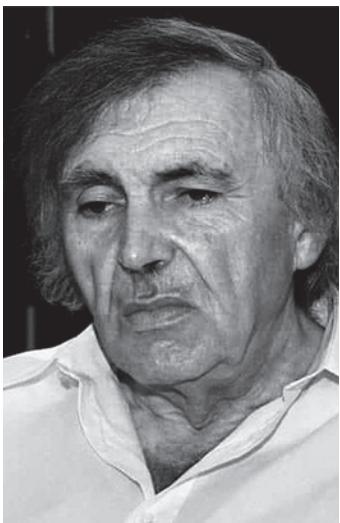
Na bilim starim bajskim salašima

I dalje...

Di, ni za stra niko ne zna

U pendžerima grimiz muškatla,  
I iz koji čuje pisma divojačka pa i po koja suza  
Uz bili šling i lampaš koji svitle

I ne mož da ne boli,  
Ako nikog nemaš.



**Lazar Francišković** (Subotica, 1948 – Subotica, 2021), književnik, knjižničar. Osnovnu školu i gimnaziju završio je u rodnom gradu, radio je kao knjižničar u subotičkoj Gradskoj knjižnici. Koristio se pseudonimom ALEF. Pjesme je objavljivao u književnim časopisima, godišnjacima i listovima, a zastupljene su mu u nekoliko antologija i zbornika te su prevedene na mađarski jezik. Dobitnik je nagrade Organizacijskog odbora *Dana Hrvatske knjige i riječi – dana Balinta Vujkova* za životno djelo u području književnosti. Preminuo je 10. listopada 2021. u Subotici.

Pjesnička djela: *Utva bez krila* (Subotica, 1980.), *Biblioteka, gradska kuća i fontana* (Subotica, 1998.), *Stara crkva* (Subotica, 2000.), *Skaska o vatri* (Subotica, 2004.), *Graal* (Zagreb, 2008.), *Di, čuje pisma divojačka i po koja suza* (Zagreb, 2009.).

# Milovan Miković

/iz ciklusa Priki lik/

## PRIJA DOLASKA

Znalo se još kad god  
i prija dolaska  
vamo  
bilo je bilo  
za smij  
– crno za grij!

**TAMO**

Otkaleg smo  
došli  
vrime nas je  
već kadikad  
zaboravilo.

**NE SPAVAŠ TI**

Kažu: umrićeš!  
Ti samo rukom odmaneš:  
– Svit svašta divani.

Ne spavaš ti  
od onog što ne pantiš  
a nisi ni zaboravio.

Blažen onaj  
kojim grij  
oprošten je.

Tebi nije.

### ŠUNKA KO UZGLJANCA

Šunke, one fajinske  
stari su znali opraviti  
čim malo već oladne  
i stegne koliko triba.  
Tepaće joj šest nedilja  
krupnom soljom  
solit zdana-nadana  
privrčat  
ponda će je sušiti  
iz devet dimova  
sagom pâša al mišani  
na tri glavna vitra  
(do prve zrile paradičke).  
A kad već od tog zamriši  
tribalo se pozvat na red  
i upušeno uščuvati  
od haramija i muva  
– a najviše od sebe!  
S kostivim je krajčit  
da se ne provarda.

**KLAPIO SI**

Klapio si, tu koji dan  
ufriško i teško  
sve što je bilo bilo.  
I što nije bilo.  
Ni nalik bilom.

(Svako stanje blizine smrtne potiće i inducira  
poetički naboj, pa i navodi na pjesništvo).

Samo se u bilom pokaziva  
sve što je bilo bilim.



**Milovan Miković** (Subotica, 1947 – Subotica, 2021), književnik, publicist. Do 1998. djela objavljuje na srpskom jeziku. Piše pjesme, romane, eseje, književnu kritiku i publicistička djela, u novije vrijeme i iz zavičajne kulturne povijesti Hrvata u Bačkoj. Bio je dugogodišnji novinar Radio Subotice te glavni urednik tjednika *Subotičke novine*. Također je bio urednik subotičkog književnog časopisa *Rukovet* i časopisa za književnost, umjetnost i znanost *Klasje naših ravni*. Djela su mu prevođena na više jezika. Za književni je rad dobio nagradu „Dr. Ferenc Bodrogvári“. Dobitnik je nagrade Organizacijskog odbora *Dana Hrvatske knjige i riječi – dana Balinta Vujkova* za životno djelo u području književnosti. Preminuo je 9. travnja 2021. godine.

Pjesnička djela: *Ispitivanje izdaje* (Subotica, 1989.), *Iza ne* (Subotica, 1990.), *Avaške godine* (Subotica, 1991.), *Metež* (Subotica, 1992.), *Praznina* (Subotica, 1993.), *Koreni stvari* (Subotica, 1996.), *Slušaj: zemlja, riječi* (Pinkovac, 2007.), *Jedući srce žive zvijeri* (Subotica, 2014.).

## Josip Dumendžić – Meštar

### KRIŽ

Od vajkada napravit  
ovozemnom potriban  
ko kruv dvagdašnji  
što glad rastiruje  
srid atara dreždi.

Vitar samoćom  
ogrnijo krila  
na puškomet  
nazret ne mož  
salaša bila.

Pladnjom zapare  
ropas ravnice  
u nemirnom sumraku  
okom čeljade traži  
nemoćno se glasi.

U ocvalom zovu  
tek pustoš cvita,  
a on ovinčan slavom  
suzama škropi,  
za čovika pita.

### **TRAĆIMO SVOJE IME**

Zbrajat, šta vridi što znam,  
kad nas ko uvik fali,  
a nismo baš ni mali  
pa da nas ne bude sram.

Kumit, šta vridi što znam,  
čeljad ko da je gluva,  
ne daj Bože bez uva,  
pitam se onako sam.

Dreždit, šta vridi što znam,  
za slepce vodič triba,  
niki ljigav ko riba  
oće da miriš u dram.

Drekat, šta vridi što znam,  
na ispitu su pali,  
na sliku ne bi stali,  
raspo bi se stari ram.

Sanjat, šta vridi što znam,  
mnogima jezik muca,  
ne vide da šav puca  
i gasne nakane plam.

Ni vajda zbrajat sime  
koje kovitlac nosi,  
dok na žeravici bosi  
traćimo svoje ime.

**CVRKUT IKAVICE**

U srce i nidra te mećem  
ko majka u kolivku dite,  
od ljubavi vinac ti sprimam  
dok pisme moje te kite.

Kanim te med žice zadinit,  
pismom dosut potriba vriću,  
začut bi tio riči roda  
ko nikad na prelu – nuz sviću.

Da te za vičnost mogu imat  
kanda bi duši lakše bilo,  
kazo bi lepet nad ravnicom  
da ti je prizdravilo krilo.

Svistan da vrime guši nadu  
pomiren s nebom začutim,  
a novo brime što se valja  
nutrinom već mogu da slutim.

Ipak, dok se nedaće kote,  
staračke bore brazde lice,  
u zovu ditinjstva još živi  
taj cvrkut moje ikavice.



**Josip Dumendžić – Meštar** (Bođani, 1951.), poljoprivrednik. Maturirao je u Klasičnoj gimnaziji „Paulinum“ u Subotici. Manji dio radnog staža ostvario je u Ljubljani, a veći dio u kombinatu „Borovo“ (do 1991.). Od tada živi u Bođanima gdje se bavi poljodjelstvom. Pjesme piše od 1966., a objavljuje ih svojedobno u listu *Borovo*, u katoličkom mjesecačniku *Zvonik*, kalendaru *Subotička Danica*, *Hrvatskoj riječi* i somborskem listu *Miroljub* te u zbirkama *Lira naiva*. Suautor je dviju zbirki pjesama grada Vukovara *Četvrti smjena* (1980.) i *Krijesnice* (1982). Pjesme su mu objavljene i u knjigama poezije u Rešetarima.

Pjesnička djela: *Šokačke radosti i tuge* (Subotica, 2001.), knjiga pjesama za djecu Čudan ovaj bili svit (Subotica, 2012.) i *Svitanje ri(j)eči* (Vinkovci, 2016.).

# Mirko Kopunović

**DOK SJAJI ZLATO ZEMLJE NAŠE  
BOŽE, POGLEDAJ ME JOŠ JEDARED**

*slamarkama*

O Bože fala ti  
dobro čujem  
na pendžer kogod kvrca  
dada da kvrca  
ta on je  
jevo ga  
sriča  
radost moja  
došo  
vratio se  
čujem  
dobro čujem  
da  
kogod kvrca  
priđem  
gledim  
odmaknem virangu  
on je  
nije on  
ta kuruzi su samo to  
razmavali se  
s vitrinom divane

\*

Letriku utrnit triba  
leć, spavat  
al duše  
cili dan duše  
sate rastirava  
ko onda one večeri  
baš ko večeras  
kogod na pendžer kvrca  
kad on ono  
On banio  
zapivala bi  
zaigrala od dragosti  
iskradem se potih  
nas dvoje  
pod kamarom  
u slami  
da niko ne zna  
dok prvi pivci ne zapivaju

\*

Čekam  
doće  
vratiće se  
ta obećo je  
izađem kad misec sja  
godinama već  
ne znam ni ja koliko  
svaki put  
na isto misto

gledim  
dobro vidim  
da  
ta on je  
baš on  
eno maše  
širim ruke  
trčim  
al digod krenem  
kuruzi  
digod krenem  
obraze, tilo siku  
sva ko luda  
do kamare dođem  
u slami  
do prvi pivaca  
vičem  
zovem  
Bože, pogledaj me  
još jedared samo  
molim ti se

\*

Tu sam i sad  
di sam i bila  
u istoj sobi  
pod pendžerom  
na salašu  
sjaji zlato zemlje naše  
na astalu krunica  
dičica u avliji

od uveta do uveta  
sva na njeg nalik  
na rovašu ispod đerme  
gizdavi pivac stoji  
podne a on piva  
nasmijana u vratacima  
zovem  
na užnu  
dicu, čovika svog  
ajte, ajte da se ne oladi

\*

Letrika slaba  
vidi, vidi  
skoro sam zabrljala  
slamčicu ovu skratit triba  
perlicom mu rever zakitit  
ko đuvegiji  
ustanem  
gledim  
dobro vidim  
da da  
lipa je ova slika  
ta lipča ne mož ni bit, baš



**Mirko Kopunović** (Subotica, 1952.), pjesnik, novinar. Djela je objavljeni u subotičkoj književnoj periodici. Do mirovine je radio kao urednik u tjedniku *Hrvatska riječ*. Dvije su mu knjige pjesama prevedene na mađarski i njemački jezik i objavljene u Subotici. Dobitnik je nagrade Organizacijskog odbora *Dana Hrvatske knjige i riječi – dana Balinta Vučkova* za životno djelo u području književnosti.

Pjesnička djela: *U iskrama nade* (Subotica, 2007.), *Pod slapovima sna* (Subotica, 2008.), *Nad raspuklinom čutnje* (Subotica, 2010.), *Pruži ruku, mila* (Subotica, 2014.).

# Ivan Andrašić

## **SUZA ZA SUTRA**

Jedna je suza  
sudit tila  
molitvama i godinama  
vitrovima što su ti  
dušu  
**šibali**  
savijali  
kidali  
nikada i pokidali  
na kraj se smirila  
u oku i duše  
sutra će  
novi dan i nova suza

**ZID**

Šiban vitrovima iznutri  
žmurećki tražim svetu sliku  
misto na zidu di je tribala visit  
što dalje sve mi je manje briga  
jel više vridi rama jel slika  
zid i nako ne možem priskočit

**STARI BAGRAM**

Ope procvali bagrami  
procvo i naš  
posadijo ga dada baš  
ka sam na svit došo  
Pod njim sam se pomolijo  
ka sam odoma ošo  
stego ga ko brata  
ka sam natrag došo  
Cvate on i danas  
cvo juče  
a cvo i za rata  
I uvik isto meriso  
Oće li još dugo  
niko ne zna  
jal ima puno suvi grana



**Ivan Andrašić** (Sonta, 1955 – Sonta, 2021), novinar. U rodnom je mjestu završio osnovnu školu, a gimnaziju u Somboru. Bio je dopisnik *Hrvatske riječi* te suradnik katoličkog lista *Zvonik*. Drame su mu objavljene u zbornicima *Teška vrimena* (2007.) i *Mali diplomat* (2008.) te u književnom časopisu *Klasje naših ravni*, a knjigu *Gradnja kuća nabijača u Sonti u XX. stoljeću* objavio je u nakladi Zavoda za kulturu vojvođanskih Hrvata (2010.). Preminuo je 8. veljače 2021. u Sonti.

Pjesme su mu objavljene u kalendaru *Subotička Danica*, časopisu *Nova riječ* te u zbirkama *Lira naiva*.

# Željko Šeremešić

## GOSPOJICA GOSPOJA

Sjatile se misli, taman.  
Smilovalo se sve poželjito  
i srce zatreperilo ko poslidnji list na smrznite grane.  
Onako, skoro brez volje i želje, razloga, potribe...  
privaljilo se sve na pravu stranu.  
Tilo od samoće poželji staru istinu,  
budućnost novog imena.  
Jutarnjom ladnoćom, svitlošću što slipilo troši, triše,  
probudi se svit, do slobode raširi krila.  
Zaborav ode u zaborav koda ga ni ni bilo.  
Odmanem i zaitim ustranu umislito sivilo i mrtvilo.  
Ko prvi put korak se pogledem zasigra,  
sitim je se, poletim, poželjim praznim tilem, srcem...  
Glad i žeđ zavrnu dubinu u mene, zgrči se to malo nade,  
i mic po mic Gospojica Gospaja otškrine škripava vrata,  
razmiče okorne firangle.  
Sve j puklo, ko na dlanu, ko u najlipčim danima.  
Svačija i ničija, kadgod i uvik moja.  
A ja, ja ko rob s lanaca odjedanput ko slobodan,  
koda je u po noći podne najsvitlige.  
Razgrćem put, mislima želje.  
Već stari iznemogli slipac nisam, još krv mi nosi.  
I sve je na istom mistu ko u molitve svagdašnje.  
Dok ruska snig od ladnoće  
gazim trenem blizine i daljine,  
sve puteve i staze, sumnje, pitanja i odgovore.  
Samoća sretne samoću, daljinu sastanu se sve i sva i ništa.

Pisma smrzniti krila para daljinu, puca led i drvo, živo i mrtvo.

Huk ladnoće zavlači se do prazni džepova, rukava i šaka.

Protežem se ko ladnoća sjajem dogod oko nosi.

Za mnom ostaju, rasipljem tragove luckaste, vrile.

Jel bivša, jel ni, svejedno j, opej ko kadgod tu.

Rascipitog života od juče, od sutra,

ljubim ju željama s početka i kraja.

Mami, meriši žudnjom i patnjom smrznite vode, zemlje,  
tajnama jutarnje svitlosti, pucketavog žara poželjite noći na bilini.

Jel Gospojica?, jel Gospoja?, sve j jedno.

Što j sudito, zabiližito, u njezinu sinju stalo, biće.

Gutam, grlim, grabim, grebem, čutim tišinom,  
prizivam pismom u sebe, sebično sam za sebe, glasno.

Želje kipu, priljivu, već ne znam šta bi prvo.

Da mi bude jedina, ope prva, druga, sve, ništa, jel manje.

A ona gospocki, klanja se staroj-novoj ljubavi.

Ko poželjit gost, uvik poželjita pisma što zaluđiva,  
ulazim naveliko ko general svi stradanja i pobeda.

Tu, okolo, u srid mira i tištine tragova, puteva i staza,  
neprižaliti, iskajani, proživiti, sritni dana... mislim se:

„Ako ne poludim, ostaću, ako ostanem, moždak ope poludim.“

No stra nema, davno j prošo, mogu dalje, čak i više.

Makar se vraćam prazan, imam svoj san,

sliku nosim umotanu u ponjavu sićanja.

Otvaram srce, željim kazat, a sve nadolazi snagom buđenja jutra.

Početak jeste, al ne željim ni naslućivat sutra.

Brez stida i sramote darivam ope sebe.

Možda riskiram po koji put, al za drugo ne znam,  
u drugo ne virujem.

Mišam, diljim, povlačim kartu za ništa jel sve.

Ne marim, moždak je sve slipo napatitog ludila,  
kamen na vratu, moždak blago u rukama, oku raj,  
sve jel ništa, misečini od slada napatit nikad kraj.

### LICA ZIME

Od jutros, noćaske, juče, nebo ni sivo ni crno.  
Ko bilo, nikad oprano, prid smrt koda j kleklo.  
Naslonjito na paćenicu, zamislito nad ditetem,  
ko brez nade za sutra, vični križ čeka, vapi.

U trenu, puca, rasiplje, ledenim se smije licem.  
Brez riči, pisme, glasa, morje s milijun talasa,  
polegla od tereta, muke, pritiska tišinom biline.  
Koraku put sputava, od sigre i šale mrvi.

Oko se stislo ispod obrva, šake se sakrile.  
Stari popršnjak dušu, krv, život grijie.  
Ravnicom od lenija, razora, uvratina i leda,  
sve propada, škriplje, ispod ogledala od neba.

A crni kraljevi tišinom trguju, vrime kupuju.  
Ko crne fleke u oku čudna praska u glasu.  
Ko zvona što sarane tražu, sanju, slavu.  
Prkosu zemlji, visini, mir i spokoj truju.

Tužnog vrimena, ko u navike nikad dosta,  
i smrzni suza što usne ne dotaknu.  
Lica ko putevi bilinom sakriveni  
u tajnu i istinu od uvik iskrenu viruju.

Rođenje u samoće, sirotinje, ko kazna.  
Ispod milijun zvizda, kraljica, princeza neba.  
S pismom visina anđela, čisti dičji srca,  
srce od miline, radosti, do neba kuca.

I nema leda što ne topi u ljubavi vira  
i puta koji kraja nema, kraja brez tvojeg lica.  
I noć već u koraku stiže, svitlost se vidi.  
U miru slama šuška, molju se naša dica.



**Željko Šeremešić** (Monoštor, 1964.), diplomirani pravnik. Studij prava završio je u Novom Sadu. Predsjednik je Kulturno-umjetničkog društva Hrvata „Bodrog“ u Monoštoru. Pjesme su mu objavljene u knjizi *Lira naiva* 2012., kalendaru *Subotička Danica* i u časopisu *Nova riječ*.

Pjesničko djelo: *Buđenja riči* (Subotica, 2016.).

# Blaženka Rudić

## POVRATAK ISKONU

Ova krv  
Rudićeva  
Temunova  
Stipančeva  
Mačkovićeva  
Pavlićeva  
Šetrova  
Radakova  
Ivanovićeva  
Tumbasova  
i ko zna  
čija još...  
Zove me ova krv  
mojim brazdama  
i bunjevačkim ričima  
mojim korijenima  
i brazdama.  
I sad razumim  
zašto sam čutljiva  
Nemam kome kazat.  
Kome ču kazat  
kad sam tako daleko?  
Al kad sam daleko  
onda i pivam.  
Kazat ču pismama...  
Sve što nisam  
nikad  
nikom  
kazala...

**BUNJEVAČKA TRAGEDIJA**

Raditi  
danjom, noćom,  
petkom i svecom,  
od jutra do sutra,  
teći i steći  
što više zemlje  
jutara i lanaca,  
dok sve ne pritekne,  
pa i život,  
i bude dosta štranga  
i rpa zemlje  
na groblju.

**LITO**

Bale slame  
pasu ko ovce  
raštrkane  
po pokošenoj strnjiki,  
a iznad njih  
zuje  
glave suncokreta  
ko žute pčele.

Kuruzi  
češljaju svoju  
vilinsku kosu  
zalizanu rosom.

A ševa  
sve to diže  
do neba  
svojom  
ćicurićavom pismom.



**Blaženka Rudić** (Bikovo, 1966.), pjesnikinja. Redovnica je Kongregacije sestara svetog Dominika. Diplomirala je na Institutu za crkvenu glazbu, Katehetskom institutu i Institutu za teološku kulturu laika. Orguljašica je i katehistica u nekoliko župa u Vojvodini i Hrvatskoj. Trenutačno živi u Korčuli. Pjesme i prozu objavljivala je u periodici *Bačko klasje*, *Zvonik*, *Subotička Danica*, časopisu *Nova riječ* i dr.

Pjesnička djela: *Dragocjena blizina* (Subotica, 2001.) i *Povratak iskonu* (Subotica, 2016. i 2017.).

## Tomislav Žigmanov

### BUNJEVAČKI BLUES

Zemaljskom zemljom  
na zemlji u svojoj zemlji  
dugo zemaljski su vladali

I zemljom na zemlji  
zemaljskim vremenom  
naskroz u zemlji svladani

Zemlja i svladala  
a kad god njom su  
braća gazdovala

Zaboravili na  
zemlji tajne  
života i zemlje

Na zemlji po zemlji  
radili marno u zemlji  
i stali su sritni na svom

Davno na zemlji  
zemlju radili  
i zemlji doradili

Danas na zemljioli su  
a pod zemljom u zemlji  
svojima tek boli su

**TUNJA**

Peć parasnička  
u čoši sobe  
čiste  
bila

Na njoj  
u sobi  
samo pra

I tunja žuta  
jedna jedina  
jedincata

Mriši u  
sobi čistoj  
stoji i  
mriši  
sama

I trune  
jel gazda  
pod zemljom  
spava

**HAIKUI**

\*

Bunjevci dude –  
lokvanj patnji cvata žut  
od mrzli boli

\*

Cvrčak ne cvrči –  
noćima stižu zime  
u tišinama

\*

Maždi cili dan –  
blatnjava Čikerija  
samoćom jeca.

\*

Ružica žuta –  
otrgla se grančici  
ne pupa više.

\*

Nemir daljina –  
zalajane sve vaške  
tiraju kera.

\*

Krunice patnji:  
bunjevački Put križa –  
a Šime nema...

\*

Sutoni raja:  
virom svom zakovani –  
umiru sritni...

\*

Korizme plam jak –  
jecaji muka zvone  
prtinom spasa



**Tomislav Žigmanov** (Tavankut, 1967.), književnik, filozofski pisac, eseijist, publicist. Bio je glavni i odgovorni urednik subotičkog dvotjednika *Žig* te prvi glavni i odgovorni urednik programa na hrvatskom jeziku Radio Subotice. Izvršni je urednik *Leksikona podunavskih Hrvata – Bunjevaca i Šokaca*. Ravnatelj je Zavoda za kulturu vojvodanskih Hrvata. Radovi su mu prevođeni na engleski, njemački, mađarski, rumunjski, bugarski i rusinski jezik. Za knjigu *Minimum in maximis – zapisi s ruba o nerubnome* dobio je 2007. nagradu „Zvane Črnja“ za najbolju knjigu eseja objavljenu u Hrvatskoj, a za knjigu *Prid svitom: saga o svitu koji nestaje* dobio je Srebrnu povelju Matice hrvatske i nagradu „Fra Lucijan Kordić“ za najbolje književno djelo objavljeno od 1. rujna 2006. do 1. rujna 2010., koje za temu ima život Hrvata izvan domovine. Član je Hrvatskog filozofskog društva, Društva hrvatskih književnika i Društva književnika Vojvodine. Živi u Subotici.

Pjesnička djela: *Raskrivanje: o svijetu i životu* (Subotica, 1998.), *Bunjevački blues* (Subotica, 2003.), *Bez svlaka mraka* (Subotica, 2005.), *Minijature vlastitosti: krajolici života i životopisi zavičaja* (Zagreb, 2014.), *O čuj, puče, hai(=j)ku(=a) o viri s piska*, (Subotica, 2017.), *(Po)Čuj haiku s piska* (Đakovo, Čikerija, 2020.).

# Zlatko Gorjanac

## EPILOG

Mrak je...

Poslidnji jedrenjak u bespuća tone.  
Dani su isti, klizu ko sone.  
Samo bagrenje, te straže noćne  
osušitim lišćem šušću,  
dok na drumu, jesen bičuje zima.

Svitli još digod.  
Firange se viđu.

Valda kartaši poslidnji potez zadaju  
ovom kraju,  
kadgod raju...

Izbrazdane ruke prid svićom drću,  
ozbiljna lica  
ništa ne zgrću.  
Samo zagrću korov vrimena,  
samo siju simena bez imena.  
Bez uvoda – oće uroda.  
Al to ne mož tako...

Zbogom, svaki put.  
Zbogom, sa punom sviču,  
jel ko zna oće l' se sutra opet vidit...

Lako je bilo osidit,  
Al' umrit, to nikako.

Misec je naš pajtaš  
jel rasiplje svitlo po njiva.  
I on je kokad zaboravio naše selo,  
al' eto sja, aureolu oko njega pravi  
da se u zaboravu ne udavi.

Svitlo je i na tornju crkve,  
svitlo je na brigu...  
Al' riči, riči su mrtve  
i zapisi se već stružu u sopstvene prašine.  
Umiru rime.  
Prolića i zime.  
Jesen i lita.  
Dio ovog svita...  
umire..  
Svako samog sebe zakapa.

Zbogom.  
Budi uspomena.  
Budi uvik tu.  
Nek tvoja mi slika dotakne...

Zbogom... Zbogom...  
Sve šušći  
i mrak je...

**KO BI REKO DA SU SOTIM SOKAKEM  
KADGOD IŠLI SVATOVI**

Ko bi reko da su sotim sokakem kadgod išli svatovi,  
ko bi reko da su tu, na čošku, čauši pozivali na vino.

Ma samo da jedanput stanu satovi i da nas vratu  
u to vrime siromaško, divno.

Ko bi reko da je otal pisma šetala  
i sriću i tugu uvila u jedno  
i da lipa rič nikom nije smetala,  
ko što danas smeta sve što je vridno.

Ma ko bi to reko, kažem u ime pradidova,  
u ime vire što imadu stari.

U ime sviju pogleda, u ime snova,  
u ime mudrosti što su nam dali.

I šta je ostalo?  
Jendek u korovu, čičak do lakata.  
Srušite kuće od trske i blata.  
Na staze stara ispucana vrata.  
Kolivka bez dice, skazaljke bez sata.  
Letve starog stola, alat bez zanata,  
ruševine svud, a ni bilo rata...

Ko bi reko.  
Ko bi to reko...



**Zlatko Gorjanac** (Sombor, 1974.), glazbenik i novinar. Osnovnu školu završio je u Bačkom Bregu, a srednju tehničku u Somboru. Početkom devedesetih osniva rock grupu Čuvari vremena za koju piše glazbu i tekstove. Pjesme su mu objavljivane u katoličkom mjesecačniku *Zvonik*, kalendaru *Subotička Danica*, somborskem listu *Miroslub*, u knjigama stihova *Lira naiva*.

Pjesničko djelo: *Skazaljke: pjesme* (Sombor, 2021.).

# Željka Zelić Nedeljković

## POVRATAK\* (U NOĆI PRELA)

Ko plamen ugašena  
nit života potrošena  
i perjavaču bilu se splela.  
U noći ovoj punoj jeke i žamora,  
vraćam se opet –  
iz daleka.  
Atar korake mi pozna,  
snigom tarem tragove samoće.

S mirisima tunja zrilih  
u razgaljenoj noći ovoj  
posijat ću dušu sjetnu u  
grudu smrznute zemlje.  
Upregnuta sićanja  
u mislima se klate.  
Sonca iz daleka čuju se.  
Prelo je.

**MISEC U SOBI**

U tihu jesenju noć  
kroz misec se na pendžer  
sjene zrilih šljiva spuštaju.

I m'riši sino na kišu,  
natopljena zemlja buja.

Salaš drima.

Šlingovana sukњa  
u mraku šuška,  
pucad na prsluku  
ko lampaš svitle.

**IZBRAZDANE RIČI**

Šunjam se na prstima  
m'rišim ti brazde  
ruke težačke  
pod orahom  
u ladu –  
prolaznost sluktim,  
tvoju utrobu  
zaoranu –  
dok grcaš  
pod nogama tuđinskim –  
porobljena crnico.



**Željka Zelić Nedeljković** (Subotica, 1980.), novinarka, književnica. Osnovnu i srednju školu završila je u Subotici, a studij novinarstva diplomirala je na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu 2007. Bila je zamjenicom glavnog urednika katoličkog mjesecačnika *Zvonik* (Subotica) od 2007. do 2016. Dobitnica je novinarske nagrade „Posvećeni život u Zagrebu“ (2007.), koju su joj dodijelili HUVRP i HKVRP.

Pjesnička djela: (*intimna*) *Kronika srca* (Subotica, 2013.), *Slikam te riječima* (Subotica, 2015.).

# Anita Đipanov Marijanović

## SPOZNAJA JEZIKA

Šta vridi ako se zagrneš stidom  
i sve ono što bi reko i uradio potisneš njime?  
Pa se sklanjaš isprid svega što ti može povuć  
i osokolit da progovoriš ili uradiš ishitreno.

Prija nego i promisliš.

Šta vridi kad sve to stoji, strovalji se na ravnicu,  
tako silovito i tako bolno pa tu u nepreglenoj crnoj pustinji  
grize iljadu misli i kajanja što mogo si a nisi.

Ponekad nemaš riči!

Pod nogama ti danas grmu praznine,  
batrgu se sokaci davnog sna, kad si opravit raskošno lelujo zorama.

Nanovo su misli ko grozničave samrtne povorke  
odzvanju njiovi zvuci ko loši znaci turskim kaldrmama.

Tutnji nebo, suzi otvor pradavni čuvara tavni kiša.

Kraljevi kalandoški šuma tražu krik, ukaljani zrncima srebreni zvizda.

Ja čekam,  
besmrtnošću korenja vadim mlade kalemove.  
Šib si koji šiklja u tisnoj boci, krvavo bolan u staklu izdaje i ponosa.

Zar moraš mudro čutat o svemu!?  
Ta zasigraj na poslidnjim brazdama svemira,  
u noći kad vitar južni donaša miris jasmina i ruzmarina.

Utopi vrisak  
i na papiru trag stakleni ostavi,  
udovolji mojim hirovima.  
Uzmi malo mojga ludila  
rukama svojim iscrtaj sve obrise i srca strast.

Uzmi malo mojga bunila i u čar pritvori  
povedi mi kroz vrime,  
što svojim sumrakom donaša misec, nad ovom jesenjskom noći  
di se prav u sjaj pritvara.

### **PLAMEN SVITLOSTI**

Gusti plamen, sokaci brez bogova, kapele bez svitlosti!

Put koji nestaje.

Bol i ljubav koju osičam jednako u krvi, mesu, snu i ričima koje  
izgovaram.

Vodila si mi.

Kroz sićanja i parloge.

Kroz prosike koji odavno nema,  
i koji uspavani pod zemljom čeku  
da ji iz sna prašnjavog probudimo.

...

I oće tako rič, pisma da bude.

Glasno da podvikne, mrvice od duše da počisti.

Da udane, zrak plućima da napuni.

Da se protegne ovdal do beskraja, i nazad.

Ledeni pokrov od sniga još uvik ji čuva,  
da potrunile ne bi, i mrtve pod stablem učutile.

A oće!

Ko, nešto bi rekle.

Oće, al' pokrov od leda na ustima još stoji, ni meni ni njoj glasa ne da.

Tek šapat,

da zemlja ga samo upit može  
ona što krevet svima nam sprima,  
ona što šapat osluhnit može.



**Anita Đipanov Marijanović** (Sombor, 1987.), dipl. kineziolog. Osnovnu je školu završila u Monoštoru, a nakon srednje medicinske škole u Somboru diplomirala je na Visokoj medicinskoj školi u Beogradu. Stručno se usavršavala u Crnoj Gori i Italiji. Članica je pjevačke skupine *Kraljice Bodroga* te literarne sekcije u KUDH-a „Bodrog“ u Monoštoru. Prve je pjesme objavila 2007. u zborniku *Lira naiva* od kada redovito sudjeluje na toj pjesničkoj manifestaciji. Zastupljena je i u zborniku pjesama *Preobrazba zrna* (Rešetari, 2011.), u *Iskrama vječnog sjaja*, udruge pisaca i pjesnika „Tin Ujević“ (Gunja, 2012.) te u časopisu za književnost i umjetnost *Nova riječ*.

# Nevena Mlinko

## SA SVOJIMA

Puštit bi tribalo aera  
u sve te retke o  
konjima, salašima,  
žitu, kartanju -  
provitrit fraze,  
osunčat kumaše.

Puštit bi tribalo vodu  
da odnese plišnjave misli,  
strv i želje od života -  
saprat dušu ko  
čistu sobu.

Puštit bi tribalo žeravu  
da procvrči mast  
nakupljena od idišta po  
tuđim adetima –  
osvitlat oko  
moje majke.

Puštit bi tribalo zemlju  
da otpočine  
prije neg joj se pridružim  
opet cio –  
prodivanit sa svojima  
na prelu.

**BILA PRILIKA**

Vlati širine njiva  
gusto upletene  
i pripete  
trnodlama sna  
po razdiljku  
atarskog puta glave  
cupkanjem grade  
sklonište  
od čojanog šešira  
oboda.

I čunčaje se  
njidrima ljiljani  
s grozdovima,  
bilom žicom  
opšivaje  
prkos pivčića,  
košute ljubavni zov.

I mrskaje se  
svitli nemiri  
sigranja  
misenca sa zvizdama  
rukavima  
dotičuć mu tek  
laticu pod pazuvom.  
Miris sunca i zemlje.

Znoj.

Ko paranje s artije  
slova  
šušti lipota  
dostojna Boga  
sva potpasana želja,  
struka ni za po  
dava proć,  
suzom uštirkana  
u tlapnji  
vično biloj,  
otmenoj.



**Nevena Mlinko** (Subotica, 1988.), profesorica srpske književnosti, knjižničarka. Gimnaziju je završila u rodnom gradu, a Filozofski fakultet Sveučilišta u Novom Sadu, odjel za srpsku književnost. Drugi diplomski studij pohađa na Fakultetu dramskih umjetnosti Sveučilišta u Beogradu. Piše pjesme, eseje, prikaze, kritike, stručne znanstvene radove o kulturnim praksama Hrvata u Vojvodini. Pjesme i prozu objavljivala je u katoličkom mjesečniku *Zvonik*, kalendaru *Subotička Danica*, ediciji *Lira naiva i Klasju naših ravni* te u periodici u Hrvatskoj. Pjesme su joj uvrštene u antologije *U beskrajima zemlje i neba – antologija pjesništva Hrvata u Vojvodini na prijelazu tisućljeća* (pr. Tomislav Žigmanov) i *Odsjaji ljubavi – panorama suvremene duhovne lirike Hrvata u Vojvodini* (pr. vlč. Lazar Novaković).

Pjesničko djelo: *Vinjete Bola* (Subotica, 2021.).

*Priredila Katarina Čeliković*

# *Granice kazališne igre*



Andjela Vidović

# *Mitrović, Martinić i Klepica: hrvatska drama nije skučena unutar vlastitih granica*

## **Uvod**

Negiranjem ču Wittgensteinove misli da granice nečijeg jezika znače granice nečijeg svijeta u ovom radu pokušati problematizirati važnost, uspjeh i dosege prijevoda na strane jezike hrvatskih dramskih pisaca Nine Mitrović, Ivora Martinića i Vedrane Klepice. S obzirom na to da u domaćim književnim vodama agent, onaj koji zastupa te promovira pisca i njegovo djelo, nije dio sustava ni tradicije, nerijetko je dramski pisac osuđen na vlastite snage, poznavanje autorskog prava, umrežavanje preko različitih kulturnih institucija te sudjelovanje na poziv Ministarstva kulture ili Hrvatskog centra ITI. Osuđen je i na entuzijazam prevoditelja poput primjerice Nikoline Židek koja uz Željku Turčinović posljednjih godina aktivno radi na promociji hrvatskih dramatičara na španjolskom jeziku opovrgavajući tezu kako književnost iz jedne malene zemlje nema pravo na uspjeh.

U *Zadatku prevoditelja* Walter Benjamin iznosi misao o životu i nastavljanju života umjetničkog djela prevodenjem. Što je potpunije oblikovano neko djelo, ostavlja više mogućnosti da u kratkotrajnom dodiru njegova smisla bude prevedeno (Benjamin, 2005: 198). Bezgranično povjerenje u prijevod, ako je tekst prevodiv i ima posebno značenje, objedinjuje izvornik i prijevod u doslovnosti i slobodi, zaključuje. Vjerojatno su najveći medijski odjek među svim hrvatskim dramama na stranom jeziku imale *Tri zime Tene Štivičić* kao transgeneracijska drama koja je premijerno postavljena u londonskom National Theatreu 2014. na engleskom jeziku. Godinu kasnije za tu dramu Štivičić dobiva nagradu *Susan Smith Blackburn*, najstariju i najveću nagradu za dramatičarku i dramu na engleskom jeziku. U Hrvatskoj

(HNK Zagreb) i Sloveniji (Mestno gledališče ljubljansko) premijerno je izvedena 2016. U Madridu je predstavljena i prevedena na španjolski 2018. Tom prigodom dramatičarka ističe: „Moja drama te drame drugih hrvatskih autora iz zbirke koja je ovdje predstavljena, sada kreću na put po kazalištima i agencijama. Izvedbe, dakle, još nisu zagarantirane. No ključni korak je postojanje kvalitetnog prijevoda i konkretnog izdanja na papiru koje se može distribuirati kroz mrežu kazališnih kontakata“ (Štivičić, 2018).

Prijevodi, konkretna i kvalitetna izdanja, predstavljanja, promocije i festivali načini su pronalaženja vlastitog mesta u relativnoj gužvi na međunarodnoj pozornici. Konkurenca je još veća kada govorimo o piscima poput Nine Mitrović, Ivora Martinića ili Vedrane Klepice čija su djela prevedena na velike jezike poput engleskog, španjolskog, francuskog ili njemačkog. Pritom je zanimljivo primjetiti kako su dramski pisci unutar vlastitog jezika, barem u kontekstu valoriziranja rada preko nagrada, nerijetko izostavljeni u sustavu književnog nagradivanja, osim usko specijalizirane Nagrade „Marin Držić“, namijenjene isključivo njima i novom stvaralaštvu. U kontekstu književnih nagrada općenito, nagrada za suvremenih dramski tekst u nešto je lošijem položaju od proznih ostvarenja, pa čak i poezije (Petranović, 2019: 162). Iako nagrade mogu biti učinkovito oruđe promocije u nacionalnim okvirima, taj se potencijal do kraja ne iskoristi, stoga ne iznenadjuju uzmicanja i odlasci različitih motivacija. Od Štivičić u Glasgowu, Martinića u Barceloni, Sajko u Berlinu i dr. Zbog mogućih grešaka u koracima, propuštenih prilika, rijetkog ponovnog igranja suvremenih tekstova te općenito nedovoljnih potpora u razvoju domaćeg dramskog pisma prelasci rampe vlastitog jezika te potpuno novo izgrađivanje dramskog identiteta, u prvom redu Ivora Martinića s velikim uspjehom u Južnoj Americi, uglavnom pripadaju fenomenu rijetkih izuzetaka. Pravo na mnogostrukost identiteta, na potrebu da se vlastiti jezik benjaminovski snažno provlači kao strani, označuje da se hrvatski dramski pisci ne boje nepoznatog ni rizika, ali ni novih početaka.

### **Mitrović – prelaženje granica na festivalima novog pisma od New Yorka do Londona**

Nina Mitrović (1978.), jedna od najizvođenijih hrvatskih dramskih spisateljica, debitira 2003. kao studentica treće godine dramaturgije na Off Sceni Zajca s *Komšilukom naglavačke* (r. Saša Anočić), koji je izведен na Playwright's Weeku u New Yorku kao *Neighbourhood Upside Down* 2006. prošavši kroz rigorozni seleksijski proces centra The Lark (Jones, 2006). Godinu prije, 2005., nominirana je za najbolju novu dramu na berlinskom

Theater Treffenu (Stückemarkt III) koju je napisala na engleskom jeziku (*This bed is too short or just fragments*), a na njemački ju je prevela Karen Witthuhn. Slobodan Šnajder tim povodom zapisuje kako se u mraku umiranja nalaze sartreovski ostatci optimizma. Drama je izvođena 2006. u Burgtheateru im Kasino (Beč), u Slovenskom narodnom gledalištu Nova Gorica u režiji Ivane Đilas, 2007. u Theater im Kino (Berlin) u režiji Agnes Gerstenberg, 2009. u Heiglhof Theateru (München) u režiji Petre Gudrat-Kuckertz, dok je 2012. izvedena u uglednom Činohernom klubu (Prag) u režiji Martina Čičvaka. Pritom valja napomenuti kako je njezin *Komšiluk naglavačke* iz 2002. tiskan u Češkoj prije hrvatske inačice, a *Fragmenti* su predstavljeni 2011. na festivalu scenskih čitanja tekstova pod nazivom *YOUNGO!* u Brnu.

*This bed is too short or just fragments* Mitrović sama prevodi na hrvatski jezik te je premijerno izведен 2006. u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci. Godinu poslije nagrađen je Marulom za najbolji izvedeni tekst. Fragmentirana, mozaična, filmski škrta dramska struktura odvodi nas u prepoznatljivi socijalni mrak njezina ranijeg stvaralaštva te označuje svojevrsnu prekretnicu, okretanje intimizmu:

**Novinar:** Ne smeta ako sam direktan?

**Tom:** Pucajte.

**Novinar:** Jeste ikad upucali nekoga?

**Tom:** Mislite, ubio nekoga?

**Novinar:** Aha, jeste li?

**Tom:** Ne.

**Novinar:** Sigurni ste?

**Tom:** E, pa takvog nečeg bih se sjećao, zar ne?

**Novinar:** Ova rakija je za kurac. Nije ni čudo da je bila na popustu.  
(Mitrović, 2016: 262)

Drama *Susret* iz intimističke faze, ponovno filmski kadriranih dijaloga između oca i sina koji suptilno upućuju na sve pukotine i ranjivosti neizrečenog, izvedena je 2013. u sklopu festivala novog pisma LabFest pod nazivom *Encounter* u koprodukciji Theatre 503 i Fat Git Theatre u režiji Josha Rochea. Riječ je o jednom od najvažnijih londonskih kazališta za promociju novog pisma. Iako je 2009. nagrađena Marinom Držićem, premijeru na hrvatskom jeziku doživljava tek u režiji same spisateljice 2018. u studiju Teatra Exit (u čiji komorni prostor u Gundulićevoj stane tridesetak

gledatelja), prije je izvedena u Slovenskom narodnom gledalištu Nova Gorica u režiji Primoža Beblera. Povodom hrvatske premijere Nataša Govedić u Novom listu zapisuje:

*Ništa u ovoj izvedbi nije didaktično. Ni autorica ni glumci ne biraju strane. Dapače tragika oca i sina je u tome što svaki od njih ima obrambene mehanizme koji ih mnogo više udaljavaju od onoga što žele, no što ih približavaju. Samo iskustvo praćenja njihova susreta (u kojem je jasno da neće biti puno vremena za izgradnju boljeg odnosa, jer je otac i teško bolestan i veoma tvrdoglav), stavlja publiku u poziciju ‘čuvara tajni’ koje nisu eksplicitno izgovorene, ali velikom su izvedbenom snagom prebačene preko glumačke rampe. Zbog toga je Susret jedna od onih predstava koja mijenja ne samo glumce i gledatelje, nego i naše kulturno poimanje muškosti. (Govedić, 2018)*

*Susret* se našao i u dvjema antologijama na španjolskom i poljskom jeziku – *Teatro croata contemporáneo* (2017.) u prijevodu Nikoline Židek i *Antologia współczesnego dramatu chorwackiego. Pokolenie przerwanej młodości* (2019.) koju su uredili Ana Kodrić Gagro, Jerzy Molas i Patrycusz Pająk. Premijera na baskijskom jeziku u prijevodu Nikoline Židek i Txilikua Arangurena održana je 24. studenog 2021. u produkciji Vidania Teatra u režiji Agurtzane Intxaurreaga, ujedno i glumice s bogatim iskustvom u kazalištu te filmu.

Dramski tekst nastao prema narudžbi kazališta Moruzgva *Kako život* (2016.), u režiji Ivana Lea Leme, bio je svojevrstan iskorak za kazalište, uglavnom usmjeren na komercijalniji repertoar, ali i za samu spisateljicu koja se nakon institucionalnih domaćih uspjeha, života u Londonu i afirmiranja na tamošnjoj sceni vraća u Zagreb te počinje sve više raditi na izvaninstitucionalnoj sceni te se postupno okreće režiji (spomenuta vlastita drama *Susret* te režija Pinterova *Povratka* u HNK-u Split, 2020.). Smještene u starački dom, vremešne protagoniste suočava sa žaljenjima i propuštenim prilikama fino ih oblažući humorom. Nalazi se u spomenutoj antologiji na španjolskom jeziku, a na engleski ju jezik prevode Darren Tighe i sama autorica. Izvedena je i u Srbiji, u režiji Slavenka Saletovića u Narodnom pozorištu Užice (2019). U sklopu godišnjih čitanja Druid Debuts istoimenog kazališta iz irskog Galwaya izvedena je 2020. preko Zoom-a u režiji Garry Hynes. Kazalište je u okviru uobičajene prakse provelo opsežan upitnik kod gledatelja koji mogu poslužiti kao konkretna i korisna smjernica u razvoju dramskog pisma, ali i kao uvid u očekivanja publike. Takav se oblik

funkcioniranja kazališta i pristupa novom dramskom pismu u svrhu njegova razvoja kod nas ne prakticira. Probijanje malene književnosti i jezika na dominantni anglofoni prostor u slučaju Nine Mitrović nerijetko je osuđeno više na vlastite snage, a manje na institucionalnu potporu, pogotovo kada imamo općenit nedostatak razvojne strategije dramskog pisma i snažnije potpore unutar vlastitih jezičnih granica.

### **Martinić – od četiri do četrdeset milijuna, fenomen uspjeha u Južnoj Americi**

Pisac točno između mlađe i srednje generacije, čiji su dijalozi u neizrečenom, šutnj i zatvorenosti, Ivor Martinić (1984.) debitira 2009. u Gradskom kazalištu mladih u Splitu s *Ovdje piše naslov drame o Anti* u režiji Ivice Šimića. Godinu poslije u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu premijerno je izvedena *Drama o Mirjani i ovima oko nje* u režiji Anje Maksić Japundžić s mlakim, podijeljenim reakcijama. Zanimljivo, praizvedba se događa u beogradskom JDP-u i režiji Ive Milošević s Mirjanom Karanović u glavnoj ulozi. Predstava ulazi u selekciju Sterijinog pozorja, dobiva sjajne kritike te tako Martinić polagano, ali sigurno otvara vrata zavidnog međunarodnog uspjeha koji će najizraženiji biti u Južnoj Americi. Tamo mu pak vrata otvara plodna i važna suradnja s prevoditeljicom Nikolinom Židek, kao i potpora Hrvatskoga centra ITI.

Komad *Moj sin malo sporije hoda* praizveden je u Zagrebačkom kazalištu mladih 2011. u režiji Janusza Kice. Bojan Munjin u *Novostima* ustvrđuje:

*Tajna Martinićevih komada, u kojima ništa nije izrečeno do kraja, a mnogo toga se naslućuje, u malim je no znakovitim gestama, što podrazumijeva da glumci u ulogu moraju ući cijelim svojim bićem, stavljajući sve na jednu kartu, pokazujući nam unutarnje stanje a ne vanjsku radnju. (Munjin, 2011)*

U Argentini se 2014. na festivalu europskih drama događa neočekivan uspjeh. Predstava je trebala igrati trideset puta u produkciji Apacheta Sala/ Estudio i Teatro El Picadero i režiji Guillermo Cacacea, a postala je „fenomenom nezavisnog kazališta“ koji igra već sedmu sezonom s petsto pedeset izvedbi iza sebe, pozitivnim kritikama te brojnim nagradama, uključujući prestižnu ACE nagradu društva kazališnih kritičara Argentine za najbolju predstavu nezavisnog kazališta. Viviana Battaglini i Evangelina Ramos sa

Sveučilišta u Buenos Airesu fenomenu pristupaju na temelju Goffmanovih međusobno konfliktnih uloga iz *The presentation of self in everyday life* te zaključuju:

*Redatelj nas stalno podsjeća da smo usred predstave. Životi drugih tu su savršeno inscenirani, podređeni teatralizaciji svakodnevnih uloga. Uloga koje ih neraskidivo vežu za nepodnošljivu svakodnevnu nesreću* (2016: 379).



**Slika 1.** Moj sin samo malo sporije hoda, Argentina

O samoj će drami iznijeti kako su svi likovi zarobljeni u pojavnosti. U obiteljskim odnosima ženska lica imaju više prostora na sceni. Muškarci praktički ne govore, osim Branka (koji sporije hoda). Istine, laži i privide u lice nam unose žene. Muškarci rade i šute:

**Rita:** Nekako je tiho tu.

**Mia:** Otišli su malo prileći prije zabave, a Branko se tušira.

**Rita:** Može sam?

**Mia:** Da.

**Rita:** To je lijepo, da može sam. Sad da ga još moraš držati i dok se tušira, to bi ti oduzelo previše vremena. I dobro je što su vrata kupaonice velika, to je baš zgodno da može proći. I, kad bolje pomisliš, baš zgodno što živite u velikoj kući sa širokim vratima. Ti ne možeš spavati?

**Mia:** Nestalo mi tableta.

**Rita:** Koje koristiš?

**Mia:** Valeral.

**Rita:** Ne valjaju te. Ja sam otkrila jedne nove, tek su ih izmislili, još na Internetu sam ih rezervirala, došle su iz Kanade, sjajne. (Martinić, *Moj sin samo malo sporije hoda*).

Isti redatelj Cacace u istom kazalištu El Picadero te u prijevodu Nikoline Židek postavlja *Drama sobre Mirjana y los que la rodean* koja ponovno ostvaruje zapažen uspjeh pa Sandra Commisso (2017) iznosi: *Boom koji su nam s Moj sin malo sporije hoda donijeli hrvatsko-argentinski dvojac Martinić i Cacace nakon dvije godine ne jenjava. Riječ je o kazališnom timu koji prelazi granice.*

Konkretno je u Argentini *Moj sin malo sporije hoda* dočekao i drugu izvedbu u kazalištu Picadero. U Brazilu, točnije Rio de Janeiru, postavlj se kao audio-vizualna izložba, a to znači da je preveden i na portugalski jezik. Ako se zadržimo samo na terenu Argentine i Rija de Janeira, vrtoglavu se vrte brojke mogućeg dosega od preko četrdeset milijuna.

Vrata koja su se u prvom redu otvorila kvalitetom i univerzalnošću Martinićeva dramskog pisma rezultat su i spomenute plodonosne suradnje s prevoditeljicom Nikolinom Židek pa će autor sam reći kako je riječ o široj suradnji, uspjehu na kojem se dugo i posvećeno radilo: Često i putujemo zajedno. Jer, u Južnoj Americi dao sam jako puno intervjuja, radio razne radionice, ona je često uz mene, ne samo zbog prevođenja (Martinić prema Devčić, 2021). Drame su postavljene dalje u Boliviji, Čileu, Meksiku, Paragvaju, Peruu, Urugvaju, Venezueli. U Montevideu, u produkciji Comedije Nacional i režiji Diega Arbelaa, 2019. predstava ponovno ima velik odjek s Jimenom Pérez u glavnoj ulozi. Carlos Reyes (2019) navodi kako rad glumaca i tekst ne dopiru oviše lako. Gledatelj mora uroniti u taj miran duh i treba znati čekati. Pérez je idealna Mirjana jer licu daje potrebnu ljudskost. U Španjolskoj, gdje Martinić živi od 2016., izvedeni su naslovi *Moj sin malo sporije hoda* i *Bilo bi šteta da biljke krepaju* u kazalištu La Badabadooc (Barcelona). U potonjoj drami i predstavi pisac razbija četvrti zid te se pojavljuje u komadu koji je premijerno izведен 2019. u Zagrebu (TeatruM, T25 i Kunst Teatar).

Dramski pisac koji se nalazi na razmeđu Barcelone, Južne Amerike i Hrvatske Karmeli Devčić (2021) o životu između više identiteta, jezika te kako se oni odražavaju na pisanje priznaje:

*Pokušavam zadnje verzije tekstova napraviti u Hrvatskoj. Jer meni nešto u Barceloni zvuči dobro, ali kad dva dana provedem u Hrvatskoj, shvatim da postoji hrapavost koju mogu čuti samo kad sam ovdje. Govorili su mi da se ne zamaram time, jer izmještenost donosi jednu drugu kvalitetu, druge ideje, i to je djelomice točno. Da sam ostao u Zagrebu, sigurno mi ne bi palo na pamet da napravim predstavu 'Bilo bi šteta da biljke krepaju,' koja djelomično i to problematizira. Zato što sam tamo ja kao pisac na pozornici, pozdravljam publiku i zapravo s publikom komentiram tu predstavu. To je došlo iz toga što sam osjećao da tu predstavu moram dovršiti na pozornici grada u kojem je izvodim. Bilo mi je nemoguće završiti je samo u Zagrebu ili samo u Barceloni. Završnu rečenicu predstave radim uživo, uvijek iznova, pojavljujem se na pozornici, i koliko god to producijski bilo jako teško i od mene zahtjevalo puno putovanja, ustrajem na tome.*

Izvan španjolskog govornog područja i rijetko viđena uspjeha Martinićeve su drame izvođene u Belgiji, Francuskoj, Sjevernoj Irskoj, Engleskoj, Njemačkoj, Sloveniji i Srbiji. Jedan od najpropulzivnijih domaćih pisaca sa zavidnom međunarodnom karijerom dokazuje da se s kvalitetnim, provjerenim dramskim tekstovima bez sustavne podrške, predanog rada na promociji i vrijedne suradnje s prevoditeljima takvo prelaženje granica može uglavnom samo sanjati.

### **Klepica – punkerski preko Australije do europskih koprodukcija**

Najmlađa u trolistu, Vedrana Klepica (1986.), debitira 2011. u koprodukciji Teatra & TD i ADU-a s dramom *Radio Kundera* prema motivima *Nepodnošljive lakoće postojanja* i u režiji Helene Petković. Moderan, čvrst, snažan, angažiran rukopis obilježava postmodernistički kaos najavljujući spisateljicu koja na tragu Ivane Sajko neće žmirečki promatrati svijet oko sebe:

*Dramaturginja Vedrana Klepica 'Nepodnošljivu lakoću postojanja' temeljito je dekonstruirala i raspisala, pa i nadopisala, kako bi jazovi egzistencijalne krize, u vrijeme češke diktature proletarijata obojene drukčjom nijansom sive od ove današnje, profunkcionirali u donekle svevremenoj i shizofrenoj inačici. Sukob izrazito angažirana i izravna pisma dramaturginje i nešto nježnijeg, ili*

*smirenijeg, stila izvornika pridonose shizofrenoj postdramskoj strukturi u kojoj Franka Klarić, Iva Visković, Silvio Vovk, Tomislav Krstanović, pa čak i Ana Karić, (još) aktivno traže svoje mjesto.* (Ružić, 2011)

Njezina je drama *J.A.T.O.* u godini debija izvedena u režiji Tanye Dickson na festivalu novog pisma MKA u australskom Richmondu, predgrađu Melbournea. Tako je postala jedna od rijetkih hrvatskih dramskih pisaca koji su se imali prilike predstaviti u Australiji. Jana Perković (2011) u *Guerilla Semiotics* razlaže:

Tu je riječ o potencijalno zahvalnoj situaciji: tekst koji oslobađa kreativni tim, i kreativni tim koji – nadam se – nema breme odgovornosti prema dramskom piscu koji je dalek, mlad, stran. Tu se nalazi prostor da se dogodi nešto uzbudljivo. Događa li se na kraju? Uglavnom da. (...) Postoje slabosti u tekstu, kombinacija benda i terorističke grupe nije baš uvjerljiva s obzirom na sociološku i psihološku realizam ostatka teksta. Podsjeća na ‘Ženu bombu’ Ivane Sajko, koja je također izvedena u Australiji 2005. u Malthouseu u režiji Jenny Kemp i Pamele Rabe.

U Belfastu se 2016. izvodi njezina jednočinka *Moby Play* kao dio omnibusa *What We're Made Of* u režiji Patricka J O'Reillyja, dramaturgiji Hanne Slättne i Katarine Pejnović te produkciji kazališta Tinderbox. Riječ je o višejezičnom, višeautorskom projektu hrvatskih i sjevernoirskih pisaca na kojem sudjeluje i Martinić.

*Bijeli bubrezi* su premijerno izvedeni u Teatru &TD 2017. u režiji same spisateljice. Izazivaju uobičajeno podijeljene reakcije. Andrija Tunjić (2017) u *Vijencu* zaključuje:

*Bijeli bubrezi ambiciozni je, vizualno efektan uradak eseistički zaigrane kazališne početnice koja želi reći nešto o životu oko sebe, ali ne zna. Ne zato što nije pametna, nego zato što je odveć inficirana postdramskim kazališnim modernizmom koji konfuziju drži kvalitetom.*

Nina Ožegović (2017) na Tportalu zapaža posve suprotno:

*Grubi svijet sustavne opresije i njezino prelamanje kroz živote žena gradi jezičnom bujicom s mjestimično grubim, sirovim, direktnim i vulgarnim rečenicama, punim psovki, a mjestimično vrlo intelektualnim, analitičnim i čak lucidnim replikama koje su u srazu s primitivizmom situacije.*

Godinu poslije, a u prijevodu Nikoline Židek, *Turma* igra u kazalištu Anfitrión (Buenos Aires) u režiji Azul Lombardía i sklopu Festivala dramaturgije. Reakcije i kritike uglavnom su pozitivne ističući kako je riječ o spisateljici čiji su monolozi *pedantno tkani, s dubinom koja u gledatelju posljedično izaziva šok* (Pacheco, 2018). U beogradskom Ateljeu 212, u režiji Isidore Goncić, godine 2019. *Bijeli bubrezi* izvode se i u Srbiji, ponovno s pozitivnim kritikama i reakcijama.

Te je godine Klepica ponovno dijelom većeg omnibusa, ovaj put iz Lihtenštajna gdje sudjeluje na projektu Identity of Europe Narodnog kazališta



Slika 2. What are we made of, Tinderbox

Weimar i kazališta Lihtenštajn s monologom *Instructions for understanding multiannual plants* u režiji Rafaela Davida Kohna. Osam dramskih pisaca iz različitih europskih zemalja raspravljaju o europskom identitetu sukobljavajući ideju nacionalne države i Unije, sukobljavajući mišljenja, ideje i percepcije ovisno o zemlji iz koje dolaze i problemima koji su s tim povezani. Podjednako aktivna na institucionalnoj i izvaninstitucionalnoj sceni kao dramska spisateljica, redateljica i dramaturginja, Klepica zbog fragmentarne strukture, ispreplitanja monologa i dijaloga te snažne socijalne, pa i političke oštromnosti ostaje i dalje pomalo na rubovima hrvatskog kazališta:

**Investitor:** Ono što je uvijek razlog stvaranja pogrešaka, kako u ekonomiji, tako i drugdje, jest nepoznavanje povijesti onoga čime se bavite... I nisam mislio ništa loše. Nisam želio ništa loše. Ne nužno. Prije tjedan dana sam kupio pištolj. Čisto iz nekakve sigurnosti. Ne pada mi na pamet da ga upotrijebim zapravo. (Klepica, *Tragična smrt ekonomskog analitičara*)



Slika 3. Aggura, Bilbao

### Zaključak

Troje razmatranih pisaca – Mitrović, Martinić i Klepica – sudjelovali su u projektu Monovid-19 (drame.hr, SPID i časopis *Kazalište*) kraćim monologom (kao u slučaju spisateljica) ili koordiniranjem (kao u slučaju pisca).

Devetnaest je monologa prevedeno na poljski jezik zahvaljujući Gabrieli Abrasowicz. Projekt su ostvarili Hrvatski centar ITI i Institut Mieczysław Hertz iz Łódza. Svaki prijevod, objavljanje, koncertno čitanje, uprizorenje posredstvom prevoditelja zapravo je, rekao bi Tomislav Kuzmanović, dijalog, pokušaj komunikacije i događaj između dviju kultura (Kuzmanović, 2011: 199). Iako su književnosti manjih nacija nerijetko ograničene na pisanje sociologija malih naroda i njihova perspektiva univerzalnih vrijednosti nije toliko zanimljiva međunarodnoj publici (Pisac, 2012: 180), ovaj piščev trolist dokazuje donekle suprotno.

Mitrović univerzalnošću tema, posebno u svojoj intimističkoj fazi gdje lica nisu određena geografijom, nego pukotinama i ranjivošću, polagano pronalazi put i zauzima mjesto u iznimno konkurentnom anglofonom krajobrazu. Martinić je pak svoj put u Južnoj Americi probio zahvaljujući sjajnoj drami koju je pratila jednako tako sjajna predstava u Buenos Airesu te prijevod Nikoline Židek. Njegove se drame ne probijaju političnošću ili velikim nacionalnim turbulencijama, u svojoj škrrosti izraza i davanja glasa ženskim licima načinju probleme koji nas jednako muče na kojoj god polutci živjeli. Klepica u svojim pomalo *punkerskim* dramama, iako snažnog političkog angažmana, ne načinje isključivo probleme skučene unutar naših granica. Patrijarhat, društvena nejednakost, upozorenje na nemilosrdni žrvanj kapitalizma samo su neke teme koje načinje i koje čekaju jači proboj na našu i međunarodnu scenu.

Suvremena hrvatska drama koju ne prati jednaka medijska pozornost kao što primjerice prati prozu, a u zadnje vrijeme i poeziju, pokazuje da se i bez književnih nagrada (imaju ipak samo Držića), zaslужnih za promociju djela i autora, sustavnim radom, upornošću i povezivanjem s različitim ustanovama ipak relativno malo može napraviti mnogo. Naravno, to nije izgovor da se unutar sustava potpora, stipendija i valorizacije rada, a posebno u pogledu razvoja dramskog pisma, ne napravi više. Pogotovo ako shvaćamo ozbiljno obrtanje Wittgensteinove misli s početka kako nam u suprotnom upravo granice ne bi postale najvećom preprekom.

### Literatura

- Battaglini, Viviana i Ramos, Evangelina. 2016. – Mi hijo sólo camina  
un poco más lento:  
entre callejones  
sin salida y el amor  
como respuesta, U:

*Telondefondo. Revista  
de Teoría y Crítica  
Teatral*, 24, Buenos  
Aires, str. 373 – 381.

- Benjamin, Walter. 2005. – Zadatak prevoditelja, U: *Klasici hermeneutike*, Filozofska biblioteka Speculatio, Zadar, str. 187 – 199.
- Kuzmanović, Tomislav. 2011. – Prijevod kao interkulturna činjenica, U: *Filološke studije* 9, 1, str. 187 – 20.
- Mitrović, Nina. 2016.– *Drame*, Biblioteka Mansioni, Zagreb.
- Petranović, Martina. 2019.– „Pa i dramski pisci su pisci“. Nagrada za svremeni hrvatski dramski tekst – poticaji i posrtaji, U: *Dani Hvarskoga kazališta*, HAZU, Književni krug Split, Zagreb – Split, str. 155 – 179.
- Pisac, Andrea. 2012. – Književnost velikih i sociologija malih nacija. *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva* 42, 35, str. 169 – 186.

### **Mrežni izvori**

- Commissio, Sandra. 2017. – La insopportable levedad de la vida cotidiana, *Clarín* (pristupljeno 2. studenog 2021).
- Devčić, Karmen. 2021.– Ivor Martinić: „Uspjeh u Južnoj Americi naučio me ležernosti, a u Barceloni se osjećam jako dobro“, *Jutarnji list*, <https://www.jutarnji.hr/kultura/kazaliste/uspjeh-u-juznoj-americu-naucio-me-lezernosti-a-u-barceloni-se-osjecam-jako-dobro-15096211> (pristupljeno 2. studenog 2021).
- Govedić, Nataša. 2018. – Tri mikroskopa ljudskih intimnosti: Uz tri nove premijere teatra Exit, *Novi list*, <https://www.novilist.hr/ostalo/kultura/kazaliste/tri-mikroskopa-ljudskih-intimnosti-uz-tri-nove-premijere-teatra-exit/> (pristupljeno 2. studenog 2021).
- Jones, Kenneth. 2006. – NYC's Lark Play Development Center Launches Fest of International Plays Sept.

- 13, Playbill, <https://www.playbill.com/article/nycs-lark-play-development-center-launches-fest-of-international-plays-sept-13-com-134899> (pristupljeno 2. studenog 2021).
- Klepica, Vedrana. 2013. – Tragična smrt ekonomskog analitičara, *drame.hr*, <http://drame.hr/hr/drame/314-tragica-smrt-ekonomskog-analitičara-vedrana-klepica>, (pristupljeno 7. studenog 2021).
- Martinić, Ivor. 2021. – *Moj sin samo malo sporije hoda*, <https://www.ivormartinic.com/textos/moj-sin-samo-malo-sporije-hoda/>, (pristupljeno 2. studenog 2021).
- Munjin, Bojan. 2011. – Odustali od vlastitog života, *Novosti*, <https://arhiva.portalnovosti.com/2011/12/odustali-od-vlastitog-zivota/>, (pristupljeno 2. studenog 2021).
- Ožegović, Nina. 2017. – Vjeran prikaz našeg podneblja, primitivizama i balkanske opresije nad ženama, *Tportal*, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/vjeran-prikaz-naseg-podneblja-nasih-primitivizama-i-nase-balkanske-opresije-nad-zenama-20170413>, (preuzeto 7. studenog 2021).
- Pacheco, Carlos. 2018. – Turma: angustiante grito femenino, *La Nacion*, <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/turma-angustiante-grito-femenino-nid2165072>, (preuzeto 7. studenog 2021).
- Perković, Jana. 2011. – *Review: J.A.T.O.*, <http://guerrillasemiotics.com/2011/07/review-j-a-t-o/#comments>, (pristupljeno 7. studenog 2021).
- Reyes, Carlos. 2019. – „Drama sobre Mirjana“: un exquisito montaje para un público conoedor, *El País*, (pristupljeno 3. studenog 2021).
- Ružić, Igor. 2011. – Popust na kvalitetu, *Vijenac*, br. 446, <https://www.matica.hr/vijenac/446/Popust%20zona%20kvalitetu/>, (pristupljeno 3. studenog 2021).
- Štivičić, Tena. 2018. – „Odaziv je bio nevjerljatan, iznad svih očekivanja“, *Jutarnji list*, <https://www.jutarnji.com/128>.

hr/kultura/kazaliste/tri-zime-u-madridu-prvi-put-na-spanjolskom-tena-stivicic-odaziv-je-bio-nevjerojatan-iznad-svih-ocekivanja-8019215 (pristupljeno 2. studenog 2021).

Tunjić, Andrija. 2017. – Aktivistički razlozi za predstavu, *Vijenac*, br. 604, <https://www.matica.hr/vijenac/604/aktivisticki-razlozi-za-predstavu-26655/> (pristupljeno 7. studenog 2021).



Igor Tretinjak

# *Poništavanje granica u lutkarskim predstavama Igre proljeća i smrti i Kralj Edip*

Kazalište je rijetka oaza u kojoj je sve moguće, prostor u kojem su grane tek izazovi čijim se preskokom otvaraju nove izvedbene i kreativne slobode. Tako barem želimo vjerovati u teoriji i na papiru. U praksi je kazalište prečesto prostor pravila, kočnica i konvencija koje poput hrđom omotane žičane ograde omataju autore i redatelje, glumce i gledatelje, usmjeravajući ih da svjetove kreativne slobode stvaraju strogo propisanim alatkama, mogućnostima i rješenjima. Istina, poneki se odvažni pojedinci odlučuju na velik skok preko žice da bi na drugoj strani uvidjeli kako su granice što su ih sputavale nametnute i... imaginarne. No treba napraviti taj prvi korak, pokidati pravila, olabaviti kočnice i poigrati se konvencijama. I treba početi od sebe.

Priupita li me neki znatiželjnik što je najveći neprijatelj lutkarstva, bez puno ču razmišljanja reći – obilje riječi – i nastaviti u istom ritmu: bujice riječi koče lutke, zaustavljaju ih na mjestu, ne dozvoljavaju im da pokretom, gestom, palicom ili tavicom bez puno mudrovanja opale neprijatelja po njušci te da nošeni vlastitim (sve)mogućnostima polete u prostore apstrakcije i izvedbenih neograničenosti. Pita li me taj isti netko što je najveća kočnica radiodrame, s malo ču razmišljanja reći vizualizacija. Od radiodrame naime očekujem da me u visine apstrakcije i izvedbenih neograničenosti odnese bojom, ritmom i melodijom riječi, glazbe, zvuka i tišine. I sam sam dakle rob skupljenih i naučenih pravila i konvencija. Ograda, pokatkad opravdanih, no često ne, koje ču u nastavku teksta pokušati preskočiti s pomoću predstava *Desnica: Igre proljeća i smrti* Teatra Verrdi i *Kralj Edip* Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u suradnji s Gradskim kazalištem lutaka Rijeka.

Svedemo li moja uvodna razmišljanja o lutkarstvu i radiodrami na osnovne crte, dobit ćemo zanimljiv paradoks – najveći je neprijatelj lutkarstva riječ koja je jedan od glavnih aduta radiodrame, čiji je pak najveći protivnik vizualnost, ujedno ključni igrač lutkarstva. Tako promatrana, ta se dva izvedbena izraza na uopćenom planu postavljaju u oprečne pozicije, ali s istim ciljem – izvedbenom slobodom i neograničenošću kojima teže omotani i sputani ograničenjima. Predstave u nastavku ne samo da će uputiti na paradoksalnost ove ideje već će ju negirati preplitanjem dviju spomenutih opreka, čime će pokazati da su u pravoj umjetnosti granice tek alibi za šetnju utabanim putevima sigurnosti.

### ***Desnica: Igre proljeća i smrti – rušenjem granica do višeg smisla***

U predstavi *Desnica: Igre proljeća i smrti* redatelj, dramaturg i izvođač Juraj Aras spojio je glumački, lutkarski i radiodramski izraz na scenu pretočivši dijelove refleksivno oblikovanog egzistencijalističkog romana *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice. Već ti osnovni podaci predstave idu protiv većeg broja nametnutih konvencija kazališne igre – u predstavi su spojeni izrazi koji se na prvi pogled suprotstavljaju, a lutka sudjeluje u radnji koje nema, odnosno koja se svodi na razmišljanja ili, kako to u jednom trenutku izgovara Galeb kroz Desničino pismo i Arasove riječi, „danas bi prikazivati čovjeka značilo prikazivati ne što radi, već što razmišlja“. U klasičnom lutkarstvu razmišljanje tjera lutku na mirovanje, odnosno scensku smrt. No Aras je otiašao korak dalje u propitivanju, odnosno rušenju granica. U klasičnom lutkarstvu naime animator na sceni oživljava neživu lutku uglavnom dvama osnovnim impulsima – živim pokretom i živim glasom. No ovdje živi animatorov glas zamjenjuje scenski neživa snimka govora. Time je Aras spojio neživo tijelo i neživ glas te ga, tek naizgled paradoksalno, pretočio u povremeno izuzetno živ i sugestivan scenski lik. Lik koji je od početka izgrađen u napetosti između scenske živosti i neživosti, a to titranje između dvije ontološke opreke u skladu je s definicijom heterogenog lutkarstva, kako ga je još sredinom 1970-ih godina definirao najvažniji europski povjesničar i teoretičar lutkarstva Henryk Jurkowski. On je naime 1976. godine, prateći događaje na lutkarskim scenama, zaključio da se fokus s lutke koja je dotada, u vrijeme takozvanog homogenog lutkarstva, bila u središtu lutkarske predstave, pomaknuo na odnos između lutke i njezina animatora. Taj je pomak ujedno rezultirao zamjenom stabilne scenske živosti lutke (u homogeno oblikovanoj predstavi lutka se rađa na početku predstave i umire sa završnim naklonom) stalnom napetošću između njezine

živosti i neživosti. Lutka se dakle opetovano rađa i umire na sceni, prelazeći iz pozicije rekvizita, dijela scenografije ili kostimografije u samostalan lik, animatorova partnera, a u nekim trenucima i demijurga vlastitog demijurga.

Na tom je tragу na početku predstave lutka tek sugestija nasmrt bolesnog Ivana Galeba, samim time djelovala je scenski neživo. U jednom je trenutku Aras uzeo glavu lutke u ruku čime je postala misao, um i razum koji je još uvijek zdrav, za razliku od tijela koje se polako i sigurno gasi, te koji predstavlja posljednju crtu obrane ili obmane. Treću točku promjene predstavlja trenutak u kojem je Aras priključio, odnosno nataknuo glavu na stalak za kapute nalik stalku za infuziju koji bolesnici vuku sa sobom i za sobom po bolničkim hodnicima. U tom trenutku lutka nije bila tek lik, već bolest sama. U ovim i drugim bitno različitim funkcijama, odnosno stupnjevima (ne)živosti lutka je mijenjala odnos prema vlastitom animatoru, bivajući dio njega (posebice u trenutcima u kojima joj je posudivao svoje velike dlanove, dodatno ju smanjujući poput prave bolesnice), potom bolest koja ga koči i usporava, protagonist, sugovornik i isповједnik, jedini preostali kutak života i smrt kojoj glumčeva život ne da da prijeđe na „pravu“ stranu. Tu opreku živog i mrtvog lutka je demonstrirala i stalnim prelaskom iz scenske živosti u neživost, odnosno iz naslovnog proljeća u smrt koji u predstavi ne funkcioniraju kao opreke, već kao dva dijela jedne cjeline. Samim time prelazak iz živosti u neživost i obratno nije forsiran, već logičan. Ne postoji granica između proljeća i smrti, već stalno pretakanje iz sjećanja na mladost u bolničku stvarnost koje se svodi, kako kaže lik u predstavi, „na tek jednu istinu, a to je smrt“. Smrt koja je jedina konstanta i sveprisutnost života, baš poput lutke koju je dovoljno tek odložiti na jastuk ili ostaviti na stalku za kaput da u tenu ugasne. No u isto je vrijeme samo smrt jamac života. Na tom tragу taj mrtvi scenski predmet jednim pomakom oživi trajući u iščekivanju ponovne smrti. U toj lutkinoj trenutnosti upisani su ne samo cijeli Galeb i Desnica već egzistencija u cjelini, što Aras kao vrstan glumac i lutkar dobro zna i što je iznimno promišljeno upisao u ovu predstavu.

I sve je to oblikovao s lutkom čija se scenska akcija svodila na mirovanje, polagane korake efektno oblikovane stalkom čiji su pomični držači odlično dočaravali umorne, tanke bolesničke noge, a čiji je glavni scenski partner bio snimljeni govor. Tom radiofonskom elementu u isto vrijeme vizualnost scene nije bila teret jer je Aras u ključnim trenutcima najviše što je mogao primirio scensku igru, pretočivši ju u kontemplativno igranje šaha ili smrreno pušenje. Samim se time različiti izrazi nisu izvedbeno sukobljavali i poništavali, već su se pretakali jedan u drugi i dijalogizirali s Arasom kao

spojnicom. Pažljivo oblikovanom dinamikom promjena i prelazaka jednog izraza i medija u drugi te s jednog govornika na drugog Aras je monodramsku formu pretočio u ritmički odlično vođen multiplicirani razgovor u kojem je protagonist Galeb-Desnica-Aras u isto vrijeme umnožen do uopćenosti i krajnje konkretan bez pretenzija za uopćavanjem. Uostalom, od početnog neformalnog, pomalo umornog, ali i pomirenog obraćanja publici jasno je da ni protagonist ni izvođač nisu na sceni da bi oblikovali posljednju veliku gestu i grandiozno finale jednog života, već su došli ispojedno odbaciti uteg koji stiše i probleme koji tiše te tako produžiti vlastito trajanje. U tome na koncu i uspijevaju, što potvrđuju posljedne riječi „Neka traje...“ uz lutku u krevetu koja tinja u točki što spaja trajanje i nestajanje.

### ***Kralj Edip – duhovito igranje granicama***

Slični izvedbeni elementi pojavili su se na bitno drukčiji, no jednak zanimljiv način u predstavi *Kralj Edip* Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u suradnji s Gradskim kazalištem lutaka Rijeka te u režiji gosta iz Argentine Luciana Delprata. I tu je osnovna ideja oblikovana kroz susret i dijalog, a na mjestima i duhovit sukob auditivnosti i vizualnosti, odnosno riječi i lutke. Slavnu Sofoklovu tragediju Delprato je također uronio u lutkaršku tradiciju, razdvojivši riječ od pokreta. Za razliku od Arasa, koji je živost lutke gradio spojem neživog tijela i odgovarajuće mu (izvedbeno) nežive riječi, u *Kralju Edipu* verbalni je sloj oblikovao orator u čijoj su se poziciji izmjenjivali svi izvođači, a koji je u radiodramskom stilu izgovarao replike svih aktera. Razdvojeni i zasebnim svjetlima (oblikovanje svjetla Rafael Rodriguez) riječi i pokreti su od početka do kraja predstave funkcionalnici kao dva samosvesna pola jedne cjeline. Eventualnu slogu s potencijalom u izvedbenoj monotoniji razbili su duhovitim scenskim igramu i dijalozima, nadovezujući se i propitujući jedan drugog, a povremeno se i duhovito sukobljavajući, što je djelovalo poput vrlo zabavnih minimalističkih izvedbenih pobuna. Tako s jedne strane gusto i bogato auditivno ruho nije uspijevalo uspavati i scenski umrtviti pokret, dok s druge strane razigrani lutkarski elementi nisu utišali Sofoklove riječi, što je dodatno važno jer se predstava upućuje prvenstveno na školsku populaciju, odnosno tinejdžere.

U predstavi koja pozornost tinejdžera uspješno zadržava stalnim scenskim iznenadenjima – što mi se čini najuspješnijim pristupom toj gotovo neuhvatljivoj, a silno važnoj publici – odnos auditivnog i vizualnog tek je prvi sloj odnosa izvedbenih elemenata. Unutar vizualnog sloja Delprato je oblikovao vrlo zanimljiv, duhovit i bogat odnos animatora i lutke. Za razliku

od Arasa čija je vodilja, možemo reći, bila scenska metafora, Delprato je u središte stavio upravo scenska iznenađenja, ukazavši gledateljima na beskrajne potencijale igre suvremenog lutkarstva i njegovu privlačnost svim gledateljskim profilima i godištim. U tom sloju predstave lutka je u furionznom ritmu mijenjala uloge i ontološki status od rekvizita, preko živog lika u rukama animatora do njegova ravnopravnog partnera i, konačno, vladara. Taj u hrvatskom lutkarstvu rijedak triumf lutke nad vlastitim demijurgom odigrao se u vrhunskoj scenskoj napetici u kojoj se Edip fizički obraćunava sa svima, od lutaka do animatora (i njihovih međunožja), da bi na koncu savladao i scenskog oca, preuzevši stvari u svoje drvene ruke i zavladavši vlastitim demijurgom. I sve je to napravio iznimno duhovito, oslobođivši lutku zadaniosti i granica te uputivši na njezin neiscrpan smisao za humor.

U ovako oblikovanoj predstavi odnosi scenski funkcioniрају samo ako su savršeno točni i precizni. I najmanji pomak od zadalog sklada ruši ritam igre i scenskog života. Srećom su glumci – HNK-ovci Edi Ćelić, Dean Krivačić i Mario Jovev te GKL-ovci Alex Đaković i Damir Orlić – od početka do kraja predstave funkcioniрали poput odlično namještenog i uigranog stroja, omogućivši elementima igre da jasno ukažu na svoje brojne slojeve. Istovremeno je unutar tog sklada svaki glumac dodao vlastitu notu u pripovjedni dio, od naizgledne ozbiljnosti do prodora u karikaturu, kao i u animacijski sloj. Tako su Krivačić, Jovev, Đaković i Orlić izvedbeni sloj oblikovali u dijalogu, a povremeno i u duhovitu sukobu s riječima, vrlo zabavno se nadigravajući s njima, dok je Ćelić čekao impuls riječi, naslanjajući scenski život lutke na auditivni u finom protoku scenske energije. Ta je različitost odlično funkcionirala te je bogatila cjelinu scenskom nepredvidljivošću, šireći izvedbeni dijalog i na pristupe lutki i animaciji. Spomenuti, ali i brojni drugi susreti i sukobi izvedbenih elemenata i samih izvođača rezultirali su izuzetno dinamičnom cjelinom koja mlađahu (i onu stariju) publiku zavodi i duhovito, lako i elegantno vodi kroz sadržajnu i verbalnu gustoću poprilično zahtjevnog lektirnog naslova.

### Zaključak

Poput paukove mreže, granice nas okružuju, prepliću i zapliću u svim aspektima života. I dok smo s većinom tih granica naučili živjeti, prihvativši ih kao nužne, neke se ipak čine suvišnima, a opet su sveprisutne. Riječ je o ogradama u prostoru zamišljenom kao kutak slobode, kreativnosti i bezgraničnosti – u kazalištu. Iako bi brojni teatrolozi, ali i praktičari, rekli da su upravo granice održale na životu brojne kazališne izraze, poput

primjerice lutkarstva, u isto vrijeme one dobrom dijelom funkcioniraju poput muzeja. Granice u kazalištu predstavljaju koračanje poznatim i utabanim stazama, kretanje omotano sigurnošću i svojevrsnom lagodom poznatog okruženja, ali i polagano potonuće u toj istosti, predvidljivosti i ponavljanju. A ti su elementi najveći neprijatelji razvitka, slobode, kreativnosti, scenskih iznenađenja i neočekivanosti koje održavaju kazalište na životu bez obzira na mijene oko njega. Uostalom, kazalište je, više od bilo kojeg drugog umjetničkog izraza, od svojih početaka bilo pozornica za vruće i aktualne dijaloge s društvenim i političkim okruženjima, s pulsom ljudi i vremena. Želi li ostati takvo i danas, ne može tapkati u prostoru poznate sigurnosti, od novosti i drugosti zaštićeno zahrdalom žičanom ogradom. Ako želi i dalje biti aktualno i živo, ako želi parirati brzinskim tehnološkim i socijalnim promjenama, od novih *gadgets* do globalnih pandemija, kazalište mora tražiti stalno nova rješenja izvan okvira, presakati ograde, biti dovoljno hrabro da zaviruje u tuđa dvorišta, da prepliće različite izraze, spaja neočekivano i razbijja predvidljivo. Samo će tako pronaći zajednički jezik s društvom i vremenom. Te su riječi na različite načine potvrdili autori predstava *Desnica: Igre proljeća i smrti i Kralj Edip*, preskočivši ograde klasičnog lutkarstva i prelevši ga s naizgled oprečnim radiofonskim izrazom. U tom su spoju pronašli nove dimenzije obaju izraza oblikujući slojevite predstave koje komuniciraju s ciljanim publikama višezačno te bitno različito, no jednako uspješno i privlačno. Tim su hrabrim iskoracima ukazali i na lakoću, ali i na nuždu promišljenog izvedbenog prelaska ograda jer će samo tako kazalište postati ono što očekujemo od njega – prostor apsolutne kreativne slobode, po potrebi svjež i aktualan, a katkad svjesno omotan patinom, na mjestima snovit, drugi put dokumentarističan. I u toj slobodi neće biti potrebe za podjelama na lutkarsko, dramsko, neverbalno, plesno... kazalište, već na kazalište koje predvidljivo korača već udubljenim stazama, bez iznenađenja i iskoraka i na hrabro kazalište koje ne poznaje granice.

Teodora Vigato

## *Folklorna lutka u novom kontekstu*

Premijera Kazališta lutaka Zadar u suradnji s Teatrom Fort Forno i Kazalištem Virovitica nosi naslov *Zlatna utvica* i izvedena je u Zadru u crkvi Sv. Dominika 30. rujna 2021. *Utvica* je naziv za patkicu izrečena jezikom Ivane Brlić-Mažuranić prema čijem je tekstu nastala ta predstava u režiji Roberta Raponje i pomoćnice redatelja Matee Bublić, profesora na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Izvorni tekst bajke po kojoj je nastala predstava nosi naslov *Zašto se rodila bijedna Lera i njezino siroče*, a redatelj je bajku preimenovao u *Zlatna utvica*. Bajka se nalazi u zbirci *Basne i bajke* koje su prvi put tiskane 1943. nakon smrti Ivane Brlić-Mažuranić. Iako je to manje poznat tekst Ivane Brlić-Mažuranić, već je Dječje kazalište „Ivana Brlić-Mažuranić“ Slavonski Brod postavilo tu bajku na scenu u okviru trilogije: *Djevojčica i neman*, *Trgovac Nav* i *Halko i Jasenka*. U njihovoј je inaćici *Zašto se rodila bijedna Lera i njezino siroče* postavljena na scenu pod nazivom *Halko i Jasenka*. Postoje uobičajene priče Ivane Brlić-Mažuranić koje su se igrale u Kazalištu lutaka Zadar, najprije je to bajka *Toporko i tri župančića* (tako se u zadarskoj inaćici zvala bajka *Lutonjica Toporko i devet župančića*), potom su se čak po dva puta postavljale na lutkarsku scenu predstave *Regoč*, *Ribar Palunko* i *Šuma Striborova*. I redatelj Robert Raponja je u Kazalištu lutaka Zadar režirao vrlo zanimljive naslove: *Viktor ili djeca na vlasti* prema tekstu Rogera Vitraca, predstavu koja se nije, nažalost, mnogo igrala, dok je predstava *Avanture Čupija i Mupija*, prema tekstu Marijane Nole, dio repertoara Kazališta lutaka Zadar već dvadesetak godina.

Vrlo nadahnutu adaptaciju bajke *Zašto se rodila bijedna Lera i njezino siroče* napravila je Tatjana Šuput Raponja koja je, kako je rekao Raponja, našla jednostavnu formu „miješanja kruha i stvaranja novog svijeta kroz kruh i kolače“. Glavne naratorice Sanja Grgina / Blanka Bart naime, dok

pričaju priču, mijese kruh i svi glumci na sceni više pričaju nego što lutkarski ili dramski uprizoruju bajku. Zli su jezici potaknuli Leru i njezino siroče Jasenku da krenu na put. Narativnost je jedna od osobina ove predstave pa se možemo pozvati na razmišljanje Luka Paljetka koji kaže da lutkarsko kazalište ne mora počivati isključivo na dramatičnosti i da lutkarska predstava ne mora uvijek slijediti dramsku tenziju (Paljetak, 2007).

Redatelj Robert Raponja naglasio je kako su odlučili napraviti jednostavnu predstavu, začudnu na razini jezika, začudnu na razini igre i začudnu na razini animacije za koju je bila zaslužna Matea Bublić. Za vizualni identitet pobrinula se Breza Žižović, gošća iz Pule, a za diskretnu glazbu Gagi. U predstavi glume već spomenute Sanja Grgina u zadarskoj varijanti i kao alternacija glumica iz Virovitice Blanka Bart te studenti Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku Vanja Čiča, Laura Kolesarić, Luka Selman, Lino Brozović i Goran Vučko.

Nježnu i sjetnu priču *Zašto se rodila bijedna Lera i njezino siroče* o odnosima majke i kćeri, oca i sina Ivana Brlić-Mažuranić smjestila je u pradavno doba kada su ljudi živjeli u zemunicama kraj močvara. Predstava počinje tako da glumica gradi zemunice koje nalikuju krtičnjacima i priča priču kako su tadašnji ljudi bili „osrednji, ni najbolji ni najgori, najviše ih je bilo ogovorljivih i nikakvih“. Najgrlatiji među njima bio je Targan koji je kazao kako oni svi znaju zašto su se rodili, ali ona jedna Lera i njezino kukavno siroče ne znaju zašto su se rodile. Zato Lera i kći joj Jasenka kreću na putovanje u goru potražiti Svitivrata koji znade tajne postojanja svih bića, ali njega nitko nikad nije vidoj.

Putovanje je jedna od odlika bajkovitog sadržaja, s druge se strane ritam u lutkarskim predstavama vrlo dobro postiže ako lutka krene na putovanje. Kao i u svakoj klasičnoj bajci, putnici nailaze na različite zapreke, ali i na nekog tko će im pomoći u rješavanju njihovih problema – tako će u ovoj bajci zlatna utvica otkrit put do nevidljivog gospodara.

Koristeći lutku napravljenu od rupčića za svoju utvicu, Raponja se približilo hrvatskom folklornom lutkarstvu. U predstavi *Zlatna utvica* pojavljuje se naime samo jedna lutka koja je napravljena od rupčića ili od komada tekstila veličine rupčića, a u folklornom se lutkarstvu takva lutka naziva *rupčić s uzлом*. Nikola Bonifačić Rožin (1963) prvi je opisao kako se pravila lutka *rupčić s uzлом*: na jednom bi se kraju napravio uzao koji postane glava lutke. U uzao se utakne kažiprst da lutka može stajati na

ruci. Maramica bi opkolila ruku i predstavljala tijelo. Igrač, u folklornom se kazalištu animator naziva igrač, obično uzme u ruku jedan *rupčić s uzлом*, smjesti se između lampe i zida tako da sjena lutke pada na zid.<sup>1</sup>

Između glumice koja predstavlja Jasenku i animira *rupčić s uzлом*, a pita se je li se ona rodila da gaji utvicu, počinje se razvijati poseban odnos, najprije između animatora i lutke, a potom između dva lika – Jasenke i utvice. Istovremeno se Lera zaželjela ljudskih riječi i poželjela je povratak u zemunice. Lera je u predstavi živi glumac pa teži ljudima. Jasenka, koja se stopila s lutkom, ne prihvata povratak među ljudi koji su je otjerali, a s druge joj strane zbog te mudre odluke zlatna utvica nudi za nagradu to da može dobiti sve što poželi sve dok se ne poželi ljudskih riječi. Kao u svakoj bajci, dolazi do preokreta pa na putu umire Lera što je dosta neobično, ali se njezinoj kćerki Jasenki pridružuje Halko – opet samo živi glumac. Leri se neposredno pred smrt pričini da čuje žamor naselja i zujanje komaraca te spozna da se svačiji život odvija i upravo onoliko koliko to zahtijevaju svi drugi životi širom zemlje.

Lutka *rupčić s uzлом*<sup>2</sup> u folklornom se kazalištu koristi kao lutka u kazalištu sjena. U predstavi *Zlatna utvica* koristi se međutim „u živo“. Sam „uzal“ predstavlja glavu utvice, a rašireni donji dio rupčića jest tijelo ili zlatno perje. Rupčić ili komad tkanine žute je boje pa sugerira zlato. Animatorica Vanja Čiči, prepostavljam i Laura Kolesarić, s puno se ljubavi odnosi prema toj „lutki rupčiću“ da na trenutke povjerujemo kako je to nešto vrlo živo ili barem da je „kruta lutka“ a ne komadić tkanine.

Lutka utvica nije se posebno izradivala što je uobičajena pojava u folklornom lutkarstvu. Igrači koriste na brzinu improvizirane jednostavne lutke ili upotrebljene predmete. Likovni izraz u folklornom lutkarstvu ne dolazi toliko do izražaja zato što se kao scenske lutke koriste predmeti iz neposredne okoline uz minimalnu intervenciju. Spominjemo kako uporabni predmeti postaju dio lutkarskih predstava šezdesetih godina prošlog stoljeća kao ikonička signifikacija scenskog objekta. Smatralo se to velikom revolucijom u lutkarskom izrazu što je možda nesvesno, a možda i svjesno preuzeto

<sup>1</sup> Nikola Bonifačić Rožin (1963), Tvrtko Čubelić (1970) i Ivan Lozica (1996) govore da se dječja igra *rupčić s uzлом* koristi u igri sa sjenama.

<sup>2</sup> U folklornom se lutkarstvu *rupčić s uzлом* koristi u poznatoj igri *Hanžica* kojom dominira nonsenska tuča inače tipična za lutkarski izraz. U igri se pojavljuju Hanžice i drugi lik kojeg igrač nije posebno imenovao, nego jednostavno Desni ropček. U završnoj didaskaliji piše: *Ovo djeca i veliki igraju. Znadu svi u selu pa saznajemo kako igra nije bila vezana uz posebne prigode.*

iz različitih oblika folklornog lutkarstva. U bugarskom tradicionalnom lutkarstvu, koje oni njeguju, animatori od uporabnih predmeta prave lutke. U Kazalištu lutaka Zadar bugarski redatelj Sunny Sunninsky pričao je priče s pomoću jednog metra, različitih tkanina ili s pomoću nekoliko zračnica (Vigato, 2003).

U bajci *Zašto se rodila bijedna Lera i njezino siroče* Ivana Brlić-Mažuranić usporedo sa životom u šumi prati život u naselju pa saznajemo da je onaj bahati Targan koji je presudio Leri i Jasenki otisao nasjeći *rogoza*. Ubio je jegulju koja mu se osvećuju pa ga napadaju *dračice*. I tako Targanov sin Halko krene u potragu za svojim ocem, susreće Jasenku i zajedno se upute tražiti Sitivrata koje je pseudomitsko sveznajuće biće kojeg su J. Grimm i A. Afanasjev povezali s latinskim Saturnom i grčkim Kronom, bogom žetve i plodnosti, a kojeg je L. Leger negirao u smislu pripadanja slavenskom panteonu. Pronalaze Sitivrata koji živi na modrom jezeru ispod zlatnog svoda. Vrhunac radnje događa se na Sitivratovu jezeru koji nadgleda život ljudi cijelog svijeta. Lera se preselila u njegovo carstvo i bdiće nad srećom svojeg djeteta.

Scenski prostor predstave *Zlatna utvica* također podsjeća na folklorno kazalište. Gledalište je podijeljeno na dva dijela, a po cijeloj se dužini kroz gledalište igra predstava. Glumci su naprsto uvučeni u gledalište. Na sredini prostora za igru, ipak negdje ispred publike, nalazi se jedan mali stol na kojem glumica mijesi tjesto. Poznato je kako u folklornom kazalištu glumac svojom glumom svaki prostor pretvara u izmišljeni svijet predstave. Folklorno kazalište ne poznaje zastor, odnosno paravan ni pozornicu (Lozica 1990). Primjećujemo kako se folklorno lutkarstvo svjesno ili nesvesno približilo suvremenom lutkarskom izrazu koji smo već susreli u mnogim predstavama Kazališta lutaka Zadar. U mnogim su se traženjima novog izraza i udaljavajući se od klasičnog lutkarstva različiti autori približili folklornom lutkarskom izrazu.

U predstavi *Zlatna utvica*, kao i u folklornom lutkarstvu, vidljivi su i lutka i njezin animator. Između igrača/lutkara i lutke razvija se ravноправna igra. U takvom je slučaju nazočan znakovni sustav i lutke i živog glumca. Dolazi do miješanja dvaju kazališnih znakovnih sustava što je inače uobičajena pojava u suvremenom lutkarstvu ili u lutkarstvu koje se udaljava od onog što smo baštinili od Obrascova. Podsjetimo se kako je upravo Obrascov postavio temelje lutkarstva koji su bili aksiom za lutkarske izvedbe 20. stoljeća. Miješanjem znakovnih sustava metaforika postaje bogatija, a izražajne mogućnosti lutke veće. Klasični tipovi lutaka u drugom desetljeću 21. stoljeća,

kao što su ginjol, marioneta, lutka na štapu i kazalište sjena, zamijenjeni su novim lutkama. I još nešto vrlo važno u današnjem lutkarstvu – lutkar se ne skriva iza paravana, a po uzoru na japansko kazalište samo animira lutku koja se nalazi ispred njega. Lutkarske su se konvencije poremetile, ali se zato suvremeni lutkarski izraz približio folklornom lutkarstvu. Folklorno se lutkarstvo nije neprekidno razvijalo, već je naprsto nestalo s različitim običajima. S vremenom na vrijeme ponovno oživi u nekom novom obliku koji se u povijesti pojedinih lutkarskih kazališta bilježi kao eksperiment.

U bajci *Zašto se rodila bijedna Lera i njezino siroče* naziremo kritiku Ivane Brlić-Mažuranić ravnodušja i bezosjećajnosti ljudske zajednice i to uviјek preko kritike pojedinca koji nemaju volje ili snage promijeniti loše na dobro, ali se zato pojavljuju djeca kao pokretačka snaga napretka i budućnosti, vječna nada za boljšitak svijeta. Opravданje i smisao cijele potrage Lera pronalazi u spoznaji da se svacići život odvija upravo kako to zahtijevaju svi drugi životi širom zemlje, a Jasenka i Halko po uputi Svitrvata osnivaju naselje daleko od bolesne močvare pune dobrih ljudi i dosadnih komaraca, simbolički zaokružujući alegoriju svevremenog životnog ciklusa.

Razmišljanje o neobičnoj predstavi završit ćeemo riječima redatelja Roberta Raponje koje je izgovorio povodom premijere u Zadru:

*Kad imamo jednu sjajnu spisateljicu koja je stvorila autentičan, originalan svijet i taj je svijet postao toliko stvaran nama koji mislimo kazalište, nama koji čitamo i nama kojima je dužnost da predstavimo djeci ono najbolje što ima Hrvatska baštini, onda smo samim tim zaduženi da to oživljavamo što bolje znamo. Ta priča pogoda u bit ljudskog života i traži se razlog i Brlićka odgovara vrlo pametno, lucidno i pronalazi da su bit i čovjekove sreće u onom što najbolje radi. Ta cijela avantura koju poduzimaju bijedna Lera i njezino siroče kad krenu tražiti Svitrvata koji zna sve razloge života, je istovremeno dirljiva, potresna, uzbudljiva i dakako da smo mi to pokušali na što jednostavniji način dramaturški postaviti, da dominira riječ Ivane Brlić-Mažuranić, da je neobična sintaksa bogata izrazima, smislovima, da pravosmisleno napravimo tu priču koja ima i elemente lutkarstva i glumačke igre i da se potakne dječja mašta, da se svako dijete pita zašto.<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> <https://ezadar.net.hr/kultura/4113> (pristupljeno 15. studenog 2021.)

### Literatura

- Bonifačić Rožin, Nikola. 1963. – *Narodne drame, poslovice i zagonetke*. Zagreb: Matica hrvatska, Zora.
- Brlić-Mažuranić, Ivana. 2011. – *Bajke i basne*. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske  
Slavonski Brod.
- Čubelić, Tvrtko. 1970. – *Usmena narodna retorika i teatrologija*. Čakovec: Štampa Zrinski.
- Lozica, Ivan. 1996. – *Folklorno kazalište*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Paljetak, Luko. 2007. – *Lutka za kazalište i dušu*, Zagreb: MCUK.
- Vigato, Teodora. 2003. – Treća poetika Kazališta lutaka u Zadru.  
*Zbornik Visoke učiteljske škole u Zadru*  
3, 59. – 72.
- <https://ezadar.net.hr/kultura/4113> (pristupljeno 15. studenog 2021.)

# *Kultura sjećanja*



Tena Babić Sesar, Marija Raguž

# *Granica – vječna preokupacija Franje Babića*

## **Uvod**

Franjo Babić<sup>1</sup>, hrvatski književnik, novinar, etnograf, radio se 19. prosinca 1908. u Babinoj Gredi. Njegova je majka Marija, rođena Knežević, nedugo nakon što je rodila sina, s njim otišla u Zemun gdje je njegov otac Bartul radio kao redarstveni podnarednik, a gdje je ona kasnije otvorila gostionicu. Ondje je Franjo Babić završio osnovnu školu i dio gimnazije. Više razrede gimnazije polagao je privatno u Vukovaru. Nakon što mu je otac pогинuo u prosincu 1919. godine i nakon što je posmrtno promaknut u čin redarstvenog narednika prve klase, Franjinu majku i Franjo dobili su odštetu za gubitak supruga i oca te pomoć za svečani pokop (Babić, 1999, 93). Nakon toga, za njihovu obitelj, prijelomnog događaja majka Marija u potpunosti se posvetila sinu. Oko 1927. godine njih su se dvoje vratili u Babinu Gredu gdje je Franjo prvi put osjetio duboku povezanost s hrvatskim, katoličkim pukom, njegovim problemima i običajima. Upravo su ondje nastali njegovi prvi književni uratci i političke karikature. Iz Babine su Grede majka i sin najprije otišli u Vinkovce, a zatim – kada se Franjo već afirmirao – sredinom tridesetih u Osijek gdje je Babić razvio svoju

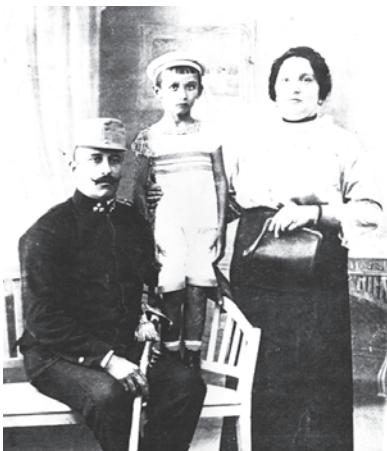
---

<sup>1</sup> U različitim se izvorima, tako je primjerice i kod natuknice u mrežnome izdanju *Hrvatske enciklopedije* (URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=5006>, pristup: 5. studenog 2021.), navodi kod imena i prezimena Franje Babića dodatak Bartulov, odnosno Bartolov. Ovdje ipak valja ukazati na to kako je Franjin otac Bartul (negdje Bartol), no da to nije obiteljski nadimak. Franjin otac Bartul naime potječe iz babogredske obitelji prezimena Babić koja nosi seoski nadimak (takozvani špic-namen) Péjini. Kako je u Babinoj Gredi bila obitelj sa seoskim nadimkom Bartolovi, koja danas, nažalost, nema potomaka, ovdje se upućuje na razliku u tim porodicama.

novinarsku i književnu djelatnost. Radio je u novinama, pisao i izdavao knjige. Na jednoj je strukovnoj zabavi (novinara i grafičara) upoznao Ružicu Starčević, činovnicu Štamparskog zavoda *Krbavac i Pavlović* s kojom se vjenčao 1938. godine, a iste se rodio sin Ninoslav koji navodi da je njegov otac neumorno radio, kao „da je slutio svoj tragični kraj“ (Babić, 1999, 93). Franjo Babić živio je kratko, ali bogat i stvaralački život.<sup>2</sup> Dana 13. travnja 1945. godine nestao je negdje između Dravograda i Bleiburga.



Slika 1. Franjo Babić (1908 – 1945)



Slika 2. Franjo Babić s ocem Bartulom i majkom Marijom u Zemunu (obiteljska arhiva)

### **Književni i novinarski rad**

Franjo Babić objelodanjuvao je svoje tekstove od 1926. do 1945. godine u periodici i samostalno. Već se kao đak javio s crticama i pjesmama u raznim novinama. Prvi pronađeni trag objavljenih tekstova jesu tri pjesme u sarajevskom tjedniku *Novi čovjek* iz 1926. godine. Od tada je pisao i objavljivao do kraja života, a potpisivao se različito: *Franjo B. Babić*, *Franjo Babić*, *F. Babić*, *F. B. Babić*, inicijalima *F. B.*, *F. B. B.*, *B.* i pseudonomom Čića Grga Grgin. Moguće je da je objavljivao radeve i pod drugim inicijalima koji nisu prepoznati, što otežava određivanje pojedinih priloga o Franji Babiću kao autoru. Zaciјelo postoje članci koji nisu uzeti u obzir, a čini se da je izdavao članke i anonimno (Babić, 1999, 97).

<sup>2</sup> Babić (1999, 95) ističe kako je njegov otac Franjo „dobivao tiskovine iz inozemstva, lijepo se oblačio i putovao u susjedne zemlje Austriju, Mađarsku i Italiju“.

F. Babić objavljivao je članke u novinama i časopisima, sastavljao je rebuse i zagonetke, pisao je pjesme, romane (*Vjerna zemlja*, *Čaruga*), kazališne komade (*Općinski načelnik*, *Graničarska ljubav*, *Šokačka krv*, *Novo pokoljenje*), pripovijetke (*Neugodan gost*). Njegova *Graničarska ljubav* izvodila se u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku 1944. godine, kada je bila i nagrađena Relkovićevom nagradom za tu godinu, ali je ostala neobjelodanjena sve do 1994. godine. Posebna su njegova književna ostavština *Grgina pisma* koja su objavljivana u *Narodnom kalendaru* koji je izlazio neprekidno od 1935. do 1944. godine. *Narodni kalendar* je, ističe Babić (1999, 94), „imao prosvjetnu, etičku, religioznu i zabavnu zadaću“ te je u mnogim hrvatskim seoskim kućama bio jedino štivo takvog sadržaja.

U *Hrvatskom* je *listu*<sup>3</sup> Babić počeo pisati kao sudski i sportski izvjestitelj te kao urednik zabavne stranice (rebusi, zagonetke, šale). Pisao je osim toga reportaže iz cijele Slavonije, najčešće s etnografskim istraživanjima. Marijanović (prema Cvenić, 1994, 219) ističe da je Babić, osim u *Hrvatskom listu*, surađivao i u ovim časopisima i novinama: *Novo doba* (Split, 1933.), *Hrvatski Zagorac* (1936.), *Pravda* (1938.), *Spremnost* (1942., 1945.), *Nedjeljne vesti* (1943.), *Hrvatski sjever* (1944.), *Hrvatski narod* (1944./1945.), *Novine* (Zagreb, 1944., 1945.). Njegove su matične novine ipak ostale osječki dnevnik *Hrvatski list*. U njima je pisao, uređivao ih je i bio je odgovoran za njih gotovo dvadeset godina. Valja istaknuti kako je od 1941. do 1945. Franjo Babić bio glavni i odgovorni urednik *Hrvatskog lista*. Bio je univerzalan novinar – osim što je pisao novinske članke, reportaže, crtice, on je svoje tekstove ilustrirao vlastitim crtežima i vinjetama.

Babićevi tekstovi vrlo su snažno obilježeni Slavonijom, bilo da se radi o njegovim novinskim čancima, bilo o književnim tekstovima. Rem i Sablić navode da se u različitim njegovim tekstovima „ogleda vezanost za šokačko tlo i slavonsku krv“ te već u njegovoj prvoj crtici ističu njezin prosvjetiteljski i etički duh te upućenost slavonskom puku – unatoč tome što je objavljena u sarajevskom tjedniku (Sablić, Rem, 2003, 186). Književna publika kojoj se stalno obraća jesu Slavonci, a prostor kojem se opetovano vraća jest Granica. Franjo Babić bio je, kako navodi Cvenić (1994, 218), „neraskidivo vezan za slavonsko tlo i šokačku krv“ te je bio „vjeran puku do kraja svog

<sup>3</sup> Dnevnik *Hrvatski list* počeo je izlaziti 24. listopada 1920. godine i bio je nastavak novina *Hrvatski glas* koje je uređivao Lujo Vice. Iako je dvadesetih i tridesetih godina u Osijeku izlazilo mnogo novina i časopisa, najreprezentativniji je bio i ostao *Hrvatski list* (Cvenić, 1994, 219).



Radnja romana *Vjerna zemlja. Iz slavonskoga seljačkoga života*, koji je objavljen 1943. u Osijeku u vlastitoj nakladi, u izvjesnoj je mjeri neu Jednačena – početak je relativno duga ekspozicija, a prava radnja počinje relativno kasno. Postoji vrlo oštra razlika između opisa i regresija i vrlo rijetkih izravnih opisa događaja. Sveznajući pripovjedač ponekad ulazi u regresije i obrazlaže okolnosti i prilike, primjerice kada opisuje zadruge. Popriličan je prostor posvećen opisu Matijakove zadruge, što nije u velikoj mjeri relevantno za radnju, kao ni opis Ciganske male. To su mjesta u romanu gdje pripovijedanje preuzimaju Babić dokumentarist i etnograf iz *Hrvatskog lista*. Opis Matijakove zadruge primjerice usporediv je s Babićevim člankom o Matoševićevoj zadrugi u Habjanovcima iz 1936. godine (Babić, 1936, 30-31). Babić pripovjedač tako vrlo često prepušta mjesto Babiću etnografu. Iako Babić inače piše i o sportu i urbanim temama, kao na primjer u članku *As* (Babić, 1929, 15), puno se češće bavi slavonskim selom. Prenosi graničarske „zapovidi“ koje je jedna pukovnija, kako kaže, izdala u Vinkovcima 1818., konstatira kako je to utjecaj Matije Antuna Relkovića, čija je slika dio tog članka, pod naslovom *Borba protiv divana i prela* (B., 1937, 10). Ponekad je Babić u svojim člancima dokumentarist i neutralan promatrač, kao kada piše o dukatima (Babić, 1936, 8) ili divanu (B., 1936, 5). Međutim, kako primjećuju Sablić i Rem, od samog početka njegovo djelo odlikuju prosvjetiteljski i etički duh te upućenost slavonskom puku (Sablić, Rem, 2003, 186), čime nastavlja niz slavonskih pisaca započet s Kanižlićem, Relkovićem i Došenom. Primjeri članaka prožetih tim prosvjetiteljskim tonom jesu *Dalak i uruganje u našem narodu* (Babić, 1929, 11) koji – nakon opisa određenih pučkih vjerovanja – završava konstatacijom da je puno toga izostavio, a svejedno se i iz navedenog vidi koliko smo zaostali. Babić izravno kritizira rastrošnost prilikom nekih običaja kao nerazumnu, a kao primjer navodi ukop (B., 1936, 17). Zanimljivo, prilikom opisa svadbe ne kritizira rastrošnost, registrira promjene jer svadbe sve kraće traju i čak bi se moglo reći da se već osjeća ugroženost i briga za očuvanje običaja u tome tekstu (Babić, 1929, 13-14). Neupitno je da je kritičniji 1936. godine nego 1929. godine. Sam je tekst o svadbi izdan točno dva tjedna nakon početka Šestosiječanske diktature, 20. siječnja 1929., nakon što su ukinuta sva udruženja (Zebec Šilj, 2018; Blagojević i Radonić, 2012, 125), a i Osijek je u velikoj mjeri pogoden novim društvenim uređenjem (Lukić, 2016). Među ukinutim udruženjima bila je i Seljačka sloga. Upravo je ona za cilj imala skrenuti pažnju na selo i seosku kulturu, a među ostalim, poticala je i stvaranje pučke književnosti (Leček, 1995, 109). Babić, uostalom, piše da se

posljednjih godina kod Hrvata u velikoj mjeri radi na propagiranju narodne kulture – nošnje, običaja, plesova i pjesama, ne spominjući izravno djelovanje Seljačke sloge (B., 1936, 17). Moglo bi se reći kako je Babić uvelike pod utjecajem ideologije Seljačke sloge, na temelju tematike njegovih tekstova, a i same činjenice da se bavi književnošću.

Kada se radi o samom romanu *Vjerna zemlja*, važno je ponoviti da je on izdan 1943. godine, za vrijeme NDH. Nemic (2003, 265) navodi kako je upravo razdoblje između dva rata zlatno doba hrvatskog trivijalnog romana jer se isti u to vrijeme „razgranava, puni novim sadržajima i realizira u brojnim podvrstama“. Dodaje također kako je veći dio tih romana izašao u vlastitoj nakladi autora – često u popularnim sveštičima – što je važan sociološki indikator jer svjedoči „o uvjerenju producenata trivijalne proze da za takve proizvode postoji pouzdano zainteresirana publika te da stoga i mogu ući u posao bez većeg rizika“ (2003, 265). Kao autore pučkog romana iz toga razdoblja, među ostalim, Nemic (2003, 87) navodi i Franju Babića, ali napominje kako je Čaruga – u usporedbi s *Vjernom zemljom* – njegov puno bolji roman. Na stranici prije prvog poglavlja nalazi se tekst „Tiskanje ovoga dijela dopušteno je odlukom Ministarstva narodne prosvjete, Glavnoga ravnateljstva za promičbu u Zagrebu, br. 11901 od 4. prosinca 1945.“ (Babić, 1943). U razdoblju Nezavisne Države Hrvatske postojao je vrlo strog sustav nadzora, odnosno cenzure (Labus, 2009; Gravora, 2009). S druge strane bilo je to vrlo produktivno razdoblje kada se radi o izdavaštvu – u tih nekoliko ratnih godina izdano je više od tri tisuće knjiga (Labus, 2011: 216, Turčinec, 2000), izdavana su djela neafirmiranih autora (Jelčić, 1995, 523). Matičević navodi da u doba NDH nije postojala preskriptivna poetika, ali je postojala svijest o dopuštenom, a dominantna ličnost kulture u NDH, doglavnik, najčitaniji hrvatski pisac u vrijeme prije rata, bio je Mile Budak (Matičević, 2021, 50). Njegovo najznačajnije djelo, roman *Ognjište*, tematizira ličko selo i u potpunosti je tematski usporedivo s Babićevom *Vjernom zemljom*. Zanimljivo je da je po uspostavi NDH zabranjeno djelovanje većini glasila, od 14 dnevnika dozvoljeno je daljnje izdavanje samo njih tri, među kojima je bio i *Hrvatski list* (Labus, 2009, 102), a njegov glavi urednik od 1941. do 1944. bio je baš Franjo Babić (Babić, 1999, 93).

### **Granica Vjerne zemlje**

U članicima u *Hrvatskom listu* Babić povremeno koristi pojам „Gornji Srijem“ kada govori o prostoru Slavonije, ali u romanu *Vjerna zemlja* već na prvoj stranici koristi pojam Granica i definira ju kao prostor koji je

ranije graničio s Osmanlijama. Također u tekstu za pripadnike snaga reda koristi naziv „serežanji“<sup>4</sup> koji se isključive vezuje uz Vojnu granicu, odnosno područje na kojem su živjeli graničari.

Granica u romanu *Vjerna zemlja* prostor je promjene i Babić je vrlo uspješan u opisu društvenih i kulturnih promjena koje se događaju na spomenutom prostoru u vremenu između dva svjetska rata. U tekstu se naime na samom početku spominje 1914. godina kao prekretnica, trenutak kada počinju promjene. Radnja romana odvija se unutar godinu dana. Na početku Luka daje obavijest o početku mlinjske sezone kada je ječam sazrio, a to je početak srpnja, kasnije slijedi svadba, a kako se spominje i u tekstu, svadbe su održavane u kasnu jesen. Izričito se spominje zima kada dolazi do stradavanja vodenice zbog pojave leda na Savi i kraj je obilježen novom sjetvom u proljeće kada Ivša prvi put radi na Glogovici. Brojne regresije i detalji koji se opisuju obuhvaćaju međutim duže razdoblje. Česte su regresije na temu života u prošlosti. Radnja romana mogla se odvijati bilo koje godine između 1914. i 1941. jer se ne spominje još utjecaj ratnih događanja vezanih uz Drugi svjetski rat, ali se velika pažnja pridaje raspadu seoskih zadruga kao najvećoj društvenoj promjeni, presudnoj za promjene u načinu života u Slavoniji, i šire. Taj je proces gotovo dovršen tridesetih godina 20. stoljeća (Vrkaš-Spajić, 1995, 457).

Babić je obuhvatio različite aspekte života slavonskog sela, a promjenu na različitim planovima dočarao je gradacijom. Prikazao je različite stupnjeve u njihovu arhaičnom, izvornom obliku, onakvom kakav je bio, u njegovoj percepciji, idealiziranom i onda u prijelaznom pa završnom – najmodernijem obliku. Najstariji, idealan oblik zadruge opisan je na primjeru Velikih Matijakovih. Oni imaju „šlose“, dvorce, odnosno golemu stambenu kuću, gospodarske zgrade, poseban natkriveni ulaz. Zanimljivo je da u toj zadrudi svaki član ima svoj „posebni tanjur, čašu i ručnik“, iz čega se implicitno doznaje da to nije pravilo svugdje. Andra Matijakov zabranio je da se piye iz iste bukare i jede iz iste zdjele. Inzistirao je da se nosi narodno ruho, ništa kupovno. Žene su morale praviti tkaninu od lana i konoplje. Posao je bio strogo organiziran, svime je upravljao Andra Matijakov. Svi su morali nešto raditi i uvijek se radilo, a posao je bio ravnomjerno raspoređen među ukućanima. Svi su uvijek čisto i dobro odjeveni. Naspram drugih Hrastovčana

<sup>4</sup> Serežan. Vidi više na stranicu: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 8. 11. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55476>>

djeluju kao plemići, piše Babić. Uspoređuje zadrugu s košnicom. Svakih nekoliko godina netko kreće u školu, a netko stupa u brak. O otvorenim pitanjima članovi zadruge nisu govorili izvan kućanstva.

Vrlo je izražen aspekt predstavljanja pred selom. Selo je prostor sa-moaktualizacije, ono određuje je li netko uspješan ili nije, je li postigao ideal, ispunio vrijednosni okvir očekivanja koji samo nameće i proizvodi. Izričito tu moć sela, utjecaj seoskog javnog mijenja Babić spominje u članku *Karmine na selu* iz 1936. (B., 1936, 17). Navodi kako se ispraćaj seljana toliko raskošno obilježava da članovi pokojnika kasnije imaju finansijskih problema, a sve to jer „što će svijet reći“ – odnosno selo. Selo je zajednica konkretnih ljudi iz koje proizlazi jedan apstraktan sustav vrednovanja koji konstantno procjenjuje uspješnost određene osobe ili kućanstva u svojem krugu i svaki događaj i ponašanje provlači kroz svoj filter te procjenjuje je li prihvatljiv ili nije. Selo, ili svijet, u *Vjernoj zemlji* ima istu takvu ulogu. Jasno se određuje prema „šlosima“ Velikih Matijakovih, oni su plemići – u očima sela. S druge strane vrlo je jasan odnos sela prema Ivši koji od „Lipog Ivše“ postaje „Ivša Razsulović“, a njegovu ženu zovu „gospa Tera“ jer nije jedna od njih u trenutku kada postaje gostioničarka. Ivšu izbjegavaju u trenutku kada ostaje bez svega, kada je prekršio norme i pregazio vrijednosti koje selo poštije. On je izdao sva načela po kojima selo živi.

Babić je izvrstan poznavatelj slavonskog dijalekta i vješto se njim služi u plastičnom oblikovanju likova, ne samo u romanu već i u drami (Tutek, 2007). Vidljivo je to i po tome što roman obiluje narodnim izrekama, poslovicama (*ve će zime zec potražit svoju majku*), kao i vještom pozicioniranju likova i nadimaka koje im je selo dalo – Vodeničar, Veliki (Matijakovi), Razsulović, gospa, a tu je i Kranjac – ponajprije definiran time što je doseljenik, ali zvali su ga i Ruda „Truljo“ – jer je bio pokućarac. U nadimku koji služi kao vlastito ime osobe pred selom očito je kako osobu određuje podrijetlo, ali i ponašanje. Imenom metaforički predstavlja i osobe s druge strane granice – Antu Šimića i Husu Hodžića koji se razlikuju prema vjerskoj pripadnosti.

U *Vjernoj zemlji* već spomenuti Andra Matijakov i njegova zadruga predstavljaju ideal. Andra nije dubinski opisan lik, ali predstavlja tip, sa svojom zadrugom on predstavlja ideal zadružnog života u Slavoniji, život kakav je bio. Tako ga predstavlja Babić kroz svojeg zastupnika u tekstu – Luku Lenića. Ni Luka nije sasvim plastičan lik. On se pred čitateljem ruši nekoliko puta zbog vijesti koje je čuo, i pred kraj gubi pamćenje. Sasvim je jasan njegov sustav vrijednosti – „grunt“ je svetinja. Najveća je vrijednost za Slavonca zemlja – bitna je njezina i kvantiteta i kvaliteta, zato je Glogovica

toliko bitna – Zlatni gral za toga Slavonca. To je ono što Slavonce razlikuje od Posavaca, njihova zemlja rađa dok se u Bosni od zemlje rijetko može preživjeti. Zato Anto Šimić i Huso Hodžić Slavoniju smatraju zemljom meda i mlijeka. To je ono što je najbitnije Granici – plodna zemlja. Graničar je osoba koja cijeni zemlju. Zemlja je temelj idealne zadruge, ali njezini članovi moraju poštivati tu zemlju, a ne postati Razsulovići. Sve se to saznaje kroz Luku Lenića. On je možda protagonist romana, ali Babiću služi kao prizma kroz koju prelama događaje i likove u romanu i kroz Lenića ih oblikuje. Lenić je jedini svjestan promjene od zadruge kakva je bila u nove oblike obiteljskog života. I njegova se zadruga raspala. Zadruge odumiru i zbog bijele kuge pa se Lenić prisjeća primjera „komencije“ u kojoj vlasnik kuće još nije ni sahranjen, a neka snaša već liči njegovu kuću kako bi mogla sutradan useliti. Nanosi vapno kojim briše postojanje čitave jedne obitelji. Lenić se boji da će njegova zadruga tako završiti. Nestat će i Matjakovi. U doba kada je roman izdan po svojoj prilici su takve zadruge i nestale, ali Babić čitatelju nudi optimističan kraj kroz Ivšu – sina razvratnog – koji se preobratio nakon što je došao do dna. Nema budućnosti bez prošlosti, nema Slavonca graničara bez zemlje.

Ruda Kranjac s druge strane ne razumije ljubav prema zemlji. Bavi se svojim poslom, skuplja novac, žrtvuje se, kao i njegova supruga. Njegov pristup svemu rezultira time da su Hrastovčani uvjereni kako je novac dobio nekakvom magijom ili sretnim slučajem. Toliko im je nepojmljivo da netko može imati toliko novca, a zapanjuje ih i gradnja buduće pilane i vatreneke. Na toj je gradnji simbolično glavni seoski graditelj Pava Tunjin samo obični zidar, a radove vodi inženjer iz grada. Kao što Rudin nadimak Kranjac svjedoči o tome da je on u očima sela ponajprije doseljenik, pa mu se i rugaju na račun toga. Pričaju mu redovno priču o tome kako je Bog stvorio Hrvata, a onda je stvorio još neko biće kojim nije bio sasvim zadovoljan pa ga je bacio preko Sutle i rekao „Buš dobar za Kranjca“. Kranjca ne brine što misli selo, ne smeta mu nadimak Truljo ni priče o Kranjcu. On broji novac koji mu ostavljaju u blagajni, vrhunac čega je kada Ivša propiće čitavu njivu, najbolju u selu, za jednu večer. Sraz između doseljenika i starosjedilaca svoj vrhunac doseže u trenutku kada Ruda nudi posao Ivši, da bude jedan običan radnik na gradilištu. Unatoč svojoj bezizlaznoj situaciji, Ivša je ponižen tom ponudom. „On se, kao i svi starosjedioci u selu, ipak smatrao boljim od tih naseljenika“. Može biti da Babić sugerira kako bi starosjedioci mogli ponešto naučiti od doseljenika. On prema njima ima pozitivan stav, barem u članku *Zagorska oaza na slavonskoj ravni* iz 1936.

(Babić, 1936, 7) i navodi kako će njihova djeca biti pravi Slavonci. Međutim, dvojben stav prema doseljenicima i budućnosti koju oni donose jer Ruda uvodi industriju u Hrastovicu opet dobivamo kroz fokalni lik Luke Lenića. Ruda je opasnost – on gradnjom svoje vatrene uništava Vodeničara Luku jer vodenica nema nikakve izglede pored moćne vatrene. Zanimljivo je da njegov Ivša napušta tradiciju, ali ne da bi unaprijedio Hrastovicu uvođenjem industrije, već se „pogospodio“ tako što je obukao civilsko odijelo i otvorio gostonicu umjesto da se bavi zemljom.

Luka Lenić se ističe kao fokalni lik, dok većinu možemo smatrati tipovima – od Andre Matijakovog, Stane – brižne Šokice, raskalašenog Ivše, Rude, Kate Ajdamakove, Tere, a pogotovo vrlo stereotipno prikazane Rome, odnosno Cigane, integralni dio slavonske seoske zajednice. Pozitivni su oni koji se drže tradicionalnog načina života – Andra i članovi njegove zadruge, Stana, Roka i Kata. Roka je isto tip i kroz njega je očito da su ponašanje i podrijetlo najbitniji za potpuno ostvarenje osobe, nije čak ni bitno što ima tjelesne nedostatke jer njegovo imanje to nadoknađuje. Osobe s „falinkama“ bile su nezaobilazan dio slavonskog sela, o čemu svjedoči doajen slavonske etnografije Josip Lovretić u svojoj monografiji *Otok* (2016). Tera je negativno prikazana i kažnjena je tragičnim krajem, a pozitivno nisu prikazani ni seoski bilježnik Marko, njezin ljubavnik, te seoski pisar Tunjica koji Ivšu izbjegava kada se vratio iz zatvora.

Potrebno je izdvojiti likove Pave Jemrića i njegove supruge France, Ajdamakovih. Opis njihova nedjeljnog popodneva kada Stana dolazi predložiti da se njihova kći Kata uda za Roku vrlo je životan i djeluje stvarno uvjerljivo. Stječe se dojam kako je Franjo Babić njih oblikovao prema nekim stvarnim osobama, a ne idealima kakvi bi Slavonci trebali biti ili kakvi budu kada su u najgorem izdanju. Njih Babić opisuje kroz ono što govore i ono što čine te kroz njihov međusobni odnos i komunikaciju, ali i odnos prema kćeri i ostatku sela. To su likovi koje čitatelj razumije i može se staviti na njihovo mjesto. Pava je zanesen mislima o budućnosti kakvu nije mogao sanjati, a sve mu se to otvorilo Staninim prijedlogom da Kata postane Vodeničarima snaha. On nije pismen, čitanje mu je naporno, iako voli slušati kada drugi čitaju i redovito ide u čitaonicu da bi čuo koju pametnu. Sasvim je životno kada je ljut jer nije bio s obitelji kada se dogodio taj presudni Stanin posjet i onda ženi otvara oči kada joj predstavlja prednosti Katine udaje za Roku. I on zemlju predstavlja kao najbitniju vrijednost: „Zemlja, to je ono, što uvik vridi, ono što ne more nikad propast“ (Babić, 1943, 58). I Babić baš kroz Pavu i Francu opisuje strogo odiljeljenu mušku i žensku domenu. Muški se brinu

za stoku i zemlju, a žene za dom i vrt. Pava vadi rakiju, Franca kuha ručak, peče kolače i čisti prašinu koja već godinu dana stoji na istom mjestu – da se ne vidi „sjerotinja“. Ženama nije stalo do grunta koliko do tekstila, ona je općinjena sadržajem škrinja Vodeničarovih, kao i Kata tkaninama koje joj budući svekar kupuje na sajmu. Opetovano se spominje ruho, a baš je ono glavni pokazatelj statusa jedne žene u slavonskoj tradicijskoj zajednici. Matijakove žene sve svoje ruho prave same, nema kupovnog, a Stana Katu vrednuje na temelju rukavčića koje je izradila te zaključuje: „Vidi se, da si vridna i fina devojka, koja volji radit!“ (Babić, 1943, 52).

Nedjeljno popodne kod Ajdamakovih i uzvratni posjet Vodeničarovima najživotniji su ulomci u kojima Babić pripovjedač nadvladava Babića etnografa, a zapravo vjernije i životnije uvodi čitatelja u novu dimenziju unutarnjeg svijeta jednog slavonskog para i baš time daje najživljiji etnografski opis.

Potpuno etnografskim reportažama mogu se smatrati opis mise, gdje Babić opisuje čak i miris crkve, zatim kolo nakon mise te kupovina licitarskih proizvoda koje Stana poklanja Kati, a opet životnost tom poklonu daje Franca. Smatra da se dobro Stana pokazala, nije uzela tanka oblizala: „Mati je sve to gledala, uočila i ocenila, jer milost i milost nije jednak. Po daru, njegovoj vriednosti i kakvoći, može se štošta zaključiti“ (Babić, 1943, 98). A Stana „stara izkusna žena zna, čime se ljudi pridobivaju“ (Babić, 1943, 104). Čitatelj ne zna čime se ljudi pridobivaju, nije to eksplicitno objašnjeno, a ne zna ni po čemu milost i milost nije jednak, ali baš su to ta intrigantna poimanja seoske kulture koja su apsolutno subjektivna i nejasna, pa i klizeća.

Zanimljiva je i uloga žene u romanu. Babić je napisao tekst *Naše žene na selu* (Babić, 1936, 17) u kojem zaključuje kako su žene na selu u prošlosti bile sasvim podređene muškarcu, ali se njihov položaj poboljšao. Navodi primjere iz pera Mijata Stojanovića kako su se žene morale ponašati u prisutnosti muškaraca – ustajati se, klanjati, micati im se s puta, a i da ih se nije slalo u školu. Ali se u njegovo doba one zanimaju i za javne poslove i politička pitanja, sudjeluju u seoskom životu jednako, i jednako žarko ljube rodnu grudu, piše Babić (isto). Međutim, u romanu Luka smatra kako je Tera odigrala ključnu ulogu u Ivšinoj propasti, iako ga Stana podsjeća da Ivša nije nevin. S druge strane baš Stana spašava Vodeničarove. Ona smišlja i u potpunosti ostvaruje plan Rokine ženidbe. Ona odabire Katu, procjenjuje, ispituje teren i pažljivo ga priprema kako bi dobila pozitivan odgovor, ta „stara izkusna žena“. Ona ujedno potajno šalje Ivši hranu i pomaže mu, unatoč tome što njezin brat na to ne bi pristao. Stječe se dojam kako su žene neovisne u kući i vrtu, dok su muškarci neovisni i samostalni u svojim

domenama. To jedino ne vrijedi u zadruzi Velikih Matijakovih gdje Andra određuje i sadržaj škrinja žena u zadruzi. Ali i muškarci, osim Andre, u istom su položaju kao žene jer i oni moraju biti poslušni.

### Zaključak

Franjo Babić zasigurno je bio vrlo plodan pisac. Stvarao je raznorodne tekstove – od novinskih reportaža do uspješnih, izvrsno prihvaćenih drama i romana. Njegov opus nije ograničen na određeni žanr, nije samo novinar niti je isključivo književnik. Iako književna kritika ne ocjenjuje sva njegova djela jednak vrednjima (usp. Nemec, 2003), sigurno je to da je on – kako navodi Cvenić (1994, 226) – „jedan od stožernih slavonskih i hrvatskih pisaca“ te da je vjeran kraju iz kojega potječe, Granici.

Upravo je poveznica koja obilježava cijelo njegovo stvaralaštvo Slavonija. On želi u svojim tekstovima očuvati slavonsko selo koje nestaje pred njegovim očima, kao što nestaje Lukina vodenica u *Vjernoj zemlji* koja je predugo ostala stajati na mjestu i uništena je jer se nije prilagodila vremenskim prilikama. Babić želi podučiti Slavonca, kao i Matija Antun Relković. Njegova je poruka, među ostalim, da se treba držati tradicionalnih vrijednosti jer će samo tako Slavonac prosperirati, kao Roka i Kata, i Ivša koji je to morao naučiti na teži način.

Iako bi se možda moglo govoriti o utilitarizmu romana *Vjerna zemlja* i njegovoj prosvjetiteljskoj ulozi, on ima i trenutke kada do izražaja dolazi Babićeva uvjerljivost jer izvrsno barata slavonskim dijalektom, ali je i vješt promatrač i dubinski poznavatelj slavonskog sela, njegovih stanovnika i običaja. Možda je Babić prvenstveno etnograf, ali u određenim trenucima njegovo pripovijedanje u romanu *Vjerna zemlja* postaje vrlo životno i plastično te ostvaraće ono što se čini da je bio njegov naum – čitatelja odvesti u slavonsko selo, u Granicu, između dva svjetska rata. Čitatelj s njim i Francom Jemrićevom briše prašinu i tamo gdje je ona bila više od nekoliko desetljeća. Kao i kod Ivše Bošnjaka-Dragovačkog (usp. Nemec, 2003, 279–208), i kod Babića je ljubav prema zemlji osnovni pokretač radnje, a pripovjedač ne skriva svoju privrženost prostoru i ljudima koje opisuje, kao ni naum da prikaže narodni duh, zavičajne narodske crte, neodvojivu povezanost zemlje, jezika i kulture. Kako ističe Nemec (2003, 280), kod Babića je, kada je riječ o *Vjernoj zemlji*, tajna u naslovnoj sintagmi – „u vjernosti zemlji koja je izvor zdravlja, snage, narodne žilavosti“.

Franji Babiću, hrvatskom književniku iz prve polovice 20. stoljeća, Granica je – ne samo u *Vjernoj zemlji* – vječna ljubav i inspiracija, ali i preokupacija.

### Literatura

- B. 1937. – Iz graničarskih *zapovidi*. Borba protiv divana i prela. *Hrvatski list*, br. 66, nedjelja, 7. ožujka 1937., str. 10.
- B. 1936. – *Na šokačkom divanu: Kako se igraju narodna kola i razne igre*. *Hrvatski list*, br. 317, 15. studenoga 1936., str. 5.
- B., F. B. 1936. – *Karmine na selu. Nekoliko riječi o suvišnim narodnim običajima, koji iziskuju velike troškove*. *Hrvatski list*, br. 239, 30. kolovoza 1936., str. 17.
- Babić, F. 1936. – *Zagorska oaza u Slavoniji*. *Hrvatski Zagorac*, br. 99, 31. Svibnja 1936. Str. 7.
- Babić, F. B. 1936. – *Dukati kao mrtvi kapitali Kriza je natjerala mnoge snaše, da promijene svoje dukate – „Ljekovitost dukata“*. *Hrvatski list*, br. 253, 13. rujna 1936., str. 8.
- Babić, F. B. 1936. – *Matošićeva zadruga. Uzoran primjer sloga, međusobnog poštovanja i zajedničkog blagostanja obiteljske seljačke zadruge u Habjanovcima*. *Hrvatski list*, br. 102, 12. travnja 1936. Str. 30. – 31.
- Babić, F. B. 1929. – „*Dalak*“ i „*uruganje*“ u našem narodu. O praznovjerju, uročima i sličnim bapskim poslovima. *Hrvatski list*, br. 351, 25. prosinca 1930. Str. 11.
- Babić, Franjo B. 1936. – *Naše žene na selu. Žene su prije bile potisnute u zapećak – Za ravnopravnost s muškarcima*. *Hrvatski list*, broj 46, 15. veljače 1936. Str. 17.
- Babić, Franjo B. 1929. – *As. Priča iz naših dana*. *Hrvatski list*, br. 142, nedjelja, 26. svibnja 1929., str. 15.
- Babić, Franjo B. 1929. – *Svadba. Crtice iz gornjeg Srijema*. *Hrvatski list*, br. 20, 20. siječnja 1929. Str. 13. – 14.
- Babić, Franjo Bartolov. 1994. – *Vjerna zemlja*. Vinkovci: Privlačica.
- Babić, Franjo. 1943. – *Vjerna zemlja. Roman iz slavonskoga seljačkoga života*. Osiek: Naklda piščeva. Tisak Gradske tiskare k. d.
- Babić, Ninoslav. 1999. – *Biografija Franje Babića*. U: *Istaknuti Babogreci I*, Z. Virč i I. Babić (ur.). Vinkovci: Privlačica. Str. 93. – 95.

- Babić, Marko. 1999. – *Bibliografski prikaz književnoga opusa Franje Babić 1908.-1945.* U: *Istaknuti Babogreci I.*, Z. Virc i I. Babić (ur.). Vinkovci: Privlačica. Str. 97. – 113.
- Blagojević, A. i Radonić, B. 2012. – *O Ustavu Kraljevine Jugoslavije iz 1931. Pravni vjesnik*, 28 (1), 123-144.
- Cvenić, Josip. 1994. – *Franjo Bartola Babić (1908. - 1945.).* U: Babić, Franjo Bartolov. 1994. *Vjerna zemlja.* Vinkovci: Privlačica. Str. 217. – 226.
- Gravora, O. 2009. – *Glazba u NDH: primjer Lisinskog i Zajca. Radovi*, 41 (1), 305-324.
- Jelčić, D. 1995. – *Kulturni život u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj. Časopis za suvremenu povijest*, 27 (3), 521-525.
- Labus, A. 2011. – *Politička propaganda i kulturna revolucija u „Nezavisnoj Državi Hrvatskoj“.* *Informatologija*, 44 (3), 214-220.
- Labus, A. 2009. – Upravljanje medijima, cenzura, te položaj i uloga novinara u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj. *Studia lexicographica*, 3 (1-2(4-5)), 99-126.
- Leček, S. 1995. – *Između izvornog i novog – „Seljačka sloga“ do 1929. godine.* *Etnološka tribina*, 25 (18), 103-123.
- Lukić, A. 2016. – *Između scile i haribde – grad Osijek pod udarima šestosiječanske diktature i Velike depresije.* *Mostariensia*, 20 (1-2), 93-116.
- Matičević, I. 2021. – *Polemike u književnom i kazališnom životu za Nezavisne države Hrvatske. Dani Hvarskoga kazališta*, 47 (1), 49-78
- Nemec, Krešimir. 2003. – *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine.* Zagreb: Znanje.
- Otok / Josip Lovretić. 2016. – [priredivačica Klementina Batina]. [2. izd. pretiska]. Lovretić, Josip detalji o autoru. Vinkovci: Privlačica, 2016..
- Sablić Tomić, Helena i Rem, Goran. 2003. – *Slavonski tekst hrvatske književnosti.* Zagreb: Matica hrvatska.
- Turčinec, Z. 2000. – *Izdavači/nakladnici u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj. Časopis za suvremenu povijest*, 32 (1), 51-71.

- Tutek, Andelka. 2007. – *Jezik pučkoga komada* Graničarska ljubav Franje Babića. U: Šokačka rič 5, A. Bilić (ur.). Vinkovci: ZAKUD. Str. 279. – 288.
- Spajić-Vrkaš, V. 1995. – *Tradicija i vertikalna klasifikacija obiteljskih odnosa. Društvena istraživanja*, 4 (4-5 (18-19)), 451-464. 5
- Žebec Šilj, I. 2018. – *Pregled općeg političkog stanja u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca, kasnije Kraljevini Jugoslaviji. Studia lexicographica*, 12 (22), 27-45.

### **Mrežni izvori**

Babić, Franjo Bartolov. *Hrvatske enciklopedije*, 2021. Pristupljeno 5. 11. 2021. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=5006>, Serežan. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 8. 11. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55476>

### **Izvori fotografija**

*Hrvatski list*, br. 253, 13. rujna 1936., str. 8.  
Istaknuti Babogreci I. 1999. Z. Virc i I. Babić (ur.). Vinkovci: Privlačica. Obiteljska arhiva



Darija Kuharić

# *Rozalija Nágylili Ružica Nađ: Hrvatica, Mađarica ili... Francuskinja?*

## **Uvodno**

„Privatnost kao kategorija svakodnevnice“ nedovoljno je istražena na našim prostorima (Kaser, 1994), posebice kada su u pitanju donedavno historiografski nevidljive žene i njihova uloga u obitelji. Mikrohistorija se stoga čini kao vrlo dobar izbor jer ju možemo definirati kao iscrpno istraživanje jednog manjeg fenomena prošlosti. Opis života Rozalije Gérard-Nágylili (1887 – 1977) rezultat je istraživanja utemeljenog na kazivanjima svjedokinja vremena ili živih članova obitelji, odnosno pismima, dokumentima i fotografijama sačuvanim i/ili otkrivenim tijekom istraživanja, kao i proučavanju arhivskog i muzejskog gradiva. Bez primjene rodoslovlja (genealogije) ne može se kvalitetno pisati o povijesti obitelji i njezinu porijeklu. Ova vrsta istraživanja nije ograničena samo na povezivanje imena ljudi i datuma rođenja, smrti i vjenčanja u tzv. obiteljsko stablo.<sup>1</sup> Genealoški pristup traži novu dimenziju istraživanja; genealogija se bavi pronalaženjem predaka neke osobe i ostalih potomaka tih predaka, pri čemu koristi povjesne dokumente kako bi se ustanovila biološka, genetička ili obiteljska srodnost (Marković, 2012). Na tragu rečenog, u istraživanju sam slijedila smjernice Hrvatskog rodoslovnog društva „Pavao Ritter Vitezović“ prema kojima se „pouzdano istraživanja temelji na upotrebi kvalitetnih izvora (najbolje izvornih povjesnih dokumenata) i u njima pohranjenih informacija (najbolje iz prve ruke, nikako iz sekundarnih izvora) i dokaza koji se izravno ili neizravno

---

<sup>1</sup> <http://www.rodoslovlje.hr/istrazivanja/o-rodoslovlju>. Citirano 3. 6. 2020.

mogu dokučiti iz tih informacija<sup>2</sup>. Na temelju izvora, informacija, dokaza i zaključaka proisteklih iz rodoslovnog istraživanja slaže se dakle rodoslov ili povijest obitelji. Ta se dva pojma razlikuju u značenju: dok je rodoslov tek faktografski pregled osoba i njihove međusobne povijesti, povijest obitelji sadrži i životne detalje i sadržajno je bogatije.<sup>3</sup> U svojem sam genealoškom istraživanju koristila sljedeće rodoslovne izvore: matične knjige, Status Animarum, arhive, groblja, korisne knjige i izvore na mrežnim stranicama.

### Mikrohistorija – Zaboravljeni u malim stvarima

„Povijest koju do sad poznajemo poglavito je politička povijest temeljnih društvenih struktura i njezinih izvora društvene moći bez obzira je li bila riječ o nacionalnoj ili svjetskoj (općoj) povijesti. To je klasična, politička događajna povijest, prepuna velikih imena i događaja koji su navodno stvarali povijest civilizacije. Međutim, ova nas povijest uvijek ostavlja na površini razvoja civilizacije. Sve izvan toga je povijest subkulture koja navodno nije imala nikakav ili tek mali povremeni utjecaj na opće događaje. Možda je povijest mentaliteta izmišljotina i perfidna zamka dokonih teoretičara povijesti. Možda. Pitanje kakvi smo bili, kakvi jesmo i kakvi ćemo biti i dalje postoji. Ono korespondira s prastarim filozofskim pitanjem što smo mi i kamo idemo i stoga držim da ga treba slijediti. Ako ništa drugo bit ćemo spremniji stupiti na više razine samospoznaje, a to u praksi svakidašnjeg života znači biti tolerantniji u unutarnjoj i vanjskoj komunikaciji. Povijest mentaliteta nužno u sebi sadrži nekoliko bitnih subordiniranih pojmove, kao što su društveno okruženje, gospodarstvo, pravo, kultura, subkultura, komunikacija, psihologija i kulturna antropologija. Svi oni vode nas k spoznaji duha, gibljivosti života, civilizacijskog postojanja ili konačnoj samospoznaji“ (Dukovski, 2001).

Flaubertov aforizam da je „Bog u detaljima“ često se spominje u kontekstu mikroistorije (Szijártó, 2002). Mikrohistorija se prije svega bavi životom „malih ljudi“. Iskazujući žaljenje zbog „isključivanja iz historijske svijesti pretežne većine generacija hrvatskoga naroda, dakle „malih ljudi“ koji se ničim nisu istakli nego su samo više ili manje mukotrpno proživjeli svoj vijek,“ a što je „s gledišta je traženja ljudskoga u povijesti antihumano“, Gross (1996) želi mnogo uspjeha domaćim znanstvenicima koje zanima historija

<sup>2</sup> Isto.

<sup>3</sup> Isto.

svakodnevnice. Prema Gross (1996), mikrohistorija je „istorija „odozdo“, „od dna prema gore“ ili „na razini tla“ (*history from below, from bottom up, l'histoire au ras du sol*). Istražuje se zaboravljena povijest širih slojeva potisnutih iz dosadašnje uspomene i u svakom pogledu marginaliziranih. To se dakako odnosi i na žene svih društvenih slojeva. Upravo mikrohistorija omogućava „ulazak žena u povijest“ jer je svakodnevica razina „vidljivosti do sada „nevidljivih“ žena u političkoj historiji „znamenitih muževa“, ali velikim dijelom i u historiji društvenih procesa i struktura. [...] Želi se dublji uvid u skriveni „životni svijet“ (Gross, 1994). Dakle

„mikrohistoriju možemo definirati kao iscrpno istraživanje jednog manjeg fenomena prošlosti. Ograničavajući se samo na jednu osobu, jedan događaj, predmet ili ideju, rezultati obično otkrivaju mikro svijet sa svim kompleksnostima ljudskog postojanja u kontekstu sveobuhvatnih prirodnih i društvenih fenomena, a ujedno omogućavaju spoznавanje dubljih slojeva struktura prošlosti, inače sakrivenih generalizacijama“ (Barac, 2014).

Szijártó (2002) navodi četiri obilježja koja daju prednost mikrohistoriji u odnosu na makrohistoriju. Prvo, kako je historija više od čitanja, a mikrohistorija nužno utemeljena na „malim činjenicama“, prihvatljivija je čitateljstvu. Upravo „male činjenice“ impliciraju drugu karakteristiku, realističnost. Treća prednost mikrohistorije predstavlja mogućnost izravnog prenošenja osobnih iskustava čitateljima na mikrorazini svakodnevnog života. Konačno, mikrohistorijski pristup može predstaviti raznolikost konteksta u okviru relativno ograničenog istraživanja, čime dolazi do povezivanja razine individualnog slučaja s razinom općega (Barac, 2014). Kritičari bi se mikrohistorije pak mogli zapitati zašto bi život u jednom selu (Gross, 1994) – u mom slučaju u Nuštru (kasnije Vinkovcima, gradiću) – trebao ili mogao biti „društveno reprezentativan, odnosno mogu li se rezultati mikrohistorije uklopiti u određeno razdoblje, prostor, društvo, šire zbivanje?“. Gross (1994) zastupa stajalište Natalie Zemon Davis da „mikrohistorija ne želi biti reprezentativna, nego [...] nastoji pripovijedati o događajima iz kojih se može spoznati i više nego što je u njima samima. Pojedini slučaj nije svijet zatvoren u zrno pijeska [...]. Dobra mikrohistorija može uvjek nešto reći o širim političkim i društvenim promjenama.“ Slično promišljanje nalazimo kod Lepore (2001), američke historičarke, koja u potrazi za definicijom mikrohistorije utvrđuje kako je

„biografija postala vrlo sofisticirana – i samosvjesna – kada je riječ o stukturi narativa, glasa i konteksta, no što se tiče samih subjekata, biografija je uglavnom ostala vjerna svojim korijenima: subjektima *vrijednim* biografija – ako ne „velikim muževima“, onda svakako važnim ljudima“,

no ne propušta naglasiti da se od kraja 20. stoljeća ipak počinje baviti životom običnih ljudi.

Zaključno, pri usporedbi autobiografije i historiografije, za Tarota (2002) nema dvojbe:

„Iz više se razloga sumnja u mogućnost da se opis vlastitog života prihvati kao povijesni izvor; vrijednost takva opisa je s obzirom na činjenice o kojima priopćuje uistinu sumnjive naravi. Ali kao svjedočanstvo o životnom raspoloženju jednoga vremena, kao obavijest o neuljepšanim osjećajima, nazorima i perspektivama u određenom povijesnom trenutku — njegova je vrijednost neprijeporna.“

Iako Tarot (2002) ne isključuje mogućnost da dođe do pogreške u vezi datuma ili pojedinosti, siguran je da ne može doći do pogreške

„[...] kada je riječ o cjelini njegova bitka kao čovjeka određenog vremena i povijesnog trenutka. Nijedan drugi pisani dokument ne reflektira tako vjerno širinu ili skućenost, duhovnu zrelost ili djetinjastost jednog vremena, kao što je to slučaj s opisom vlastitog života. Ni u jednome drugom književnom dokumentu ne nalazimo tako neposredno življen život kao u autobiografiji. Ondje direktno govorи, nesvesno i svjesno, čovjek kao dijete vremena.“

Dodala bih, Jergovićevim (2018) rječnikom – jer „ovo nije svijet moje mašte, nego svijet mojih mrtvih.“

### **Metoda usmene povijesti i metoda intervjuja**

Jedna od metoda koju sam primijenila u istraživanju jest metoda usmene povijesti. Mišljenja sam da svaka (još uvijek) živa riječ koja se referira na neke osobe, vrijeme i mjesto obuhvaćeno radom daje kvalitetu. U kontekstu istraživanja povijesti obitelji Dukovski (2001) jasno se određuje:

„Većina istraživača povijesti obitelji XX. stoljeća, bili oni sociolozi, povjesničari, psiholozi, kulturni antropolozi, ekonomisti, kao nezaobilaznom koriste se metodom oralne ili usmene historije (oral history), odnosno interviewa ili ankete [...]. Cilj je da u razgovoru ili pak metodama pisane biografije, sa živim

subjektom pokušamo što više saznati o intelektualnom, mentalnom, kulturnom sklopu sugovornika ili ispitanika u povjesnom isječku njegova života i njegova shvaćanja života i povijesti, vremena i prostora [...]“

te ističe kako „metoda usmene povijesti zahtijeva interdisciplinarnost u nastanku, ali jedinstvenost u znanstvenom instrumentariju.“

Postoje ljudi koji imaju saznanja o događajima i ljudima kojima su osobno svjedočili, odnosno poznavali ili pak čuli od svojih prethodnika. „Oni su žive karike u povjesnom lancu, njezini svjedoci, kreatori autohtonog načina života. Autentičnost i šarolikost njihove uloge u istaživanju lokalne povijesti i kulture ne može se ni s čim usporediti,“ mišljenje je folkloristice Barbare Kirshenblatt-Gimblett.<sup>4</sup> Dokumentiranjem sjećanja svjedoka i njihovih priča povijest se pretače u sadašnje vrijeme i donosi žive slike ljudi, mesta i događaja. No potrebno je naglasiti kako ne dolazimo samo do novih spoznaja o postojećim tradicijama, već priče i sjećanja postaju snažno ekspresivno sredstvo vrijednosti našeg društva i njegovih vrijednosti. One nas uvode u jednu novu dimenziju u kojoj se povezujemo s prošlošću i stvaramo čvršći odnos s vremenom u kojem živimo te razvijamo osjećaj pripadnosti i svrhovitosti postojanja.

S obzirom na relativno dug vremenski odmak od dijela obiteljske povijesti, rijetke su osobe koje su mogle dati izravne podatke vezane uz život članova obitelji Gérard-Nagy. Zbog te specifične okolnosti nisam imala na raspolaganju veći broj ispitanika/kazivača/svjedoka, već naprotiv – vrlo ograničen broj izvora. Produljena životna dob ipak mi je kao dijelu suvremene generacije, Mitterauer prema Blaumeiseru (1994), doživljaj historijskih prijeloma i ubrzavanja društvenih promjena. U svakom slučaju zajedničko obilježje vođenih razgovora i intervjuja jest činjenica da su kazivačice, odnosno ispitanice dobrovoljno i informirano bile uključene u istraživački proces. Razlog pristanka bila je prisnost s istraživačicom (Marković, 2012).

Tako sam u siječnju 2020. godine vodila intervju s Katicom (Kaćom) Stavrić, djevojački Filipović, rođenom 24. studenog 1935. u Rajevom Selu, s čijom me obitelji veže dugogodišnje prijateljstvo. U nevezanom sam razgovoru otkrila kako je kazivačica poхаđala vinkovačku gimnaziju te kao podstanarka živjela u Zagrebačkoj ulici u Vinkovcima. U njezin je razred kao ponavljačica došla Heda Kerner, unuka Rozalije Nagy koja je u to vrijeme

<sup>4</sup> <https://folklife.si.edu/the-smithsonian-folklife-and-oral-history-interviewing-guide/the-interview> smithsonian pristupljeno: 10. 11. 2021.

živjela u istoj ulici s majkom i bakom. Druženje s Hedom rezultiralo je pozivima na ručak u kuću obitelji Nágý gdje se ispitanica bliže upoznala sa životom u kući i izvan nje (fotografska radnja Hedine majke).

Katica Stavrić omogućila mi je kontakt s drugom kazivačicom, Mirjanom Grujić, rođenom Matović iz Beograda. Kazivačica je umirovljena profesorica jugoslavistike, nekadašnja lektorica na Radio Beogradu, rođena 30. ožujka 1937. u Vinkovcima. Uoči njezina rođenja (1935 – 1936) roditelji su sagradili obiteljsku kuću u Zagrebačkoj ulici 2 koju su 1954. godine prodali Rozaliji Nágý. Kako je Mirjanina želja bila studij medicine, roditelji su odlučili prodati kuću i odseliti se u Beograd. No Mirjana nije željela napustiti vinkovačku gimnaziju prije mature pa je vrijeme do završetka školovanja provela živeći u zajedničkom kućanstvu s Rozalijom Nágý, njezinom kćerkom Ankicom i unukom Hedom Kerner te pomoćnicom Danicom. I Mirjana je bila u istom razredu s Katicom i Hedom.

Ispitanice sam prije intervjua upoznala sa svrhom našeg razgovora, zatražila njihov usmeni i pismeni pristanak za snimanje razgovora te publikaciju podataka. Intervju s Katicom Stavrić vodila sam u ispitaničinu stanu kako bih osigurala što opušteniju i ugodniju atmosferu. Primjenom aplikacije Voice Recorder na mobilnom telefonu omogućen je zvučni zapis razgovora koji je naknadno pohranjen na osobno računalo. Za razliku od ručnog bilježenja odgovora, taj je način pružio cijelovito i tečno dokumentiranje ispitaniciće priče i iskustva, nadasve njezinih jezičnih i izražajnih nijansi. Intervju je u cijelosti transkribiran. U drugom slučaju, razgovor s Mirjanom Grujić, vođen je telefonski iz objektivnih razloga<sup>5</sup>, ali i snimljen jednako kao u prethodnom slučaju, te je također u potpunosti transkribiran.

Za razliku od te dvije kazivačice, ostali svjedoci pripadaju obiteljskom krugu. Najveći izvor informacija jest Melita Rendić, djevojački Štanfel, rođena 18. svibnja 1957. godine u Vinkovcima. Po vokaciji fotografkinja, ali i zaljubljena u starine i obiteljske priče, vrlo se dobro sjeća brojnih događaja i angedota iz života obitelji Gérard-Nágý. Sačuvala je brojne dokumente, fotografije i artefakte koji su neprocjenjiv element u pokušaju da ispričam mikrostoriju jedne žene u turbulentim vremenima velike povijesti. U ovom slučaju nije vođen formalni intervju.<sup>6</sup> Druga je obiteljska kazivačica moja

<sup>5</sup> Ispitanica živi u Beogradu.

<sup>6</sup> Razgovori vođeni s Melitom Rendić nisu transkribirani iz praktičnog razloga. Riječ je o dugotrajnim obiteljskim razgovorima u kojima je kazivačica detaljno prepričavala dijelove života pojedinih članova obitelji. Sve su njezine priče posebno označene i zapisane kurzivom.

majka, Branka Palčić, djevojački Mađarević, rođena 21. veljače 1938. u Osijeku. Od sklapanja braka 6. siječnja 1962. godina do razvoda u studenome 1966. godine bila je u braku sa Zdenkom Palčićem, Rozalijinim unukom. Relevantni podaci za istraživanje prikupljeni su tijekom višegodišnjih razgovora u obiteljskom domu.

### **Metoda autoetnografije**

Zbog učestalih kritika usmjerenih na metodu autoetnografije, odnosno traženja odgovora na pitanje može li se doći do znanstvene spoznaje uvođenjem *sebstva* ili osobnog iskustva, primjena metode u radu svedena je na najmanju moguću mjeru. U prvom planu nisu propitivači njezine ispravnosti, već godina mojeg rođenja koje predstavlja nultu točku na obiteljskoj vremenskoj crti života. Lijevo od nje nalazi se većina članova o kojima pišem; o nekim tek tijekom istraživanja dolazim do spoznaje o njihovu postojanju. Desno od 1964. godine Rozalija Nágymányi proživjet će još trinaest godina, nedovoljno dugo da bih ju upoznala onako kako bih danas to željela. Tu su još i objektivne okolnosti: razvod braka mojih roditelja nepune tri godine nakon mojeg rođenja definirao je frekventnost susreta s članovima očeve obitelji.

U radu neuobičajenog, ali znakovitog naslova „Ja u povijesti... povijest u Ja“: Popularna autobiografika i obrazovni rad“ mikrohistoričar Mitterauer (1994) u prvi je dio uvrstio citat poznate njemačke književnice Ingeborg Bachmann, obrazlažući kako „povijest u Ja“ predstavlja

„komplementarnu stranu mnoštvu subjektivnih samovidjenja „Ja u povijesti“. U svakom se životu skriva mnogo više za suvremenost važne prošlosti no što to pojedinac može sam shvatiti. Zadaća je povjesničara uzdignuti do svijesti ovo, za svakidašnju praksu prijeko potreбno znanje o prošlosti“, a svoj stav zaključuje citatom: „U povijesti svakog života krije se – svjetska povijest.“

Tako ni sama nisam mogla zaobići svoja sjećanja i sjećanja o pričanju drugih – meni poznatih osoba – u istraživačkoj fazi rada. U knjizi „Pričanja o djetinjstvu: život priča u svakodnevnoj komunikaciji“ Jelena Marković (2012) progovara o identičnoj situaciji, svjesna kako za dio (ne samo hrvatske akademske zajednice) ta okolnost predstavlja(la je) problem. Pričanja o životu do 1980-ih nisu se smatrала legitimnim i estetski vrijednim usmenoknjiževnim žanrom koji bi bio vrijedan istraživanja. U kontekstu autoetnografije osobnog iskustva povezanog s istraživanom temom Marković

(2012) upozorava kako se dugo „smatralo (a i danas postoji jednoglasno mišljenje o tome) da autobiografsko u istraživačkom, znanstvenom (posebno istraživačevo) nije relevantno za akademske publikacije.“ U obrani svojeg stava i svojeg znanstveno-istraživačkog rada naglašava:

„U istraživanju su mi vlastito iskustvo djetinjstva, vlastiti repertoar pričanja o tom životnom razdoblju [...] služila prije svega kao referentni sustav. [...] Ta su sjećanja prije svega sjećanja iz mojeg života koji sam do tada živjela potpuno neovisno o istraživačkom pothvatu te su također postala sastavnim dijelom istraživanja. Znanstveni rad povezao je moju prošlost, koja s tim radom, kao ni djelomice s mojim profesionalnim životom, do tada nije imala nikakve izravne veze, s mojom sadašnjošću i budućnošću. Znanstveni rad povezao je moje osobno i privatno s javnim.“

U potpunosti suglasna s autoričinim stavom, u svom radu dijelim iskustvo istraživanja povezano s vlastitim djetinjstvom, upisujući svoja sjećanja na stranice. Marković (2012) naziva ovaj postupak „autoetnografijom osobnog iskustva povezanog s istraživanom temom“ te ga podrobnije opisuje kao

„[...] istraživanjem potaknuto crpljenje priča iz vlastite imaginarne autobiografije, potencijalnog repertoara priča o posredovanim i neposredovanim iskustvima iz djetinjstva ili kao crpljenje priča iz mojeg znanja o mojoj i tuđim djetinjstvima i osobnog sjećanja *na* moje i tuda djetinjstva te pričanja o njima koja su sinkronijski ili dijakronijski isprepletena.“

Priče su to koje sam, poput Marković, pripovijedala u nekim životnim situacijama ili ih se sjećam jer ih je pričao netko drugi. Jasno je kako te priče nisu snimljene jer u to vrijeme kod mene nije postojao istraživački interes. Cjelokupni postupak omogućio mi je, zahvaljujući Marković (2012), uvid u vlastiti repertoar pričanja o djetinjstvu te u vlastite procese narativne, žanrovske i mnemoničke socijalizacije, kao i uvid u život vlastitih priča i život s pričama. Ili, poetičnije,

„[s]jećanja se izvitoperuju kao plastika koja dugo stoji u jednom položaju na suncu, pa je dopričavanje ustvari pokušaj da se ona ispravi, vrati u prvobitni

oblik, a koji u konačnici procesa vjerojatno neće biti ni sličan sebi u prošlosti...  
Ili će mu, ustvari, biti sličniji...”<sup>7</sup>

### Rozalija/Ružica

Rozalija Nágy, djevojački Gérard, rođena je 23. lipnja 1887. godine u Nuštru kao deveto dijete Franje Gérarda i Julijane – Budjinke Veg. Prezime Gérard [ʒe.ʁaʁ] nije (bilo) tipično prezime za slavonsko i hrvatsko podneblje općenito. Iznenadujuća je spoznaja da na našem mikropodručju nalazimo dokaze o prisutnosti stanovnika njemačkog i francuskog podrijetla s tim prezimrenom. Njemački su Gerardi došli u 18. stoljeću te su se naselili uglavnom u Jarmini, za koju se pretpostavlja da je mjesto na koje su Nijemci dolazili neposredno iz Njemačke (Oberkersch, 1975). Tako je na samu Novu godinu 1805. godine osnovana župa u Jarmini, a obnovljena crkva posvećena svetom Vendelinu. Jarminske Gerardi došli su vrlo vjerojatno iz Sarske (Saarland) u kojoj postoji najveća koncentracija stanovnika s prezimrenom Gerard. Drugo, ondje je smješten i grad Sankt Wendel s velikom gotskom crkvom svetog Wendelina od Trieru po kojem su njemački došljaci u Jarminu nazvali svoju crkvu. Za privatnu priču o prezimenu Gerard/Gérard možda je najbitnija činjenica da Alsace/Elsass pripada kulturnom području Srednje Europe te je povjesno bio dio germanofonih zemalja s dijelovima koji su pripadali frankofonim zemljama. Upravo se francusko podrijetlo prezimena Gerard može iščitati u dijakritičkom znaku é.<sup>8</sup>

Prema kazivanju Melite Rendić, *Franjo Gérard francuskog je podrijetla. Nakon što su im roditeljima odrubili glave, on i njegov brat blizanac svaki u pratinji služavke poslani su u dobi od dvije godine u plemićke obitelji: Franjo u Nuštar k obitelji Khuen Belasi, a brat u Rusiju. U odjeću im je ušiveno obiteljsko srebro s ugraviranim inicijalima/grbom/znakom obitelji.* No kazivanje se Zdenka Palčića<sup>9</sup> u mnogome razlikuje: *Obitelj potječe od francuske loze prezimena Gerard. Franjin otac, Jakob, došao je kao viši francuski časnik na ovo područje (Cerić?) nakon francuskih ratova i naselio na zemlji koju je dobio (stekao?) kao ratni plijen.*

<sup>7</sup> Almin Kaplan, „Ajfelov most. Selidba i pisanje o sebi“ na <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/selidba-i-pisanje-o-sebi/>. Pristupljeno: 10. 11. 2021.

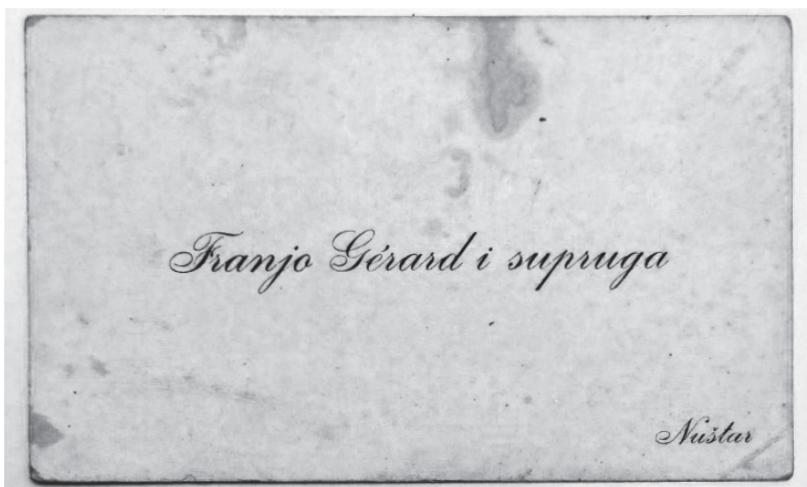
<sup>8</sup> [http://www.namenforschung.net/dfd/woerterbuch/vorschau/?tx\\_dfd\\_names%5Bname%5D=17371&tx\\_dfd\\_names%5Baction%5D=show&tx\\_dfd\\_names%5Bcontroller%5D=Names&cHa sh=1cf775d6ffdafbaea6ad12b83ee5oa58](http://www.namenforschung.net/dfd/woerterbuch/vorschau/?tx_dfd_names%5Bname%5D=17371&tx_dfd_names%5Baction%5D=show&tx_dfd_names%5Bcontroller%5D=Names&cHa sh=1cf775d6ffdafbaea6ad12b83ee5oa58). Pristupljeno: 10. 11. 2021.

<sup>9</sup> Posredno preko Melite Rendić.

Obje priče ipak imaju bitnu poveznicu: riječ je o francuskom podrijetlu. Neka mi stoga bude dopušten zaključak kako su ta dva mjesta, Jarmina i Nuštar – a polovicom 19. stoljeća dva vlastelinstva u posjedu Khuen Belasija udaljena svega 14 kilometara – bili granica slavonskog minijaturnog Alsace-Lorrainea, lokacije na kojoj su suživot nastavili potomci njemačkih i francuskih Gerard-a.

Prema „Porodičnom stanju žitelja Župe Nuštarske“<sup>10</sup> iz 1891., Franjo Gerard stupio je 14. srpnja 1868. u brak s Katom Becker, rođenom 6. veljače 1850. u Jarmini. Obitelj Becker jedna je od starih njemačkih obitelji o kojoj nalazimo podatke u jarminske matičnoj knjizi iz 1805. godine. U „Porodičnom stanju žitelja Župe Nuštarske“ dalje čitamo kako Kata „odieljeno živi u Jarmini“. Melita Rendić posredno je došla do saznanja kako je „to vjenčanje izazvalo veliki skandal u selu. Kata je navodno ucjenjivala Franju trudnoćom. Nakon što su sklopili brak Franjo Gerard je rekao: „Evo, oženio sam te, ali dijete ne priznajem. Ja nemam ništa s tim!“ Ostavio ju je pred oltarom i otišao iz crkve.“<sup>11</sup>

Druga supruga koju crkva nije priznala, Julijana – Budjinka Veg, rođena 13. prosinca 1851. godine, uz čije ime stoji napomena *priležnica mu*, rodila je jedanaestero djece i pokopana je u istoj grobnici s Franjom u Nuštru.



Slika 1. Izvorna posjetnica

<sup>10</sup> Podaci su iz arhiva Župe Duha Svetoga u Nuštru.

<sup>11</sup> Prema Zdenku Palčiću.

U obiteljskim se pričama ta okolnost tajila. Jula i Franjo živjeli su, iako crkveno nevjenčani, u bračnoj zajednici u zajedničkom kućanstvu u Nuštru.<sup>12</sup> Razlika u staležu (*posjednik vs. služavka*) jasno je bila naglašena u svakodnevnom životu: *dok je Franjo objedovao iz posuđa od porculana i kristala sam u sobi, Jula je s djecom jela u kuhinji.* No u javnom je životu Julijanu predstavljao kao svoju suprugu, o čemu svjedoči posjetnica s tekstrom *Franjo Gérard i supruga, Nuštar.*

Za pretpostaviti je da je i Rozalija također pohađala školu u Nuštru. Naime

„nakon što je Vojna krajina sjedinjena s Banskom Hrvatskom 1881., Hrvatski sabor je donio novi prošireni i dopunjeni zakon o školstvu za Hrvatsku i Slavoniju 1886., a koji stupa na snagu 1888. i ostaje važiti do raspada Austro-Ugarske 1918. Prema tome zakonu škole su i dalje bile podijeljene na pučke i građanske. S novim zakonom su u općeobrazovne predmete bili uvršteni i stručni predmeti iz poljodjelstva, trgovine i obrta, a djevojčicama, koje su također mogle polaziti te škole, dodjeljivana je obuka u ženskome ručnom radu i kućanstvu. Također je promijenjen i naziv nastavnog jezika, koji se u školskom zakonu iz 1774. zvao hrvatski, a u novom školskom zakonu, koji je stupio na snagu 1888. se zvao hrvatski ili srpski zbog pravoslavnog stanovništva iz netom pripojene Vojne Krajine“ (Benčević, 2017).

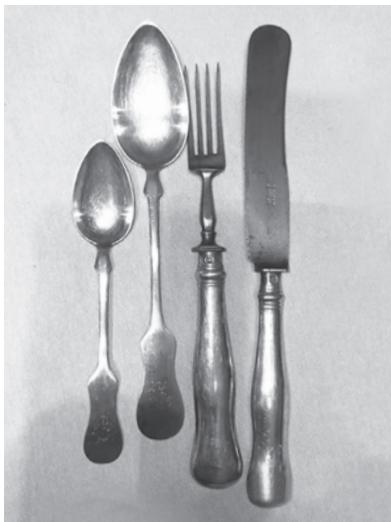


Slika 2 i 3. Rozalija i Josip Nagy

<sup>12</sup> „Porodično stanje žitelja Župe Nuštarske“ iz 1891.

Iako o njezinu obrazovanju ne postoje dokumenti, spoznaja da je imala barem jednog pismenog roditelja (majka Julijana služila je kod Khuen Belasija)<sup>13</sup>, upućenost na tu plemičku obitelj i postojanje škole u Nuštru govore u prilog potencijalnih edukativnih utjecaja. Dokaz je k tome i školovani rukopis iz sačuvanog Rozaljinog privatnog pisma. Pomnim se čitanjem uočava logičan slijed misli pretočen u stilski kvalitetno oblikovane rečenice. Prema kazivačicama, Ružica je, kako se voljela nazivati, vrlo dobro govorila njemački i madarski jezik, a svirala je i klavir. S takvom razinom obrazovanja otac ju je, službujući kao kraljevski poštari, *zaposlio prije udaje u pošti u Nuštru*.<sup>14</sup>

Sačuvani vjenčani list (Testimonium matrimonii)<sup>15</sup> pokazuje kako su 11. kolovoza 1907. godine vjenčani Josip Nagy, željeznički činovnik iz Šida, rođen u Senti (Zenti) 9. listopada 1879. godine i Ružica Gerard iz Nuštra, rođena 23. lipnja 1887. Roditelji Josipa Nagya bili su Josip Nagy, blagajnički kontrolor, i Magdalena Hellenberger. Kao svjedoci na obredu



Slika 4 i 5. Obiteljska srebrnina – Nágy

<sup>13</sup> kod upisane djece u matičnim knjigama zapisano je *služavka*

<sup>14</sup> prema kazivanju Melite Rendić

<sup>15</sup> dokument iz privatne arhive Melite Rendić

navode se Hinko Šlitter, mesar, i Venčeslav Siruček/Sirnček<sup>16</sup>, upravitelj. *Usprkos očevim upozorenjima da je Josip „kurviš i kockar“, Ružica se kao dvadesetogodišnjakinja udala iz inata. Odluka da se uda za njega zapravo je bio bijeg iz patrijarhalnog okruženja, jer je otac Franjo također slovio za oštru osobu, sklonu fizičkom nasilju. Josip je bio podrijetlom iz vrlo bogate obitelji.* Priču o bogatoj obitelji Nágy potvrđuje srebrni pribor za jelo s ugraviranim stiliziranim obiteljskim prezimenom koji se nalazi u posjedu kazivačice Melite Rendić.

U braku je rođeno petero djece: Ana, Marija, Josip i Đuro te *peto dijete, koje je mrtvorodeno jer je Josip tukao Ružicu u visokoj trudnoći.*



Slika 6. Ana, Marija, Josip i Đuro Nágy kao djeca

Ružičin je otac bio, nažalost, u pravu. *Jednog je jutra Majkica<sup>17</sup> pred kućom u Senti zatekla nepoznate ljude. Nešto su mjerili. Kada ih je upitala što rade, odgovorili su joj protupitanjem, zar joj nije poznato da joj je suprug*

<sup>16</sup> Zbog vrlo sličnog načina pisanja slova *u* i *n* teško je utvrditi o kojem se prezimenu zapravo radi; u različitim se izvorima spominju obje inačice.

<sup>17</sup> Ime od milja za Rozaliju na kojem je sama inzistirala i koje su koristile mlađe generacije iz obitelji.



Slika 6a. Ana, Marija, Josip i Đuro Nágy kao djeca

*sinoć na kartama izgubio kuću. Majkica je bila vrla ponosna žena, nije mogla podnijeti sramotu. Naložila je posluzi da iznesu sav namješaj koji je donijela u miraz i odnesu ga na željezničku stanicu, a svoje četvero djece poslala kočijom za Nuštar, k roditeljima. Nakon što je sav namještaj bio u vagonima, sakrila se u jedan od ormara. Tri dana kasnije, kada je kompozicija stigla do Nuštra, tijekom istovara iznenadeni ju je otac pronašao izgladnjelu, polumrtvu...*

Bijegom od supruga i zatvorenim poglavljem o nesretnom braku Rozalija se posvetila svojoj djeci živeći s roditeljima u Nuštru. U javnosti nije ni pomišljala govoriti što se joj doista dogodilo – *imala sam vrlo lijep brak koji je prilično kratak trajao*, zapamtila je kazivačica Mirjana Grujić Rozalijine riječi tijekom boravka u kući u Zagrebačkoj 2. Nije ni slutila da je bijeg iz Sente tek nagovještaj tragičnih događaja koji će uslijediti. Prvo, gubitak oka. Oko toga se obiteljske priče razlikuju: prema jednoj je *radeći neumorno na posjedu svoga oca i berući koprive za svinje, previdjela oštru granu zbog koje joj se oko razlilo*. Druga inačica tumači *da je u svatovima pala, udarila glavom u stol i potom izgubila oko*.<sup>18</sup> Drugi svjetski rat još neće kročiti

<sup>18</sup> Kazivanja Melite Rendić i Zdenka Palčića.



Slika 7. Rozalijine uspomene

na naše prostore, a Rozalija ostaje bez mladeg sina Đure (Đurice) kojeg je u napadu ljubomore ubila djevojka. Đuro, mladi bonvivan, otisao je u Split sa željom da zaigra za NK „Hajduk“. Svirajući u hotelu, zaljubio se u mladu Mađaricu, ali su mu za oko zapadale i zgodne gošće. Djevojčino upozorenje Đuro nije ozbiljno shvatio: u predvorju hotela, skrivena iza draperije, dočekala ga je na izlasku iz sobe jedne od gošći te ubila njega i sebe. Đuričini su ostaci ostali ukopani na Lovrijencu sve do 1991. godine. Umjesto spokoja i olakšanja zbog završetka rata, 1945. godina za Rozaliju je godina novih tragedija: najmlađi unuk, dvogodišnji Davorin, umire od krupsa, starijeg sina Josipa (Jozicu), koji je tijekom rata radio kao sudac u Brodu, strijeljaju kao *narodnog neprijatelja*. Zeta, Franju Körnera, nakon mjeseci provedenih u zatvoru smaknuli su na Kumerovoj ciglani. U kakvom je stanju bila i kako se uspjela nositi sa svim nesrećama, mogu samo slutiti. Na tom se tragu uklapaju misli s kraja *Unterstadta* Ivane Šojat:

„Možda uistinu postoji netko tko se moli za naše mrtve, netko kome grafitnom olovkom možemo poslati zamolbu, imena, možda postoji mir, onaj blaženi u kojemu se pokojnici smiješe kao u snovima. Možda stvarno postoji netko tko

prima molitve, ispunjava ih, uzdiže izmučene do blaženosti. Možda je zato baka izdržala. Ne znam.“ (Šojat, 2009).

Rozaliji je k tomu konfiscirana cijela imovina naslijedena od oca. *Radilo se o hektarima šuma, livadama, ergeli konja... pod izlikom kako je sve zapušteno*, riječi su Melite Rendić. Ne postoji popis oduzete imovine, no u to nije bila uključena kuća u Nuštru. Melita Rendić prisjeća se priče prema kojoj *Franjo Gerard nije bilo darežljiv, kada su mu se udavale unuke. Govorio je kako se one nisu na prodaju te da se trebaju udati iz ljubavi. Ankica i Marija su mu to, svaka na svoj način, zamjerile. Obje su bile naučene na život bez oskudice*. Obiteljske fotografije svjedoče o tome kako su se sestre oblačile po posljednjoj modi, učile svirati klavir, plesati balet...

Prema kazivanju Mirjane Grujić, *njezini su roditelji prodali Majkici kuću<sup>19</sup> u Zagrebačkoj ulici. Dogovor je bio da njezin otac i ona žive sljedećih godinu dana do Mirjanine mature u Ervenici, odakle je došla Majkica. Međutim, gradske vlasti to nisu dopustile, već su odredile da Majkica mora osigurati jednu sobu za Mirjanine potrebe u tom vremenskom razdoblju*. Tako je Mirjana Grujić postala dijelom obitelji, a ne samo Hedvigna školska kolegica. Majkicu je doživljavala *kao drugu baku* za koju je imala samo riječi hvale: *bila je blagorodna, fina – prava austrougarska dama*. Ostavši bez svega, Majkica je bezuspješno angažirala odvjetnika, Josipa Koštu, koji joj 28. studenog 1957. godine dopisnicom javlja kako

„parnica sa državom radi zemlje pravomoćno je završena za circa 2 i pol jutra zemlje

t.j. za onu površinu – koja nije bila povučena u arondaciju. Za ostalu površinu, – utvrdio je sud da nije nastupila derelikcija, – ali da se vratiti ne može jer da su te parcele dane trećim osobama, – pa da Vama pristoji tražiti naknadu.<sup>20</sup>“

Ne skidajući crninu, ta samozatajna i dostojanstvena žena provodi svoje dane u radu i molitvi. Tome je svjedočila Mirjana Grujić *kako se predvečer povlačila i čitala Bibliju*, no i sama Rozalija desetljeće kasnije piše kćeri i zetu:

[...] i moguće ne težite za krevetom, kao ja, meni se već u 6-7 sati u veče spava, tomu se krevetu uvjek veselim. Volim i moj kutak kraj peći, toplo mi je i teška

<sup>19</sup> Objekt prodan 2021. godine, k.č.1497 koju čine kuća br. 2 i dvor, ukupne površine 467m<sup>2</sup>.

<sup>20</sup> Dopisnica iz privatne arhive Melite Rendić.

srca ga ostavljam, ali bježim u krevet. To je starost. Vi to djeco ne svačate, ali kad budete jednom u mojoj dobi razumiti će te me.“<sup>21</sup>

Nekoliko godina prije smrti Rozalija je došla živjeti u Rijeku kod kćeri Marije i zeta Josipa. Oslijepila je na oba oka i umrla 4. srpnja 1977. godine u dubokoj starosti. Njezin glas i jezik obojen hrvatskim, mađarskim i njemačkim akcentima ipak i danas živi, zahvaljujući entuzijazmu tada djevojčice Melite Rendić. Ponesena ushitom zbog novog magnetofona koji je dobila na



Slika 8. Rozalija pred kraj života

---

<sup>21</sup> Prepostavka je da ga je napisala zimi 1964/65. godine, dakle u dobi od 77, 78 godina.

poklon početkom 70-tih godina, snimila je Rozaliju u dva navrata. Obiteljsko blago preživjelo je pedeset godina, a Majkičin glas snimljen u digitalnom obliku (Kuharić, 2021) za neke druge nove generacije.

### **Umjesto zaključka**

Na kraju rada dijelim mišljenje Lepore (2001) za koju je istraživanje ili pisanje o ljudima, bez obzira na to bili oni živi ili mrtvi, težak posao i uvjerenja je kako je potrebno pronaći ravnotežu između distancirane prisnosti i duboke radoznalosti. Nadam se da su moje „male činjenice“ dale skromni obol popunjavanju mozaika hrvatsko-mađarskih odnosa krajem 19. i na početku 20. stoljeća. Taj djelić životne slagalice jedne obitelji na slavonskom mikroprostoru ocrтан je francuskim, hrvatskim, mađarskim, njemačkim genima... Ili, pretočeno u Barčeve (2014) riječi:

„Ograničavajući se samo na jednu osobu, jedan događaj, predmet ili ideju, rezultati obično otkrivaju mikrosvijet sa svim kompleksnostima ljudskog postojanja u kontekstu sveobuhvatnih prirodnih i društvenih fenomena, a ujedno omogućavaju spoznavanje dubljih slojeva struktura prošlosti, inače sakrivenih generalizacija.“

### **Literatura**

- Barac, Stjepko. – „Prikaz knjige – Carlo Ginzburg, „Threads and Traces: True, False, Fictive“. *Historiografija.hr* Portal hrvatske historiografije (7. prosinca 2014.). URL: <http://www.historiografija.hr/prikazi.php?id=236021>  
Pristupljeno: 10.11.2021.
- Benčević, Ljerka ur. – *250 godina Osnovne škole Zrinskih Nuštar*, Vinkovci: Osnovna škola Zrinskih Nuštar (2017): 9. URL: <http://os-zrinskih-nustar.skole.hr/upload/os-zrinskih-nustar/images/static3/2396/File/Monografija%20%C5%A1kole.compressed.pdf>. Pristupljeno: 10. 11. 2021.
- Dukovski, Darko. – „Povijest mentaliteta”, metoda “oral history” i teorija kaosa.“ *Časopis za suvremenu povijest*, vol. 33, br. 1 (2001): 155-162. URL: <https://hrcak.srce.hr/207246>. Pristupljeno: 10.11.2021.
- Gross, Mirjana. – „Mikrohistorija: Dopuna ili suprotnost makrohistorije?“, *Otvim, časopis za povijest svakodnevnice*, vol. 2, br. 1-2, (1994): 18-36.

- Gross, Mirjana. – „Susret historije i antropologije“, *Narodna umjetnost*, vol. 33, br. 2, (1996): 71-86.. URL: <https://hrcak.srce.hr/45069>. Citirano 2. 6. 2020.
- Kaser, Karl. – „Privatni život u jugoistočnoj Europi“, *Otium* 2 (1-2) (1994): 48-55.
- Jergović, Miljenko. – *Selidba*. Zaprešić: Fraktura, 2018.
- Kuharić, Darija. – „Born And Bred in the Austro-Hungarian Empire: Audio Recordings from Vinkovci“, Šokačka rič 18, (2021): 57-83.
- Lepore, Jill. – „Historians Who Love Too Much: Reflections on Microhistory and Biography“ *The Journal of American History*, 88(1), (2001): 129-144. URL: <https://academic.oup.com/jah/articleabstract/88/1/129/845001?redirectedFrom=PDF> Pristupljeno: 10. 11. 2021.
- Marković, Jelena. – *Pričanje o djetinjstvu: Život priča u svakodnevnoj komunikaciji*, Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, 2012.
- Mitterauer, Michael. – „Ja u povijesti...povijest u Ja. Popularna autobiografika i obrazovni rad“, *Otium* 2 (1-2), (1994): 36-47.
- Oberkersch, Valentin. – *Heimatbuch der Deutschen aus Vinkovci und Umgebung*. Biberach: Arbeitsgemeinschaft f. d. Heimatbuch, 1975.
- Szijártó, István. – „Four Arguments for Microhistory“, *Rethinking History. The Journal of Theory and Practice*, Vol. 6, br. 2 (2002): 209-215. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13642520210145644> Pristupljeno: 10.11.2021.
- Šojat, Ivana. – *Unterstadt*. Zagreb: Fraktura, 2009.
- Tarot, Rolf. – „Autobiografija“, *Kolo* 2, (2002): 156-172; preuzeto s mrežne stranice Matice hrvatske <http://www.matica.hr/kolo/289/autobiografija-19995/> Pristupljeno: 10. 11. 2021.
- <https://folklife.si.edu/the-smithsonian-folklife-and-oral-history-interviewing-guide/the-interview/smithsonian> Pristupljeno: 10. 11. 2021.

<http://www.rodoslovlje.hr/istrazivanja/o-rodoslovlju> Pristupljeno: 10. 11. 2021.

<https://www.jergovic.com/ajfelov-most/selidba-i-pisanje-o-sebi/>  
Pristupljeno: 10. 11. 2021.

[http://www.namenforschung.net/dfd/woerterbuch/vorschau/?tx\\_dfd\\_names%5Bname%5D=17371&tx\\_dfd\\_names%5Baction%5D=show&tx\\_dfd\\_names%5Bcontroller%5D=Names&cHash=1cf775d6ffdafbaea6ad12b83ee5oa58](http://www.namenforschung.net/dfd/woerterbuch/vorschau/?tx_dfd_names%5Bname%5D=17371&tx_dfd_names%5Baction%5D=show&tx_dfd_names%5Bcontroller%5D=Names&cHash=1cf775d6ffdafbaea6ad12b83ee5oa58) Pristupljeno: 10. 11. 2021.

Josip Cvenić

# Časopis Revija (Književna revija) prilog vrednovanju 35 godina izlaženja<sup>1</sup>

Ove godine navršava se 35 godina izlaženja *Revije*, odnosno *Književne revije*. To nije mali broj godina za jedan književni časopis koji je pokrivaо i pokriva kulturni prostor istočne Slavonije, ako ne i prostor od Zagreba do Iloka. No, to su mu samo zemljovidne odrednice, jer nije bilo i nema časopisa s tim kontinuitetom na navedenom prostoru. Naravno, Revija je imala i ima daleko veći prostor djelovanja, onaj književnički, kulturološki.

Prije 1961. godine, dakle kada je pokrenuta Revija, u Osijeku je izlazio časopis *Slavonija danas*, no kratkotrajno i bez dubljeg traga. Navedene, 1961. godine, 8. siječnja osniva se Pododbor Matice hrvatske u Osijeku, petnaest godina poslije Drugog svjetskog rata. Do tada i cjelokupna izdavačka djelatnost bila je skromna. Tiskalo se dvije ili najviše tri knjižice godišnje s područja književnosti i kulture. Iz knjige Marije Malbaše: Osječka bibliografija (1945.-1978.) vidljivo je da je bilo godina, pa čak i tri zaredom (1949., 50. i 51.), a da nije tiskano niti jedno književno djelce.

No, za deset godina (sic!) to stanje bitno se promijenilo, pojavila se generacija koja je morala ostvariti svoje kulturne potrebe. Taj pionirski posao obavili su kulturni djelatnici grada Osijeka. Po knjižici Dragana Mucića: Matica hrvatska u Osijeku (1960.-1970.) bili su to: Ivo Bogner, Ive Mažuran,

<sup>1</sup> Tekst je, u dogovoru s autorom, u cijelosti i bez lektorskih ispravki prenesen iz zbornika studija i eseja *Književni Osijek – književnost u Osijeku i o Osijeku od početaka do danas*, prir. Stanislav Marijanović, Pedagoški fakultet Osijek, Osijek, 1996., str. 417-424.

Milivoj Polić, Stanka Pavuna, Pavle Blažek, Čedomil Vugrinčić i Lav Mirski. Dakle iste godine kada je osnovan Pododbor Matice hrvatske, osnovana je i REVIJA, časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja. Za glavnog urednika časopisa imenovan je Milivoj Polić, a za odgovornog urednika Branko Božić, dok je Uređivački odbor činilo 13 članova. U svom Uvodniku oni su istaknuli: „Revija je naša ostvarena želja“. Zatim, „Revija ne želi biti samo regionalna.“ I stvarno „ostvarena želja“ krenula je na 35-godišnji put (i gdje joj je kraj) postavši stožer književnog stvaralaštva koji „ne želi biti samo regionalni“. No, kao da se potvrdilo pravilo, da je svaki početak težak. Već poslije prvog broja Revije pojavili su se problemi. Čitamo u navedenoj knjižici Dragana Mucića objavljenoj za 10-godišnjicu osnutka Pododbara Matice hrvatske, na stranici 12 i 13: „Međutim, umjesto da pojavi novog časopisa, tako rijetkih u prošlosti Osijeka, postane kulturni događaj koji će još više potaći na rad i okupiti kulturne snage grada, Pododbor je već u svibnju zapao u vrlo tešku krizu u koju ga je dovela najviše pasivnost Upravnog odbora, a zatim i samovolja pojedinaca, neracionalno i neodgovorno trošenje sredstava, nepoštivanje nekih ranijih odluka Upravnog odbora itd., itd...Na sreću, odlučnim pristupom i radikalnim zaključcima, te osudom nepravilnih postupaka pojedinaca, uspjelo se donekle izmijeniti stanje, mobilizirati nekoliko najaktivnijih članova i stvoriti čvršće temelje za budući rad. U novoj reorganizaciji dužnost tajnika i glavnog urednika preuzeo je prof. Ive Mažuran, neki drugovi su napustili Uređivački odbor časopisa, a neki novi ušli u nj.“

Dolaskom Ive Mažurana za glavnog urednika, časopis se stabilizirao, uredno izlazio i, konačno, obavljao onu zadaću zbog koje je bio i osnovan. Ive Mažuran je vodio časopis punih jedanaest godina, uredivši 66 svezaka. U tom razdoblju Revija je bila nositelj književnog stvaralaštva u gradu Osijeku, Slavoniji, a bila je privlačna i autorima iz čitave Hrvatske i šire. U Reviji su objavljivali mladi autori šezdesetih godina koji su danas prestižni književnici, znanstvenici i kulturni djelatnici.

Istaknimo samo neke: Ivan Aralica, Stjepan Čuić, Branimir Donat, Dubravko Horvatić, Branko Hribar, Mirko Hunjadi, Krupa First-Medić, Dubravko Jelčić, Zvonimir Kulundžić, Miroslav S. Mađer, Stanislav Marijanović, Bogdan Mesinger, Marijan Matković, Matko Peić, Milivoj Slaviček, Zlatko Tomičić, Miroslav Vaupotić, Andelko Vuletić i drugi.

Naravno, časopis Revija nije bio samo prostor za afirmiranje pisaca, već je ona oko sebe stvarala poseban književni život, posebice u gradu Osijeku. U vrijeme osnivanja časopisa, u gradu nije postojala niti Knjižnica, niti

Galerija slika. Prvo se razmišljalo o izložbenom prostoru. Tek je počinjao jačati kulturni život grada, a bile su šezdesete godine dvadesetog stoljeća. Početkom stoljeća Rudolfo Franjin Magjer osnivajući klub Hrvatskih književnika u Osijeku isticao je kako se klub osniva da bi se „promicala hrvatska knjiga, hrvatska riječ“. Gdje je stalo vrijeme, gdje je ta rupa u vremenu? Što se tiče knjige i pisane riječi treba samo pogledati u Osječku bibliografiju i vidjet će se razdoblje mrtvog vremena, od 1945. godine do sredine šezdesetih. Ipak, s Revijom i uz časopis sve češće su održavani književni susreti, a planirali su se i izdavački projekti. Tako pratimo i dalje po Osječkoj bibliografiji Marije Malbaše da nije bilo godine kada se nije pojavila berem jedna knjiga s područja književnosti, a u drugoj polovici tog desetljeća pokreće se biblioteka „Vrbaci“, u kojoj objavljuju svoje prve književne uradke mladi autori, poput Stjepana Čuića, Drage Kekanovića.

Časopis je, dakle, od osnivanja do kraja 1971. godine kontinuirano izlazio s jednim te istim glavnim urednikom (Ive Mažuran) s neznatnim izmjenama Uredivačkog odbora. Izlazio je dvomjesečno, povremeno kao dvobroj u nakladi koja je varirala od 1000 do 2000 primjeraka. Časopis je oko sebe okupljao i likovne umjetnike, jer nije bilo broja a da u njemu nisu objavljeni ilustrativni prilozi slikara iz osječke sredine.

Iako je časopis Revija obavljao svoju kulturnu zadaću, (1970. godine časopis Revija dobiva Zlatnu plaketu od Matice hrvatske, središnjice u Zagrebu, - Hrvatski tjednik br. 2. od 23. travnja 1971.). Ipak je krajem 1971. godine ona podnijela istu sudbinu kao i njen osnivač te glavni kulturni promicatelj Matica hrvatska Pododbor Osijek. Zabranom djelovanja Matice hrvatske kao najstarije kulturne ustanove u Hrvata, raspušteno je i uredništvo časopisa Revija. Dakle, posljednji broj koji je uredilo uredništvo Matice hrvatske bio je upravo i posljednji broj za 1971. godinu. Uredništvo je tihо završilo svoj posao bez najave o raspuštanju.

Kako osnivača i izdavača više nije bilo, zabranjeno mu je djelovanje, tako da su pri Centru za kulturu i umjetnost Narodnog sveučilišta „Božidar Maslarić“ u Osijeku osnivali novo uredništvo koje preuzima Reviju. Urednici su: Tihomir Borzan, Predrag Gol, Drago Hedl, Drago Kekanović i Dejan Rebić kao glavni i odgovorni urednik. Ovo uredništvo objavljuje novi broj Revije u kontinuitetu i nosi označke: Godina 12., broj 1, siječanj – veljača 1972. godine i na posljednjoj numeriranoj stranici (75.) navedenog broja ono donosi „OBAVIJEST ČITAOCIMA I SURADNICIMA!“ sa sljedećim sadržajem: „Revija – časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja, koji u Osijeku izlazi od 1961. godine, ulazi u dvanaestu godinu svoga redovitog

izlaženja. Nakon svestrane analize proteklih godišta, s obzirom da je dosadašnji izdavač Matica hrvatska u Osijeku prestala s radom, Predsjedništvo OK SSRNH u Osijeku povjerilo je izdavanje časopisa Centru za kulturu i umjetnost narodnog sveučilišta „Božidar Maslarić“. Nova adresa časopisa je... Želja je novog uredništva da širom otvori vrata suradnicima i na taj način pomogne unapređenju umjetničkog stvaralaštva. Nadamo se da će novi koraci revije biti i novi koraci k unapređivanju izdavačke djelatnosti u ovoj regiji. Očekujemo od naših čitalaca, preplatnika i suradnika da će urednicima pružiti punu podršku.“ „Obavijest“ koja je objavljena u prvom broju po raspuštanju Matičinog uredništva želi biti iskrena i otvorena, naravno cinično, jer on politikantski (u maniri tadašnjeg režima) vješto jednostrano prikazuje mirnoću nastavka djelovanja časopisa. Kaže se: „Matica hrvatska u Osijeku prestala je s radom.“ Kao da je ona sama odlučila prestati djelovati. Dalje u „Obavijesti“ nema riječi o kulturnoj tradiciji, o hrvatskoj nacionalnoj baštini iz koje je izrasla Revija, počinje se bez korijena („novi koraci Revije“), kao da od novog uredništva počinje novi svijet.

Manje je važno što novo uredništvo mijenja i format časopisa, no formati Revije mijenjali su se i ranije, a i kasnije. Naime, format časopisa od osnutka do 1968. godine bio je 14 x 20 cm, a od 68. do kraja 1971. bio je 17 x 24 cm, a od 1972. format je 20 x 26 cm. Format časopisa kasnije će se još nekoliko puta mijenjati. Naravno, nisu se mijenjali samo formati, već još važnije mijenjala se koncepcija.

U razdoblju 1961. – 1971. godine osjećao se i socijalistički duh u uređivanju časopisa (u Uvodniku prvog broja stoji: „Na njenim stranicama/Revijinim, op. autora/ bit će otisnuto sve ono što ima društvenu, kulturnu i estetsku vrijednost, sve ono što je novo, pozitivno i konstruktivno u ljudskom i socijalističkom smislu.“ Sasvim je jasan stav uredništva, jer je cijelo društvo bilo u projektu koji se nazivao Socijalizam. No, 1972. godine kada je časopis preuze�o Narodno sveučilište, projekt socijalizma i realizacija ideologije tog „učenja“ dobija veći zamah. Glavni i odgovorni urednici Revije u razdoblju 1972.-1990. bili su: Dejan Rebić (1972. - 1978.), Drago Hedl (1978. – 1986.) i Željko Hodonj (1986. – 1990.). Revija u vrijeme njihovih uređivanja bila je važna za vladajuću jedinu partiju, i to kao prostor koji se morao kontrolirati od „nepoštene inteligencije“. Možda to izgleda grubo rečeno, ali činjenice govore same po sebi. Od 1972. godine časopis vodi urednik političar koji se kao takav kasnije i zapošljava i postaje profesionalni sekretar Komiteta, sve do najvišeg republičkog nivoa, a paralelno uređuje časopis Reviju. Zatim u vrijeme liberalizacije društva, pa čak i te jedne partije, isto tako pojačano je

nacionalno osvješćivanje, dakle, krajem osamdesetih, ponovno za glavnog i odgovornog urednika dolazi sekretar Komiteta, profesionalno zaposlen kao političar.

Revija je, nema sumnje, mnogo značila vladajućoj jedinoj stranci, nije čak mogla biti vođena od farsičnog Socijalističkog saveza.

Ipak, u tom razdoblju, preciznije u vrijeme uređivanja Drage Hedla, objavljeni su značajni tematski brojevi časopisa Revija, koje ni danas ne možemo mimoći. Nabrojiti ćemo sve, po nama vrijedne temateme iz tog razdoblja. To su: Semiotika (priredio Cvjetko Milanja) Revija broj 2 iz 1979., Mlada hrvatska proza (priredilo uredništvo) Revija broj 4 iz 1979., Erotsko pismo (priredilo uredništvo) Revija broj 5 iz 1980., Pričanje o svakodnevici. Tematem o naratologiji (priredio Vladimir Biti) Revija broj 2 iz 1984., Ogledi iz lingvistike teksta, suvremena teorija književnosti (priredila Mirna Velčić) Revija broj 5/6 iz 1985.

Od 1990. godine u vrijeme demokratskih izbora u Hrvatskoj izabire se i novo uredništvo Revije koje časopis vodi i danas. Uredništvo čine: Julijana Matanović, Stjepan Tomaš, Zlatko Kramarić, Delimir Rešicki, Goran Rem, Ivica Zec i Josip Cvenić (glavni i odgovorni urednik). Nakon godinu dana uredništvo je odlučilo preimenovati časopis Revija u Književna revija, obilježivši tako već u samom naslovu koncepcijsko uređivanje, jer šest urednika članovi su Društva hrvatskih književnika. Bilo je to točno nakon trideset godina izlaženja časopisa Revija. U tom prvom broju koji nosi već promijenjeno ime u Uvodniku stoji: „Trideset i prvo godište, prvi broj, i Revija je dobila svojstvo koje je odavno propitivala – književna. KNJIŽEVNA REVIJA u današnjem konceptu, najavljena je već u prvom broju sadašnjeg uredništva ‘časo–pisa posmilde klepsidre’. Svi jesni smo da se uredništva i koncepti mijenjaju, a ostaje ‘Revija, naša ostvarena’ kako se izrazilo još prvo uredništvo 1961.“

No, to uredništvo koliko god imalo poletne i mladalačke ideje, nošene i stvaranjem samostalne Hrvatske, ipak prošlo je trnovit put vođenja Revije, odnosno Književne revije. Već nakon godinu dana uređivanja ono se suočilo s činjenicom da je Hrvatska napadnuta, a Slavonski gradovi razarani. Uredništvo je bilo primorano na ratne uvjete rada. 27. lipnja 1991. godine, na dan kada JNA brutalno pokazuje svoju silu na civilima grada Osijeka, te u vrijeme suorganiziranja (zajedno sa Studenstkim centrom, Centrom za kulturu) kulturne priredbe Eurokaz, uredništvo odlučuje staviti se u službu obrane svoje domovine te uređivanje časopisa prilagođuje uvjetima i objavljuje sljedeći proglaš:

## ANTIBARBARUS (Priopćenje uredništva časopisa Revija)

Uredništvo časopisa Revija zaključuje da ne prestaje s radom bez obzira na događaj 27. lipnja na raskrižju Klajnove i Vukovarske. Ono od toga datuma prelazi na intenzivan rad u ratnim uvjetima. Uredništvo je znalo za Borovo (12 ubijenih gardista iz zasjede, svibanj mjesec), kao što je i pokrenulo rubriku Slavonska krv u „Osječkom tjedniku“, ali ono još uvijek ne vjeruje kako će se rat dogoditi.

Uredništvo priprema i završava jedan takozvani „normalan“ broj „Književne revije“ s tekstovima pisanim u miru, gdje se može vidjeti samo rat Arta i Erosa. A onda, raskrižje, 27. lipnja, grad Osijek, tenkovske gusjenice gaze naše „Posteurokaze“. Raskrižje s predstavom u kojoj se definitivno razlučuje civilizacija od barbarstva. Sav program koji je trebao biti organiziran u SKUC-u u sklopu „Posteurokaza“ bio bi popraćen tekstovima: kritičarskim i dokumentarnim, a namijenjenim za objavljivanje u „Književnoj reviji“.

Uredništvo ne mijenja koncept od 27. lipnja s raskrižjem na klajnovoj, ali mijenja rakurs. Predstava i programa „Posteurokaza“ nema, no ima kritike i dokumenata na događaj koji se zbio 27. lipnja. Na tome radi uredništvo, na prilogu o neostvarenom „Posteurokazu“, o nasilno prekinutom kulturnom događaju grada, o pokušaju gaženja kulture hrvatskog naroda. Uredništvo radi na prikupljanju tekstova, pozivajući sve urednike programa i suradnike koji nisu mogli ili nisu htjeli više doći u Osijek. Većina njih javlja se svojim protestnim pjesmama i miniesejima.

Uredništvo naziva prilog „27. lipnja, raskrižje na Klajnovoj“, te radi na njegovu redigiranju i tiskarsko-tehnološkom osmišljavanju. Rat u Slavoniji, Baranji, Srijemu, u cijeloj Hrvatskoj, u tijeku je.

Uredništvo radi po skloništiima, sastaje se u različitim dijelovima grada i zajedno s ostalim stanovništvom ubačeno je u „ruski rulet“, kada svaki izlazak na ulicu može biti smrtno završen.

I da bismo prekinuli sa čuđenjem kako Srbi mogu biti barbarskiji od barbara, uredništvo odlučuje da već postojeća grupa intelektualaca okupljenih oko „Književne revije“ i SKUC-a, koja je samoinicijativno radila na antiratnoj propagandi, na internacionalizaciji hrvatskog pitanja, na dokumentiranju i informiranju, stavi svoju profesionalnost u službu obrane Republike Hrvatske. Osijek, rujna mjeseca, 1991.

(Vecernji list, 2. 2. 1992.)

U godinama najžešćih napada na grad Osijek uredništvo objavljuje četiri svezka s dokumentima, u riječi i slici, koja govore o napadima na slavonske

gradove, i sustavno uništavanje crkvenih, kulturnih i humanitarno-zdravstvenih objekata, a prije svega civile na svakom koraku. To su sljedeći brojevi Revije: 2/3 1991., 4/5 1991., 1/2 1992., i 3/4/5/6 1992. godine.

Navedeni svezak, dvobroj 4/5 1991. godine, tiskan je u Rijeci, na poziv uredništva časopisa Dometi. Upravo zbog ratnih neprilika, kolege iz uredništva Dometa pozvali su ugostiti uredništvo Revije, kako bi omogućili tiskati dokumentarno vrijedan dvobroj. „U ovom vremenu nedostatka ljudskosti, - pisali su u pozivu na suradnju Riječani – uljudenosti, općenito nas pogada pokušaj (fizičkog) dokidanja baštine, dakle izvorišta koje naznačuje naše kulturno trajanje i življenje na ovim prostorima. Kako ni jedna okolnost pa ni tako stravična kao što je rat, ne bi smjela prekinuti kulturno djelatništvo, redakcija je časopisa DOMETI htjela kao vid osobite suradnje ponuditi redakciji časopisa KNJIŽEVNA REVIJA da jednim kompletним brojem gostuje u časopisu Dometi...“ Zahvaljujući tom kolegijalnom gestu, podržan je tristo stranica vrijedan dokumentarni svezak časopisa Književna revija, čiju nakladu je velika potražnja brzo iscrpila, te se svezak ponovio kao knjiga pod nazivom Slavonska krv.

Krajem 1992. godine uredništvo ponovno donosi jednu novu odluku vezanu za način uređivanja časopisa, ovaj puta riječ je o sasvim osobitom koncepcijom, jedinstvenom kod periodike. Uredništvo to objašnjava u četverobroju 3/4/5/6 1992. u Uvodniku: „Uredništvo Književne revije u sljedećem se periodu, za koji se nada nazivu poslijeratnog, odlučuje za podnovljenje koncepcije. Pojedini će naime dijelovi časopisa biti izravno urednički potpisani, te će urednički posao nositi i autorsku uredničku odgovornost. Suglasni u takvoj novoj uredničkoj zahtijevnosti, možda smo bili potaknuti željom i na taj način izreći jasnu kritiku nečemu potencijalno opasnom u vremenu prenadražene socijalne matrice (a ratno i poslijeratno stanje je nužno takvo), nečemu što se zvalo socrealizam, nečemu što iz poli „društvenih“ razloga može zahtijevati i naručivati „društvene“ teme. Pored toga, svoju već ustaljenu „rubriku“ – ideju zvanu Neotradicija otvaramo kao pozivno mjesto – stalni natječaj za opširne radove koji svojom svješću također kritički razumiju naš stalni uvodnik toj rubrici.“

Istovremeno, dakle, krajem 1992. godine upravni odbor Matice hrvatske Ogranka u Osijeku na čelu s predsjednikom dr. Josipom Vrbošićem, dogovara s Otvorenim sveučilištem (bivše Narodno, kasnije i Radničko) o vraćanju Revije svom osnivaču i izdavaču. Tako od 1993. godine Revija odnosno Književna revija, zajedno s profesionalnim tajnikom i urednikom Josipom Cvenićem ima sjedište u prostorijama Ogranka Matice hrvatske.

Književna revije u proteklih pet godina nastavila je suradnju i s onim autorima koji su pisali u osječkom časopisu od njenog osnutka: Miroslav Mađer, Zlatko Tomičić, Bogdan Mesinger, Stanislav Marijanović, Vladimir Rem, ali i s onima koji su jedno desetljeće kasnije kao generacija u književnost krenuli: Pavao Pavličić, Goran Tribuson, Stjepan Tomaš, a zatim i s nešto mlađim književnicima: Brankom Malešom, Brankom Čegecom, Hrvojem Pejakovićem, i s mlađim književnicima kao što je Stanko Andrić, Robert Perišić, Ivana Plejić i drugi. Danas Književna revija ima zavidno mjesto među književnim i časopisima kulture u Hrvatskoj. U Ministarstvu kulture ocijenjena je, zajedno s još četiri časopisa, kao najbolji u Hrvatskoj. Isto tako Književna revija prati se u trideset naših lektorata u Europi.

Zahvaljujući svojom kontinuiranom tradicijom od 35 godina izlaženja te svojom aktualnošću i živošću ovih devedesetih godine stoljeća koje je na izmaku, Književna revija dobitnik je Zlatne povelje Glavnog odbora Matice hrvatske iz Zagreba, te Zlatne povelje Grada Osijeka za sveukupnu kulturnu djelatnost.

Ovaj rad služio se navodima iz Uvodnika koje je pojedino uredništvo u proteklih 35 godina pisalo i ocrtavalo život časopisa kao i prilike oko časopisa, jer je tako želio (rad) neposredno pokazati i suvremenu svijest urednika koji su vodili časopis, ali naravno i položaj časopisa s vremenom koji se nosio.

Goran Rem

# *Kulter Ivica Zec (Osijek, 1962 – Rijeka, 2020)*<sup>1</sup>



Slika 1. Fotografija Z. Pušića "Andeo na rubu grada", 1992.

Dobra večer!

S nama su Ksenija Zec – Xen i autor fotokonceptuala – Ivan Faktor.

Pita me Paula: „Zašto *Lili Marleen*, a ne *Ti si tu*“<sup>2</sup>, gothic skladba koja se tiho vrtjela cijelo poslijepodne kod kuće, ne samo ovo poslijepodne jer sam stalno s pjesmom *Ti si tu*.

Paula kaže: „*Ti si tu* je dobro snimljena pjesma, a *Lili Marleen* loše, šumi.“

<sup>1</sup> Transkript predavanja. Goran Rem o svom prijatelju, prerano i iznenada preminulom književnom i svevrsnom prevoditelju Ivici Zecu, 25. listopada 2021., Svečana dvorana Filozofskog fakulteta u Osijeku.

Uvodni, medijski dio predavanja započeo je deset minuta prije samog termina, dakle u 18.50, a sastojao se od audioemitiranja skladbe *Ti si tu* glazbene skupine *Noise Slawonische Kunst*, s istoimenog albuma snimljena u listopadu, a objelodanjena u studenom 1991. te od dvoekranskog projiciranja logotipa toga multiumjetničkog projekta koji je također i grafičko rješenje albuma. Točno u 19 sati predavanje je započelo audioemitiranjem noisekunstne skladbe *Lili Marleen*, snimljene na istom onom koncertu kao i ostatak albumskog materijala, kao i dvoekraskom projekcijom rada Ivana Faktora iz *Književne revije* broj 4, 2020., Xen i Zeko, od 1 do 12, fotokonceptual. Skladba se nakon dvije vrtnje utišava.



*Lili Marleen* je jedina pjesma koju *Noise Slawonische Kunst* nisu odnijeli na masteriranje, snimak je to ravno s mix pulta, bez ičega dirnutog. Osim toga, tu pjesmu je Zeko uvježbavao s Dabilly i Filetom u okviru našeg Valentina.

Kada sam sinoć u izvedbi plesačice Petre Hrašćanec čuo pjesmu Joy Divison *Love Will Tear Us Apart*, da je bilo neke moje druge osobnosti, skočio bih kroz taj prostor razdvojenosti i ušao u njen energetski i razvaljeni, profinjeni apstraktni ples u kojem sam čuo tu esenciju koju su i *Die Hausersi* i *Noise Slawonische Kunst* na samom početku rada nekako prikupili, nastojali se sanirati uz zvuk kojim smo se desetak godina ranije punili, i sad/tad kad se mrak približio bez metafore, postalo je teško.

Zeko, Darko Jerko, Reš i ja stojimo u Valentinu i kažemo: „Ljudi, počinje biti tako gadno.“ *Die Hausersi* su na tramvaju pjevali *Lili Marleen*, bez Dabilly i prije onog raskršća *crvenog fiće i tenka*.

*Noise Slawonische Kunst* smo smislili nešto malo prije početka rata, bila je to naša dosjetka na slovenski *Neue Slowenische Kunst* ili, kako je rekao Zeko, *situacijska dosjetka* iz koje smo reagirali.

U toj apokalipsi koja se nakupljala po tko zna koji put u stotinu godina, tih 80-ih, nekako smo usred svega toga bili vedri, plesali onaj Curtisov



*epileptični* ples, koji nitko od nas nije htio plesati jer je svijet padaо u sve lošije i lošije okrete, a mi smo se nekako *dizali*, osjećali dobro i sviđala nam se ta metafora.

*Noise* je bio žanrovska najljepnica koja je tih dana u Osijeku, uz pomoć Sexe i požeških *Married Bodyja*, držala naš svijet na okupu. Ne znam jesmo li predosjećali ili samo bili u vremenu u kojem smo bili, ali svijet će uskoro biti loše, a mi ćemo pokušati zadržati tu posljednju metaforu.

Iako će taj naš svijet tada prestati funkcionirati u metafori, sve te najljepnice koje smo naučili govoriti kao oznake za to nešto kreativno, dekonstruktivno, pokušavali smo izdržati bez obzira na to što su svi dojučerašnji metaforični pojmovi intenziteta postajali sve *prostačkiji*, povjesno sve doslovniji.

Bez obzira na to što se metafora *skidala* iz naše estetske ugode i pretvarala u uniforme, Zeko je rekao: „Ne, ostajemo.“ Darko Jerko je vikao: „Ne, *noise* ostaje! Ne mićemo se iz našeg estetskoga koje smo smislili, a povijest neka ide kako god hoće!“



Slika 2. Logotip Noisekunsta

Petra me *udesila* sinoć na svojoj sjajnoj izvedbi *Love Will Tear Us Apart* i znao sam da bih joj morao reći što sam kanio napraviti, da sam htio *proiskočiti* iz sebe i ući u taj energetski trag koji je ona napunila na *stejdžu*. Međutim, njezina je ravnateljica preporučila da druga pjesma bude posvećena svima u publici i izvela je tu drugu pjesmu, a onaj se energetski trag nešto malo *spustio*, ali ne skroz maknuo. U tom trenutku Petra radi ono što je i Zeko stalno radio: krade nam ono što smo upravo htjeli reći, odnosno on to realizira umjesto nas: složi rečenicu pred nama kao neku estetsku stvar, nekakvu kreativnu komunikacijsku gestu.

Na početku treće izvedbe Petra pokazuje prema najdubljoj sjeni u publici, prema meni, pozivajući me da joj se pridružim. Izišao sam i skladbu zapravo uopće nisam čuo jer sam bio potpuno rimovan Petrinim nebeskim tragom i samo sam ostao stajati na mjestu.

Nikada nismo osjećali koliko nas je Zeko *vukao* u našim razgovorima i koliko nam je bilo dobro zbog toga što je on otvorio trag. Nešto bismo se dosjetili, a on je umjesto nas postavio matricu koju smo mi onda *kliknuli*, bend je napravio stvari i ušli smo u skupinsku priču gdje ćemo raditi.

On je iz svoje transcendentalne energije, mentalnog talenta, bio nagovarač svih naših gesta u kojima smo se kretali.

Sjedimo Grogy, File i ja pred Tangom, početak je 20. veljače.

Kaže File: „Znate (mi nismo znali) da je Zeko loše, da je tri-četiri dana ranije bio *taj* udar koji je bio znak, početak (nije morao biti, i neće nama nikad biti njegov odlazak) odlaska, ali mu se fizički loše nešto dogodilo?“

Nismo znali, nešto nam je nedostajalo, riječi, dosjetaka, bilo čega u tom trenutku.

Šutimo nas trojica o tome.

Koji mjesec kasnije File i ja nalazimo se opet ispred Tanga.

Nigdje nikog nema, epidemiološke su mjere na snazi, prekriveni su stolovi.



Pijemo kavu i čaj *to go*, sjedimo ili stojimo predaleko jedan od drugoga i pitamo se, sad kad je Zeko u tom stanju u kojem jest, tko su njegovi prijatelji? Tko mu je najbolji prijatelj? Faktor, Hasan, Ronjo? Tko su ti *njegovi*?

Nismo dopustili hijerarhiziranje, nitko nije bio Zekin najbolji prijatelj.

### Svi smo bili Zekini najbolji prijatelji.

Većini je ljudi lako odrediti tko im je najbolji prijatelj, ali kad je Zeko u pitanju, to nije tako jednostavno. On je imao svojevrsni „talent prijatelja“ i svoja je sociokomunikacijska afirmativna kontaktiranja sa svakim od nas izvodio tako da smo se svi osjećali njegovim najboljim prijateljem. Znali smo da to jesmo.

*Filozofska* ekipa kaže: „Prijatelji se nalaze u pojmu.“

Mišljenje *prijateljskog* se nalazi u pojmu u kojem mi nismo podilazitelji jedni drugima jer se kritički igramo ping-ponga. Nije to nužno natjecanje, ali je jedno oštrenje misli i u tome je Zeko bio taj koji je bio medij toga i vukao sve. S njim smo se dobro osjećali i dobro se osjećamo kad mislimo o razgovoru sa Zekom.

Zeko i ja se doupisujemo za i oko programa *27. lipnja, raskrižje na Klajnovoj*.

Oduzimaju nam Posteurokaz koji je trebao trajati tri tjedna pa traje tjedan. U plesnom dijelu programa trebaju nastupiti Ksenija, Katja, Sneki, Blaž, a u drugom dijelu programa treba nastupiti požeška *noise* skupina *Married Body*.

Događa se *tenk i crveni fićo*, a *Married Body* na *stejdžu*, koji je 129 metara od raskrižja na Klajnovoj, izvode *Great Balls of Fire* Jerryja Lee Lewisa.

Odmah dogovaramo, Zeko i ja pišemo pismo u kojemu se svima obraćamo i kažemo kako nećemo raditi i nastaviti program, ne možemo. To

su tri tjedna programa, 65 različitih programskih dionica: nekoliko knjiga je trebalo biti objavljeno, koncerata neozbiljnih i ozbiljnih, *Married Body* je trebao svirati tri dana zaredom i *noise* razvaljivati.

Obraćajući se velikom broju vas prošlih godinu dana u tijeku pripremanja *Književne revije* posvećene Zeki, šaljući pisma, počeo sam dovršavati tekstove koje sam sa Zekom nekoliko mjeseci prije radio i razgovarao.



Pet godina pišem tekstove o nas 49 koji smo bili *Noise Slawonische Kunst*, koje je rat prekinuo, ali odlučili smo da nas rat nije prekinuo i da će biti održana predstava, da će biti održani koncerti, da će biti snimljen album, da će izaći knjige i sve.

Pravim te tekstove, o neprijekidu, proteklih nekoliko godina i čujem se sa Zekom koji mjesec prije 2020., kažem mu da pišem već godinama tekstove, poet-tekstove, pjesmice o nas 49 i tražim taj neki prezent u kojemu se nalazimo bez vremena prolaznosti, bez vremena sentimenta, bez vremena nostalgiteta. Tražim prezent kreacije u kojoj smo sad, u kojoj funkcioniramo, da dam tekstu taj mandat mjesta, i Zeko kaže: „Sjajno, idemo se cuti, isto to pišem.“

Nakon što smo tad bili odsjedili – File, Grogy i ja – vijesti nisu u toj veljači (pogotovo sljedećih mjeseci) bile dobre, *dopisujem se* ipak sa Zekom... i dalje pravim tekstove od tog našeg zajedničkog predgovora iz '91., kad smo se obratili svima onima posteurokazovcima i rekli im što se događa i što se počinje ne događati.

Imali smo te nekakve tekstne zborove, *zborne tekstove*, mjesta gdje smo se pretapali i nadopunjivali i Zekin mentalni talent pravljenja teksta prije tebe / s tobom zajedno radio je kao nikada poslije više toliko blizu.

*Krade* ga onda Ksenija i Zeko odlazi nekoliko godina kasnije iz Osijeka, nakon što je rat projurio. Vidam ga prerijetko.

Pitam se dok je bio tu, prije rata, što je Zeko radio u onih pet-šest godina prije ratnih operacija.

Osim *one* dvije 1991. i 1992. bila je treća linija a-ratovanja u kojoj su, nakon što smo svi ostali izašli iz sličnih odjevnih predmeta, radili Ivica Zec, Ivica Vrkić, Irena Vukman, Kristina Pajtak, linija koja je kroz tih nekoliko godina bez žrtava razgovarala između svijeta, nas i destrukcije.

Vrka/Vrkić se često prisjećao kako je Zeki prevoditelju govorio: „Slušaj, uopće ne znam što bih sad rekao UNPROFOR-u, kako im objasnio. Reci im ti što i kako hoćeš, kako misliš da će najbolje





razumjeti ovo što se sad događa.“ Zeko je upravo to i napravio, sanirao je komunikaciju i *unproforovi* su se smijali skupa s njim i s njim.... Tamo gdje je negdje bila možda *figa* ili nešto iza leđa, gdje je bila afirmativna misao, Zeko je zašao i *donio* taj afirmativ komunikacijskog tona i svi su se onda smijali. Nije bilo više vojnog ratovanja u ovom kraju i to je ta treća velika *akcija* koja nije imala žrtve jer je imala *priču* preko koje se svijet vratio u okolnosti gdje smo se ponovno sjetili metafora, počeli ponovno, zapravo, kreirati.

Došli smo ponovno u svijet u kojemu su *Die Hausersi*, koji su započeli prije rata pa se onda u ratu stopili s *Noise Slawonische Kunst*, odlučili pokušati nastaviti dalje svoje bendovstvo koje su estetski glazbeno coverirali za vrijeme rata.

„Najkreativnija osoba koju sam ikada srela u životu.“ – kaže Ksenija Mitrović o Ivici Zecu u ovoj *Književnoj reviji*. Ona je 70-ih bila prva prevoditeljica ciklusa njemačkih filmskih autora koje je Ivan Faktor priredivao '78.,'79. godine u *Klubu ljubitelja filma* (Zeko je tad još nekoliko godina premlad, ali sjedi u gledalištu). Zahvaljujući *Klubu*, naučit ćemo filmski njemački bolje od ikoga na svijetu, mislili smo tada. Ksenija je završila naš fakultet (kao i Ivica Zec) i otišla u Ameriku, postala sveučilišnom nastavnicom i uči Amerikance engleski.

Taj talentni prevoditeljski materijal, za koji su Faktorovi filmovi bili medij provjere, važna su točka onog doba. Krajem 70-ih ekskluzivni neoavangardni filmovi stizali su na kolutovima s titl-listama koje su se čitale i *lovilo* se gdje u filmu treba smjestiti titl. Nekad je dolazak lista s prijevodnim tekstovima strahovito *knap* stizao ili naknadno, nakon što su trake već bile namještene za pokretanje i trebalo se snaći na licu mjesta s listama prijevoda u odnosu na ono što se vrtjelo na ekranu.

Ivica Zec je u tome bio nevjerojatan!

Jednom se dogodilo, ne znam sjeća li se toga ovdje prisutni Ivan Faktor, da za jedan film nije uopće došla lista, a stigao je snop papira za cijeli ciklus filmova, no ipak jednoga – nema, a mora se već sutra kolutove proslijediti nekamo drugamo.



Međutim, Zeko na licu mjesta improvizira, prevedi *iz peta*, bez ičega, ikakvih orijentira i gledanja ranije tog filma...

(PAUZA – predavanju se priključuje velika grupa studenata)

Hvala ovoj novoj mlađeznoj skupini na dolasku. Sada nas je skoro kao na valentinovskom raskrižju u Reljkovićevu...

Gоворимо о Ivici Zecu, studirao je na našem fakultetu i rođen je u Osijeku 1962., a za kojega Ivica Vučetić, generacijski blizak, kaže: „Nemam pojma, mislim da je nekad sjedio *ispred* mene u razredu, a nekad iza, nekada je bio stariji, a nekada mlađi razred od mojeg...“

Zeko se nije jako opterećivao formalnim procesima u školstvu i obrazovanju, nego se svojim talentnim energijama trudio ići dalje. Jedno od tih *dalje* bio je i kafić Valentino koji je bio 2,5 x 2,5 metra. U njemu se svakoga vikenda okupljalo tisuću ljudi, a među njima Zec, Grogy, Reš, Jerko, Kus, Parci, Snježa i ja. U tom *stojećem* obliku umnožavalici smo naše komunikacije pa jednostavno nisi znao razlikovati razgovaraš li s članom benda ili si ti sam član toga benda, nekoga benda ili su odjednom svi dio pak nekog *casta* za planiran film ili eto baš traje neki koji se upravo snima. Otprilike tako su izgledale komunikacije na tom mjestu.

’83., ’84., ’85. iz Borasova Valentina je *poteklo* nekoliko profesora *artova* na Umjetničkoj akademiji, potom svjetskih akademskih slikara, nekoliko vizualnih umjetnika različitih medija, a o književnicima da i ne govorim...

Jedan od njih je i fotograf/videosnimatelj Mario Romulić, poznat po ekološkoj priči kojom se bavi u Baranji, a inače jedan od najskupljih terenskih video i televizijskih snimatelja za inozemne agencije koje traže vrhunske fotografе i snimatelje.

*Valentinovski* je prostor bio, kako kaže jedan od tih profesora *artova*, mjesto scene umjetnosti.

Tamo smo se u naletu rata, godinu dana s *Noise Slawonische Kunstem* i desetak tisuća ljudi koji su ostali u Osijeku, nastojali organizirati oko nečega najestetskijeg i potpuno drukčijeg.

Nakon toga se scenski prostor ovoga grada u prostoru umjetnosti i kulture više ne može prepoznati. Umjetnička akademija danas je mjesto gdje je potencija da se to dogodi, to su neke opcije koje su možda i vjerojatno itekako otvorene.

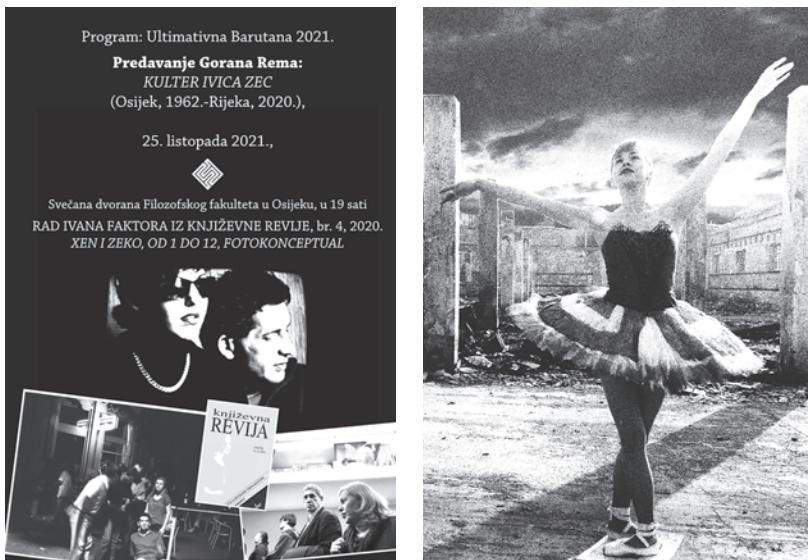
U jednom trenutku, '99., vidim Zeku u odlasku sa Ksenijom iz našeg grada u Zagreb gdje otvara centar za prevođenje. Zec je prije svog odlaska u našem osjećkom kontekstu kraja 80-ih pa početka 90-ih bio nešto što vrlo teško prepoznajemo.

### **Mi to sad znamo, on je bio *autor kulture*.**

Imamo, navikli smo tako misliti i pristupati, autorstvo u svim mogućim umjetnostima, ali kulturologija kao znanstvena disciplina, promišljanje o strukturama koje se nalaze u samoj organizacijskoj izvedbovnosti kulture, došla je do stupnja u kojem ima teoriju po kojoj bi Ivicu Zeca prepoznali kao onoga tko je taj i takav autor, kulture.

Kad smo radili ovu novu srebrnu *Književnu reviju*, kažem novu jer je i ona manifestna 2/3 iz 1991. također bila srebrna, a posve je citirano njeno rešenje na ovu novu, u cijelosti posvećenu Zeki, rekao sam Kseniji, njegovoj dragoj, kako znam da je Zeko stalno pisao svoje čudne skrivene fikcijske retke koje nikome nikada nije htio dati i ona mi je tada poslala jednu njegovu priču koja se nalazi u sklopu ove *Književne revije*.





Slika 3. Poster, najava predavanja G. Rema

U trenutku kada sjedimo pred Tangom File, Grogy i ja sjeva mi rečenica, pomisao, da baš u trenutku *odlaska* Vlastimira Kusika iz naše fizičke fizike, naše povijesti, dolazi Zeko i priključuje nam se... Faktoru, Blanki i Kusikovoj supruzi Jadranki...

Zeko je tad tu, ja sam tu i pomislim: *u jednom trenutku nisam ga video 20 godina.*

Ta čudna rečenica, trenutak u kojem se nešto jezično odigralo u vremeplovnom apsurdu kao *zekantska* igra, sjela je vrlo jednostavno, postavila gotovo neprimjetnu vedrinu u nekoj čudnoj nijansi našeg susreta i razgovora.

Nismo *počeli* razgovarati nego samo *stavili* zarez, normalno nastavili tamo gdje je rečenica najvjerojatnije bila neznatno zastala kad smo se zadnji put sreli, krajem tih 90-ih godina.

Ako i nije bilo tako, bio je to Zeikov ton koji je samo on tako postavljaо.

A ovih dana je, nažalost, otišao Šljam.

U pripremanju ove obnovljene srebrne *Književne revije* pitao sam ga čega se sjeća iz '91., neke zgode sa Zekom, a kaže on: „Znam! Bio sam jednom s dečkima i dolazi Jacques Paul Klein, koji je tad bio voditelj pregovora mirne integracije, general UN-a. Dolazi on sa Zekom na jedan istureni dio bojišta. Naši su borci tamo i jedan od njih kaže: „Čekaj, tko je onaj sa Zekom?“

Loše sam to prepričao jer je Šljam bio duša jednog pankerskog bića i sve je to rekao u nekoliko riječi, koje su sve preekonomične, i u kojima je sve čisto i jasno.

Znam da bi to puno bolje i Zeko rekao, član 106. brigade, *minobacačija*, kojemu je bilo teško kada smo *sklapali* u ratnim okolnostima našu priču, nastojali se organizirati da komuniciramo s ljudima, putujemo s bendom. Bilo mu je teško ostaviti svoje dečke iz rova i to je ta njegova prekrasna odgovornost prema frendovima.

U ovoj *Književnoj reviji* postoji 50 tekstova ljudi koji su bili bliski sa Zekom.

Mislim da nema teksta u kojemu ne postoji ili je deskribirano na neki način koji ekstrakt prijateljstva je bio u odnosu između Zeke i te osobe, ili je najizravnije izrečena riječ „prijateljstvo“.

Taj je čovjek bio najbolji prijatelj svima i naš frend; prijatelj koji je mislio za nas i koji nam je davao naš kreativni mentalni prostor.

Kada sam smišljaо *Književnu reviju* koju ćemo posvetiti Zeki, prvi moј razgovor bio je s tiskarom i dizajnerom Krešimirom Rezom, kojemu sam odmah rekao da nemam novac, ali želim napraviti *re-Reviju* za Zeku jer to puno znači svima nama koji smo ga poznavali.

Iako ga on uopće nije poznavao, rekao je: „Nema problema, nikakvi novci, ništa, to ćemo mi napraviti.“

Međutim, naš je razgovor *prisluškivala* osječka Matica hrvatska i apsolutno su, kolega Ivan i Tanja, iz sve snage, stali iza toga i ponudili prostor *Književne revije*, pri tome ne postavljajući nikakav opsegovni ili ikakav uopće preduvjet. Za taj svezak potrošili su novce za otprilike tri druga sveska *Revije* i zapravo učinili da na taj način pošaljemo prijateljima priču o prijatelju.

Strahovao sam večeras kakvo će biti moje predavanje, što ću sve ispričati jer je nemoguće ispričati sve, a ako ispričam premalo, opet nije dobro.

Glavni lik u baš onoj Zekinoj priči, glavnu misao koju želi reći ta priča, želi misliti, je misao otpora.





Ne smije se prestati, ne smije se funkcioniрати u svijetu bez otpora jer to nije funkcioniranje.

Realno, taj njegov lik iz priče nema nikakvu šansu u pružanju otpora, ali on vrlo precizno misli i zna da je to ono što treba činiti.

Ovom smo *Književnom revijom* pružili otpor, izrazili ideal našeg autora kulture, frenda, čovjeka koji nas je nagovorio na desetke, stotine kreativnih stvari.

Nismo dopustili da se bilo koja dimenzija zaborava pojavi i zato Darko Jerko otprilike kaže u svom tekstu: Ako sjećanje išta znači, onda Zeko nikada neće otići. Ne možemo nikako zaboraviti što je to Zekin trag, što je to njegova energija.

Ovo večeras, moje *napreskokno* predavanje sa zamuckivanjima, nije se ni trebalo dogoditi.

Nešto drugo se trebalo dogoditi.

Kada sam bio pozvan iz Faktorove Barutane razgovarati oko Zekinog *odlaska*, da bismo to opovrgnuli i pružili otpor naših sjećanja koja su realističniji od bilo čega drugog, moja je ideja bila da to mora izgledati tako da sviraju *Die Hausersi*, ili *Dalstroy*, ili *Why stakla*.

U nastavku takve večeri, nakon što nas *noiseri* napune svime što je Zekino biće, što je Faktorova poetika filma, što je ono estetsko biće osjećke scene kraja 80-ih i početka 90-ih i odličnih stvari koje su se dogodile u pojedi-

načnim, autorskim radovima (kao što je Jurićev film u čijem smo prizoru snimanja bili Zeko, File, Indoš i odsutni ja, za koji je prizor Indoš, prisjećajući se, rekao: „Misljam, ono, nismo mogli... raspadali smo se od nekog zasmjeha na setu, zabavljali kao klinci u zadnjem redu u školi... morali se smijati jer nam je bilo nešto strašno smiješno... pucali od energetske napetosti, afirmativne zabavnosti, a Zeko je sve upijao, tiho i moćno tu našu kreativnu krizu u kojoj smo se našli, smirivao nas kako bi uopće funkcionirali u prizoru filma *Kosac*. Odjednom je sve bilo dobro i u redu.“), ostat ćemo cijelu noć u tom (o)sjećanju.



Međutim, ta tri prije spomenuta *noiserska* benda nisu mogla svirati i pripremiti nam taj prostor za sjećanje i zato sam umjesto njih pokušao dati nam nekoliko rečenica u kojima smo sigurni da je u njima upravo naš frend Ivica Zec, veliki mentalni i kreativni nagovarač Zeko, taj koji nam je ostavio ogromne količine *remembransa* i kreativnih tragova kojima ćemo nastaviti zajedno s njim.

Hvala.

*Pozivam vas da nastavimo dalje, večeras...*



# *Eseji, graničje*



# *Utjecaj popularne kulture u elementima karnevala i kiča u filmu Orfeu Negro i etnografija candombléa u filmu Barravento*

## **Uvodno**

U ovom ču radu analizirati brazilsku kulturu kasnih 50-ih godina prošlog stoljeća u kojoj se nova generacija brazilskih redatelja sjedinjuje s pokretom *Cinema Novo*, filmovima političke tematike na koje su utjecali talijanski neorealizam i francuski novi val. Filmovi pokreta Cinema Novo potiču na zauzimanje kritičnog stava o budućnosti Latinske Amerike i etičko pitanje moralnosti političkog i društvenog poretku čija je središnja preokupacija estetika. Istražit će kako se društveno i umjetničko stanje Brazila izražava na tadašnju kinematografiju. Brazilski narod dobiva identitet tek nakon robovlasničkog sustava krajem 19. stoljeća i nakon neuspješnog *blanqueamiento*. Kapitalistički liberalizam blanqueamiento i marksizam stvaraju drugi brazilski fenomen *sertanamento* koji prikazuje različite etničke i rasne skupine kroz identifikaciju čovjeka s prostorom *sertãoa*, što se jasno vidi u umjetničkim djelima i filmovima.

Predstavit će elemente karnevala i kiča u filmu *Orfeu negro* francuskog režisera Marcela Camusa iz 1959. godine koji se temelji na romanu *Orfeu da Conceição* Viniciusa de Moraesa i koji prikazuje romantičnu priču s elementima grčke tragedije o zaljubljenom paru Orfeju i Euridiki. Radnja je smještena na sam kraj 50-ih godina prošlog stoljeća u brazilski svijet karnevala. Film prije svega predstavlja brazilski narod i kulturu u područjima

favela izvan dijelova koji su pod središtem grada. Imigrantski su radnici 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća masovno naseljavali industrijske zone Rio de Janeira i tako su se stvorile favele. Iako ovaj film naizgled na početku najavljuje savršenu utopiju brazilskog društva u iščekivanju nadolazećeg karnevala i ljubavnu priču mladog para, možemo ga tek na kraju predočiti kao tragični karneval brazilske politike, ciljajući naravno na nemogućnost socijalnog i egzistencijalnog dijaloga između političkih elita i većine naroda koji uvijek zastaje u trenutku zaustavljene revolucije. Religijski i kulturno gledano, afrička se kultura više promicala u vjerskim zajednicama i u umjetničkim društvima (kazališta i kina).

*Oluja* ili *Barravento* je film redatelja Glaubera Roche iz 1962. godine koji nas uvodi u svijet lokalne zajednice ribara i ljudi koji prakticiraju brazilsку religiju *candomblé*. Snimljen je u crno-bijeloj tehnici čije je vidno polje uskraćeno za kolorističku kvalitetu prikazanog. Osim što film predstavlja razliku između klasnih i društvenih oznaka, posebnost je da u filmu nema protagonistu i antagonistu te se oni sukcesivno izmjenjuju slijedeći vlastitu logiku dekonstrukcije. Rochini junaci zrače lucidnošću koja označava ljude koji se bore u svijetu i koji misle da taj svijet mogu promijeniti, dok je zapadnjačka neuroza okrenuta svijetu koji je oblikovan, završen i u kojem se umjetnost bavi samo krhotinama, a ne promjenama koje te krhotine mogu izbrisati.

Oba filma promoviraju crnačku kulturu muškaraca i žena te život u malim zajednicama s jedne strane u favelama i s druge strane na obali Bahie. Posebna se pozornost posvećuje glazbi koja je prisutna cijelo vrijeme kao priča kojoj ne trebaju riječi. Mitovi se provlače od grčke tragedije do afro-brazilske kulture, a folklorno-religijski se običaji prakticiraju od davnina pa sve do vizualnog medija u filmu. Teme se u filmovima transformiraju kroz elemente vode u *Oluji* koja predstavlja nasilje, ali i ljubav, dok se u *Cronom Orfeju* antičko dionizijsko slavlje u Grka usporedo pretvara u brazilski karneval. Religija nadalje u oba filma iscijeljuje, oslobađa, oprašta i daje nadu za boljim odnosima. Popularna nas kultura podsjeća da ne zaboravimo stare narodne običaje i religije koje su nam dale vjerodostojne pravce za budućnost koja je promjenjiva.

### ***Cinema Novo***

U kasnim se 50-im godinama prošlog stoljeća nova generacija brazilskih redatelja sjedinjuje s pokretom *Cinema Novo*, filmovima političke tematike na koji su utjecali talijanski neorealizam i francuski novi val. Glavni je

pokretač tog pokreta bio redatelj Glauber Rocha koji je želio prikazati opće stanje brazilskog društva.<sup>1</sup> Filmovi pokreta *Cinema Novo* potiču na zauzimanje kritičnog stava o budućnosti Latinske Amerike i etičko pitanje moralnosti političkog i društvenog poretka čija je središnja preokupacija estetika. Kritike proizašle iz filma *Orfeu negro* jasno pokazuju mišljenje kritičkog stava stranaca:

*Dok latinska Amerika oplakuje svoj opći jad, strani promatrač njeguje okus te mizerije.*<sup>2</sup>

Estetika gladi (*Eztetyka da fome*), kratki manifest Glaubera Roche iz 1965. godine, kontekstualizira poetiku i ciljeve pokreta *Cinema Novo* koji označava prvu radikalnu filmsku poetiku u brazilskoj kinematografiji.<sup>3</sup> Rocha estetiku jadništva vizualizira u svojim filmovima povezivanjem fanonovskog modela antikolonijalizma koji zaziva i fanonovsko revolucionarno nasilje kao stanje svijesti suvremene brazilske nacije:

*Najplemenitiji iskaz kulturne manifestacije gladi jest nasilje... Cinema Novo je više od revolucionarnog i primitivnog, on je zapravo estetika nasilja.*<sup>4</sup>

Filmovi koje Rocha ubacuje u kontekst pokreta *Cinema Novo* jesu *Suhi životi* Nelsona Pereire dos Santosa iz 1963. godine, *Bog i vrag u zemlji sunca* Glaubera Roche iz 1963. godine, *Ganga Zumba* Carlosa Dieguesa iz 1964. godine, *Pet puta favela* iz 1962. J. de Andradea, L. Hirszmana, M. Fariasa, C. Dieguesa i M. Borgesa i *Prosjaci Flavia Migliaccia* iz 1962. godine.<sup>5</sup>

Brazilski narod dobiva identitet tek nakon robovljasničkog sustav krajem 19. stoljeća i nakon neuspješnog *blanqueamiento* s prijelaza 19. na 20. st. u kojem se demografska slika Brazila iskrivljavalala govoreći da je brazilsko društvo samo bijelo. U doba Republike Velhe, prve brazilske republike

<sup>1</sup> Xavier, I., 1983, *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*, Coleção espírito crítico, Editora 34, São Paulo, str. 286.

<sup>2</sup> *Black Orpheus: How a French Film Introduced the World to Brazil*, dostupno na: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/black-orpheus-how-french-film-introduced-world-brazil-180949956/> (pristupljeno: 15. 7. 2020.)

<sup>3</sup> Xavier, I., *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*, str. 209.

<sup>4</sup> Županović, M., 2018, *Latinoamerički film i identiteti*, Zadar, Sveučilište u Zadru, str. 59.

<sup>5</sup> Isto, str.78.

koja je poticala useljavanje europskih imigranata koji su trebali pomoći u procesu izgradnje nacionalne svijesti u području São Paola i Rio de Janeira, kasnije predstavlja poseban oblik identiteta u višim klasama i unutar bivšeg kastinskog stanovništva favela i *chabola*.<sup>6</sup> Sociokulturalni *blanqueamiento* pokazuje se na klasičnom brazilskom filmu od 1930. do 1955. godine u žanru *chanchada* kojim se propagiraju europske ideje o društvu i napretku buržoaskih manira i estetike prestiža, klase i kapitala kroz akulturaciju bijelih.<sup>7</sup>

Carmen Miranda, diva brazilskih *chanchada*, ulogama izbjeljivačice nudi sve najbolje iz svijeta uljuđenih, civiliziranih europeiziranih *branca* te dominira u ulogama bijele *femme fatale* i kroz *parde* i *prete* pokazuje nedostizni ideal bijele trofejne žene u filmovima poput *Allô, allô, Brasil* te *Allô, allô Carnaval* Adhemara Gonzage.

Kapitalistički liberalizam *blanqueamiento* i marksizam oslonjen na klasnu borbu radništva protiv kapitalističke eksploracije stvara drugi brazilski fenomen *sertanamento* koji prikazuje različite etničke i rasne skupine kroz identifikaciju čovjeka s prostorom *sertãoa*, što se jasno vidi u umjetničkim djelima i filmovima. Djelo *Operários Tarsile do Amaral* označuje prvu radikalnu promjenu prikazivanja i predstavljanja identiteta u nekom vizualnom mediju u Brazilu u 20. stoljeću.<sup>8</sup> Ta promjena proizlazi iz kruga *Grupo dos Cinco* te predstavlja problem rasne, klasne i rodne identifikacije u suvremenom Brazilu. Slika govori o brazilskom problemu imigracije, klasne segregacije ekonomsko-političkog sustava i destrukcije identiteta kroz *blanqueamiento*.

Estetika koju je zagovarao *Grupo dos Cinco* biva kao polazna točka oživljavanja Nacionalnog projekta u vizualnim medijima preko pokreta *Cinema Novo* tridesetak godina kasnije.<sup>9</sup>

Rekarnavalizacija brazilskog filma odvija se 70-ih i 80-ih godina kroz film Carlosa Dieguesa *Xica da Silva* iz 1976. godine, film Jr's *Chico Rei* iz 1982 godine Waltera Lime i film *Quilombo* iz 1984. godine koji prikazuju

<sup>6</sup> Isto, str. 74.

<sup>7</sup> Jonhson, R., Starm, R., 1982, *Brazilian cinema*, Associated University Presses, Inc, London, str.64 – 67.

<sup>8</sup> *Grupo dos Cinco: os precursores do Modernismo no Brasil*, dostupno na:<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/historia-grupo-5-modernismo-no-brasil.phtml>, (pristupljeno: 17. 7. 2020.)

<sup>9</sup> Županović, M., *Latinoamerički film i identiteti*, str. 75.

pjesme, plesove, kostime i riječi koji čine dio godišnje samba škole. *Cinema novo* je pokret slobode izražavanja i on je ovdje radi čovjeka. Poštuje se riječ malih ljudi koji se bore protiv velikih oprečnih moćnika.<sup>10</sup>

Francuski egzistencijalistički pisac J. P. Sartre povezuje crnačku kulturu s njihovom književnošću:

*Naše je pjesnike gotovo nemoguće ponovno povezati s narodnim tradicijama. Deset stoljeća kultivirane poezije razdvajaju oboje i štoviše, folklorna inspiracija je presušila. U većini bismo mogli oponašati njegovu jednostavnost izvana. Crnci iz Afrike, naprotiv, još uvijek su u velikom razdoblju mitske plodnosti i crni pjesnici francuskog jezika ne govore o svojim mitovima kao što i mi o našim pjesmama. Oni dopuštaju da ih zaogrnu tako da na kraju od navale, veličanstveno evocirana, nastaje Negrituda. Ovo je razlog zašto ovu metodu objektivne poezije nazivam carolijom ili trenutkom.*<sup>11</sup>

### Karneval i kič u *Orfeu negro*

Film francuskog režisera Marcela Camusa iz 1959. godine temelji se na romanu *Orfeu da Conceição* Viniciusa de Moraesa te prikazuje romantičnu priču s elementima grčke tragedije o zaljubljenom paru Orfeju i Euridiki, a radnja je smještena na sam kraj 50-ih godina prošlog stoljeća u brazilski svijet karnevala. Prema legendi, Orfejevo ime evocira glazbu i pjesmu prema kojoj je u grčkoj mitologiji krotio zvijeri, zaustavljao rijeke, pokretao drveće i kamenje te stvarao savršen sklad i mir u prirodi.<sup>12</sup>

Mitove o Orfeju možemo pronaći u orfičkoj književnosti kod Ovidija u *Prijetvorbama* i kod Vergilija u *Georgikama*. Najpoznatija je orfička opera ona Claudia Monteverdija iz 1607. godine pod nazivom *L'orfeo* od koje su se nadalje razvijala vizualna i književna djela. Godine 1930. u francuskoj književnosti Jean Cocteau oblikuje grčki mit o podzemnom svijetu vječne stvarnosti koji se temelji na orfičkoj trilogiji *Krv jednog pjesnika* i *Orfejev testament*.<sup>13</sup> Godine 1948. tekst *Orphée Noir* Jeana Paula Sartrea otvara

<sup>10</sup> Jonhson, R., Stam, R., 1982, *Brazilian cinema*, Associated University Presses, Inc, London, str. 66.

<sup>11</sup> Nagib, L., *Brazil on screen*, London, I.B.Tauris & Co. Ltd, str. 89.

<sup>12</sup> *Orfej*, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=45451>, (pristupljeno: 16. 7. 2020.)

<sup>13</sup> *Jean Cocteau*, dostupno na: <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-cocteau>. (pristupljeno: 17. 7. 2020.)

prolaz brazilskoj adaptaciji mita o Orfeju kako bi se slavili crnački glasovi, dok se film *Orfeu negro* temelji na knjizi *Orfeu da Conceição* Viniciusa de Moraesa te se udaljava od temeljne Sartrove ideje. Film *Orfeu* Carlosa Dieguesa iz 1999. godine ponovno joj se približava.<sup>14</sup>

*Orfeu negro* – koji je posebno zapažen po zvučnom filmu dvaju brazilskih skladatelja Antônija Carlosa Jobima čija pjesma *A felicidade* otvara film i Luiza Bonfá čiji su *Manhã de Carnaval* i *Samba de Orfeu* postali klasici bossa nove – govori o tragičnoj ljubavi Orfeja (Breno Mello) i Euridike (Marpessa Dawn) te ostaje remek-djelo umjetničkih filmova iz 1950-ih.

Film prije svega predstavlja brazilski narod i kulturu u područjima favela izvan dijelova koji su pod središtem grada. Imigrantski su radnici 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća masovno naseljavali industrijske zone Rio de Janeira i tako su se stvorile favele koje predstavljaju mjesto radnje filma, točnije u Morro da Babilônia, faveli u naselju Leme u Rio de Janeiru. Redatelj Marcel Camus premješta favele iz neorealističnog konteksta prema karnevalskoj estetici u kojoj je prostor favele otvoren sustav koji služi izmjeni opozicija karakterističnih za karnevalski duh.<sup>15</sup>

U uvodnim kadrovima vidimo skupine nasmijanih muškaraca koji sviraju kravle bubnjeve dok veselo plešu na padini brežuljaka, a niz tamnih, bosonogih žena u uskim pamučnim haljinama vijuga pokraj njih u ritmu, noseći limenke s vodom na glavi. Radnja počinje kada Euridika, provincijska djevojka, stiže u Rio de Janeiro i upoznaje grad kroz lokalno stanovništvo i zatim upada u gradski vlak koji vozi Orfej. Utopijska koncepcija prostora uvodi gledatelje u početne kadrove tog filma. Sekvence se odvijaju vrlo brzo kroz zvukove glazbe i vidno šarene boje. Utopijski je otok zapravo zemlja na kojoj su favele, a njezina je uloga promjenjiva te tako utječe na okolinu i stanovništvo brdovitih krajeva.<sup>16</sup>

Nakon uvodnih kadrova Rio de Janeira naracija je naglo ubrzana. Euridika, ne poznajući grad, nailazi na gradski tramvaj i vozača Orfeja koji vozi do kraja pruge gdje ju upoznaje s čuvarom stanice Hermesom (Alexandro Constantino) koji joj daje upute kako doći do kuće, tj. favele njezine sestrične Serafine (Léa Garcia). Iako je zaručen za Miru (Lourdes

<sup>14</sup> On black representations of Orpheus: Reproduction, Adaptation, and Hybridization of the Orpheus Myth in Postcolonial Context, dostupno na: [https://www.cairn-int.info/article-E\\_RLC\\_344\\_0441-on-black-representations-of-orpheus.htm#](https://www.cairn-int.info/article-E_RLC_344_0441-on-black-representations-of-orpheus.htm#), (pristupljeno: 16. 7. 2020.)

<sup>15</sup> Županović, M., 2018, Latinoamerički film i identiteti, Zadar, Sveučilište u Zadru, str. 147.

<sup>16</sup> Nagib, L., 2007, Brazil on screen, I. B. Tauris & Co. Ltd, New York, str. 87.

de Oliveira), Orfej nije oduševljen predstojećim brakom. U trenutku kada odlaze dobiti bračnu dozvolu, službenik u šali pita Miru je li ona Euridika, asocirajući na mit o Orfeju i Euridiki, što u Miri izaziva sumnju o prijevaru.<sup>17</sup>

Nakon toga odlazak u zalagaonicu po Orfejevu magičnu gitaru otvara put nevoljama. S jedne strane Mira inzistira na dobivanju zaručničkog prstena dok s druge strane, šetajući do kuće, mnogobrojne djevojke napadaju pogledima i poljupcima Orfeja, najljepšeg i najboljeg muškarca u selu koji se samo želi sakriti od svih tih pogleda. Skriva se u kućicu s dva prijatelja dječaka i svira im pjesmu koju je pripremio za karneval. Euridika ga pomno osluškuje i na prvi se pogled njih dvoje zaljubljuje. Ona je pobjegla u Rio kako bi se sakrila od nepoznatog muškarca za kojeg vjeruje da je želi ubiti. U kadrovima gdje se pojavljuje čovjek Smrt, uvijek ga se vidi cijelim tijelom u srednjem planu. Čovjek Smrt koji u inačici Cocteaua, postavljenoj u poslijeratnom Parizu, Smrt (u sumornom obliku princeze Marije Casarès) zavodi drskog heroja pjesnika Jeana Maraisa<sup>18</sup> i taj postupak postaje središnji u radnji kao i on, a u *Orfeu negro* je obučen u stilizirani kostim koji izgleda kao kostur, pronalazi ju, ali ga Orfej otjera govoreći Euridiki:

*U mojim si rukama, Euridiko. Štitit ću te kao uvijek, od svega. Pazit ću na tebe, Euridiko. Nikad se više nećeš prestrašiti.*<sup>19</sup>

Orfej i Euridika se zaljubljuju, ali su neprestano u bijegu od Mire i smrti. Kada se pojavi Serafinin dečko mornar Chico (Waldemar De Souza), Orfej nudi Euridiki da spava u njegovu domu. Držeći Euridikin šal u rukama, Orfej joj govori:

*Ja ću uzeti jednog od tebe (misleći na horoskopski znak na njezinom plavom šalu), tako da uvijek budem blizu tebe. Želiš li to?*<sup>20</sup>

Orfej koji predstavlja sunce, Mira koja predstavlja kraljicu dana i Serafina koja predstavlja kraljicu noći glavni su članovi škole sambe, jedne od mnogih

<sup>17</sup> Camus, M., 1959, *Orfeu negro*, Dispat Films (France), Gemma (Italy), Tupan Filmes (Brazil).

<sup>18</sup> Cockteau, J., 1950, *Orphée*, DisCina (France)

<sup>19</sup> Camus, M., 1959, *Orfeu negro*, Dispat Films (France), Gemma (Italy), Tupan Filmes (Brazil)

<sup>20</sup> Ibid.

za vrijeme karnevala. Kadrovi koji slijede upoznaju nas s nekim školama sambe poput *The portela samba show*, *The united Babylon samba school* i *The Mangueira school*.

Serafina Euridiki prepušta mjesto u povorci kako bi mogla provesti više vremena sa svojim mornarom. Veo skriva Euridikino lice, no na početku za to zna samo Orfej. Tijekom parade Orfej pleše s Euridikom umjesto s Mirom, dok Mira u publici susreće Serafinu među gledateljima i otrgne Euridikin veo. Euridika još jednom bježi za svojim životom najprije od Mire, a potom od Smrti. Ovdje je prisutno dosta zaustavljenih pokreta (*stop-motiona*) koji simboliziraju nadolazeći događaj. Dok je zarobljena u stanicu za vlakove, držeći se za dalekovod koji napaja struju kako bi se odmaknula od Smrti, Orfej ju slučajno ubija dok uključuje i napaja struju. Smrt tada govori Orfeju: *Sada je moja*.<sup>21</sup>

U kadrovima koji slijede redatelj nam ne želi priznati Euridikinu smrt, nego nas Orfejevim traženjem voljene drži u neizvjesnosti do kraja. Najprije onesviješten, zatim vidno rastrojen, Orfej traži Euridiku u uredu za nestale osobe iako mu je Hermes rekao da je mrtva. Noću je zgrada napuštena, dok je u njoj samo domar koji čisti razbacane papire. Kaže Orfeju da mjesto drži samo papire i da se tamo ne mogu naći ljudi. Smirivši se, domar spušta Orfeja niz zatamnjeno spiralno stubište u čemu uočavamo referencu na mitski element Orfejeva silaska u podzemlje i na ritual Macumbe, regionalni oblik afro-brazilske religije *candomblé*. Dolaze do podzemlja gdje simbolički ulazna vrata čuva pas po imenu Cerberus, po troglavom psu Hada iz grčke mitologije. Tijekom ceremonije *candomblé* gdje su plesači opsjednuti svatko svojim *orishama* domar kaže Orfeju da pozove svoju voljenu pjevajući: *Zovi je. Pjevaj joj*.<sup>22</sup>

U obliku obreda duh Euridike nastanjuje tijelo starice i govori mu:

*Ne smiješ se okrenuti, Orfej. Nećeš me više nikada vidjeti. Gdje si, Euridiko? Približavam se, Orfej. Voliš li me dovoljno iako me ne vidiš nego samo čuješ moj glas? Volim te, Euridiko, ali želim te vidjeti. Moje ruke su prazne. Želim te vidjeti i držati blizu. Ne, izgubit ćeš me zauvjek, Orfeju!*<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Isto.

<sup>22</sup> Isto.

<sup>23</sup> Isto.

Orfej ju želi pogledati, ali ga Euridika moli da se ne okreće jer će ga u suprotnom zauvijek izgubiti. Kada se svejedno okrene i pogleda, vidi staricu, dok Euridikin duh napušta njezino tijelo, kao u grčkom mitu. Orfej luta u žalosti. Iz gradske mrtvačnice dohvaća Euridikino tijelo i nosi ju u naručju preko grada i uzbrdo prema kući gdje gori njegova koliba. Osvetoljubiva Mira trčeći baca kamen na Orfeja koji ga udara u glavu i pada o liticu do smrти s Euridikom još uvjek u naručju. Orfejev pogled prema provaliji rezultat je nesretnog dogadaja.<sup>24</sup> Dvoje djece, Benedito i Zeca, koji su pratili Orfeja tijekom cijelog filma, vjeruju u Orfejevu priču da njegovo sviranje na gitari uzrokuje izlazak sunca svakog jutra. Nakon Orfejeve smrti Benedito inzistira na tome da Zeca uzme gitaru i svira tako da sunce izlazi. Zeca svira, a sunce izlazi. Pojavljuje se djevojčica koja daje Zeci jedan cvijet i govori mu: *Ti si sada Orfej.*<sup>25</sup>

Iako ovaj film naizgled na početku najavljuje savršenu utopiju brazilske društva u iščekivanju nadolazećeg karnevala i ljubavnog priču mladog para, možemo ga tek na kraju predočiti kao tragični karneval brazilske politike, ciljajući naravno na nemogućnost socijalnog i egzistencijalnog dijaloga između političkih elita i većine naroda koji uvjek zastaje u trenutku zaustavljenje revolucije.

Karneval, najzastupljeniji pojam u brazilskoj kulturi, mogu usporediti s dionizijskim festivalima u klasičnoj Grčkoj u kojoj se naziru afrički elementi te grotesknim realizmom i srednjovjekovnom karnevalessnosti od Rabelaisove tradicije sve do baroknog kazališta gdje je vidljiv kič do Jarryjeva surrealizma. Karneval u Latinskoj Americi ostaje živuća i vibrirajuća tradicija u kojoj se multikulturalnost gradi na domorodačkim i afričkim tradicionalnim proslavama. Kao što je Bahtin teoretizirao, karneval prihvata antiklasičnu estetiku i njezine asimetrične, heterogene, oksimoronske i miscenizirane elemente.<sup>26</sup> Karnevalski osjećaj svijeta u kojem se subverzivno brišu granice između visokog i niskog, ozbiljnog i smiješnog, umjetnosti i života, povučene u službenoj ozbiljnoj kulturi osjeća se za vrijeme karnevala, dok suhoparni duh karnevalske kulture promiće tzv. groteskno tijelo koje prerasta svoje razmjere da bi se, oslobođeno straha, spojilo s društvom i kozmosom.

<sup>24</sup> Brent Plate, S., 2003, *Representing Religion in World Cinema: Filmmaking, Mythmaking, Culture Making*, Palgrave Macmillan, New York, str. 73.

<sup>25</sup> Camus, M., 1959, *Orfeu negro*, Dispat Films (France), Gemma (Italy), Tupan Filmes (Brazil).

<sup>26</sup> Bakhtin, M. M., 1978, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Nolit, Beograd, str. 288.

U estetici karnevala sve je zatrpano suprotnošću, unutar alternativne logike trajne suprotnosti i neisključivih suprotnosti koje transgresira monološko istinito ili lažno mišljenje tipično za određenu vrstu pozitivističkog racionalizma. Karneval favorizira estetiku grešaka, što je Rabelais nazvao gramatikom *jocosa* ili gramatikom koja se smije, u kojoj je umjetnički jezik oslobođen svake gramatike.<sup>27</sup>

Karneval dakle nije samo živa društvena praksa, već i opća višegodišnja praksa utemeljena na popularnim oblicima i svečanim ritualima koja promovira participativni spektakl i briše granice između gledatelja i izvođača. Oni svojim odijevanjem prekidaju razlike, prepreke, norme i zabrane gdje se sve temelji na slobodnom i poznatom odnosu među sudionicima.<sup>28</sup>

Brazilski se karneval održava od davne 1723. godine između petka popodne prije Pepelnice i srijede u podne, što označava početak korizme, četrdesetodnevno razdoblje prije Uskrsa. Za vrijeme korizme su se rimo-katolici i neki drugi kršćani tradicionalno suzdržavali od konzumiranja mesa i peradi, otuda i izraz karneval, iz *karnelevare*, što znači uzgoj mesa. Dvanaest najboljih škola paradira na Sambodromu s najviše 5000 sudionika u paradi. Manje neformalne grupe sudionika karnevala nazivaju se *blokosi* čiji nastupi nisu natjecateljskog karaktera. Oni su povezani s određenim četvrtima, ali su najpoznatiji oni u Kopakabani, Ipanemi, Leblonu, Lagoi, Jardimu Botâniku i u središtu Rija. Nošenje maski i pokladnih kostima izjeda sam čin karnevala. Plesači koji plešu u povorci, koliko god bili pokriveni, ne mogu se oduprijeti čarima ludila koje karnevalska doba izaziva.

Karneval se prikazivao kroz različite oblike u filmovima. Tako se u *Orfeu negro* doslovno tematizira karneval, u filmu *Rođen u plamenu*, redateljice Lizzie Borden iz 1983., anarhiziraju se institucionalne hijerarhije, u filmovima koji prednjače nižem tjelesnom sloju, filmovi *Richard Concert* Richarda Pryora, u filmovima estetike smeća favoriziraju se groteskni realizam i antigrarnmatičnost, a u filmu *Alea-ova Posljednja večera* slave se društvene i rasne inverzije. Radnje se nižu sukcesivno, a likovi imaju jasne i izražene ciljeve.<sup>29</sup>

O karnevalu kao praznoj subverziji prema sustavu koji ga proizvodi u kontekstu Brazila pisao je Glauber Rocha već 1962. godine snimajući

<sup>27</sup> Shohat, E., Stam, R., 2014, *Unthinking Eurocentrism*, Routledge, New York, str. 302.

<sup>28</sup> Bakhtin, M. M., 1978, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Nolit, Beograd, str. 272.

<sup>29</sup> Shohat, E., Stam, R., *op. cit.*, str. 303.

svoj prvi pravi film *Oluja* koji je značajan po tome što ruši ritualizirane i karnevalizirane kodove, ponajprije ritual *candombléa* i osnaživanja poretka kroz dizajnirano izokretanje poretka u vrijeme festivala i karnevala.<sup>30</sup> Prema Rochi, emancipacija brazilskog nacionalnog identiteta kroz tropikalizam, karnevalizaciju i magični realizam označava impotenciju i stvaranje histrije višestrukih diskursa koji ne izražavaju političke i kulturne probleme Brazila (nejednakost, opresija, buržoaska oligarhija moći i glad za političkom vidljivošću koloniziranih).

Kičem bi se definiralo djelo bez umjetničke vrijednosti ili kopija izvornika, dakle lažna umjetnost, lažna forma. Izraz kič su put upotrijebili münchenski trgovci potkraj 19. stoljeća za brzo izvedena djela po ukusu maglograđanske publike. Nakon toga je posta sinonim za sve što je u književnom i umjetničkom stvaranju dopadljivo, što svojom tehničkom dotjeranošću i sentimentalnošću, senzacionalnošću i patetičnom tematikom zadovoljava nekritičan ukus šire publike, a nema umjetničke vrijednosti. Sklonost prema kiču postojala je u rokokou, romantizmu i prvim desetljećima 19. stoljeća (*belle époque*), ali kao sociokulturalni fenomen pripada razdoblju potrošačkog društva druge polovice 20. i početka 21. stoljeća u kojem se u masovnoj izradbi podilazi onom što se smatra popularnim u umjetnosti, književnosti, filmu, sportu, politici, glazbi, modi itd.

Kičerski su proizvodi najčešće rezultat amaterskog rada i različitih hobija. Izraz su potrebe prosječnog pojedinca za estetskim stvaralaštvom i estetskim okruženjem.<sup>31</sup> Najčešće podilaze nerazvijenom ukusu i nekim potrebama ljudi koje su na granici vrijednosne i moralne prihvatljivosti, ali s jakim emocionalnim nabojem. Pri stvaranju kiča koriste se privlačne boje ili melodije koje mogu izazvati uživanje i zadovoljstvo, ali ne i misaoni ili duhovni napor. Kič pobuđuje površne i trenutne osjećaje kao što su smijeh ili plač prilikom gledanja neke televizijske melodrame.

Kič je ovdje predstavljen kao pojava koja se ne odnosi samo na umjetnost, već se pojavljuje u različitim prikazima. U filmu *Orfeu negro* kič se očituje u tematici karnevala i ponajprije u kostimima koje nose likovi. Samim nošenjem raskošnih kostima likovi oponašaju i mijenjaju odraz stvarnosti raznolikošću i sanjivošću scenografije koja pomaže u stvaranju efekta opijenosti nečim tako stvarnim. Vizualni aspekt parade karnevala kroz

<sup>30</sup> Županović, M., *op. cit.*, str. 108.

<sup>31</sup> Kič, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31385>, (pristupljeno: 15. 7. 2020.)

šarenilo, blještavilo, obojane likove koji svoje vanjštine i okoline pretvaraju u sanjive i nestvarne kulise romantiziraju i dramatiziraju scene. Tema se romantizira kako bi se prikazale ili vrlo dramatične ili vrlo romantične scene karnevalskim štihom. Kamera je važan sudionik u opisu kiča jer sudjeluje u svakom spektaklu mijenjajući kuteve snimanja i dajući gledatelju osjećaj da se nalazi u paradi karnevala s likovima, a kadrove često iznenada usporava ili ubrzava, simulirajući opijenost koja raste u sceni.

Film je doprinio popularnoj kulturi na više razina. Kako je ona svima dostupna i široko rasprostranjena, proširila se preko medija. Film je inspirirao mnoge glazbenike i na nove zvukove sambe. Inspirirao je glazbeni album Vinceta Guaraldija iz 1962. godine naziva *Jazz Impressions of Black Orpheus*. Također je napravljen remake fima 1999. godine redatelja Carlos Dieguesa pod nazivom *Orfeu (Orfej)*, s uvodnom pjesmom brazilskog kantautora Caetana Velose, iako je sam redatelj rekao da se ne radi o *remakeu* filma, već o adaptaciji knjige Viniciusa de Moraesa. Religijski i kulturno gledano, afrička se kultura više promicala u vjerskim zajednicama i u umjetničkim društvima (kazališta i kina).

### **Etnografija *candombléa* u filmu *Barravento***

*Oluja* ili *Barravento* je film redatelja Glaubera Roche iz 1962. godine koji nas uvodi u svijet lokalne zajednice ribara i ljudi koji prakticiraju brazilsku religiju *candomblé*. Snimljen je u crno-bijeloj tehnici čije je vidno polje uskrćeno za kolorističku kvalitetu prikazanog. Dijelom je inspiriran i poznatim romanom *Grande Sertão: Veredas Joāa Guimarãesa Rose* iz 1956. godine koji je postao kulturna knjiga zbog neortodoksnog prikazivanja *jagunçoa* i zbog tematizacije ruralnog fenomena *o pacto com Diabo* (sporazum s vragom) koji je bio raširen među *sertanejoima*.<sup>32</sup>

Osim što film predstavlja razliku između klasnih i društvenih oznaka, posebnost je da u filmu nema protagonista i antagonistu te se oni sukcesivno izmjenjuju slijedeći vlastitu logiku dekonstrukcije. Firmino, mladić koji se nakon studija vraća u rodno selo Xaréu koje vrti praznovjerjem i fatalistički opravdava to što bijeli čovjek iskorištava težak rad tih brazilskih ribara, u početku se predstavlja kao antagonist koji želi nauditi kolektivu i u sceni izdaje kolektiva i rezanja mreža opet ga doživljavamo kao antagonista, no

<sup>32</sup> Guimarães Rosa, J., 1956, *Grande Sertão: Veredas*, Editora nova fronteira, Rio de Janeiro, str.

7 – 512.

kao protagonista ga doživljavamo u sceni u kojoj O dono u pratnji naoružane garde dolazi po svoj ulov. Možemo reći da tu preuzima ulogu borca protiv kapitalizma.

Lik Arua koji se predstavlja kao heroj zajednice i nepotkupljivi tradicionalist što se izdaje u sceni pregovora oko podjele dobiti s Mestreom.<sup>33</sup> Slično je i s dekonstrukcijom etnografije *candombléa* koji djeluje traumatično za jedne (Firmina, Nainu i Cotu), a rehabilitacijski za druge (Arua, Mestre). Rochini junaci zrače lucidnošću koja označava ljude koji se bore u svijetu i koji misle da taj svijet mogu promijeniti dok je zapadnjačka neuroza okrenuta svijetu koji je oblikovan, završen i u kojem se umjetnost bavi samo krhotinama, a ne promjenama koje te krhotine mogu izbrisati.<sup>34</sup>

Likovi su filma osebujni i puni vlastitog interesa te ne prezaju od upotrebe nasilja i prevare kako bi ostvarili svoje ciljeve. Jedini je jasni negativac kapital, ali je on skriven negdje daleko, kao nekakva metafizička sila koja otupljuje, zavađa i ubija ljude.

Likovi također kroz prostor u kojem se radnja odvija i u kojem se likovi nalaze simboliziraju opstanak u životu uklapanjem destruiranih ili poništenih kulturnih kodova u viziju nacionalnog projekta naznačenu simbolikom prostora *sertãoa* koji zamjenjuje partikularne i potrošene identitete *beatoa*, *cangaço*, *ejida*, *jagunço*, *coiteroa*. Tako se nacionalni identitet antropomorfizira kao identitet prostora što ide više u prilog tezi o poništavanju nego građenju nacionalnog projekta.<sup>35</sup> Likovi se bave ribarstvom, tradicionalnim plesovima i ritualom *candombléa* s elementima *capoeire*.

Redatelj Glauber Rocha upotrebljava glazbu da bi strukturirao sekvene te u isto vrijeme komentirao slike koje te sekvene sačinjavaju. Glazba stoga unosi nesklad u predstavljanju kodificiranih rituala poput *candombléa* i *capoeire*. U filmu se također koristi tradicionalna samba, *samba de roda*, *capoeira*, *puxada de rede* i scene ceremonije *candomblé*. Etnografskim izvođenjem tradicionalnih plesova Rocha negativno komentira konzervativni poredak kroz katastrofične rituale. To se očituje u dvije scene – na početku je *candomblé* ispresijecan kadrovima utapanja ribara, zatim Firminovom subverzijom kidanja mreža te u konačnici prizivanjem oluje.<sup>36</sup> Kako se

<sup>33</sup> Rocha, G., 1962, *Barravento*, Iglu Filmes, Horus Filmes Ltda, Brazil.

<sup>34</sup> Županović, M., *op. cit.*, str. 66.

<sup>35</sup> Županović, M., *op. cit.*, str. 81.

<sup>36</sup> Rocha, G., 1962, *Barravento*, Iglu Filmes, Horus Filmes Ltda, Brazil.

događa upravo suprotno od očekivanog izvođenja rituala koji bi ribarima trebao donijeti zatišje pred postavljanje mreža, scena implicira kako je *candomblé* uz Firmina suodgovoran za katastrofu.

Izvođenje *capoeire*, dvoboja između Arue i Firmina također izdaju tradicionalnu formu rituala. Firmino koji pobjeđuje Aruu umjesto što je nagrađen i afirmiran unutar kolektiva biva izopćen dok gubitnik Arua biva restituiran unatoč porazu.

*Candomblé* se razvio među afro-brazilskim zajednicama usred trgovine atlantskim robovima od 16. do 19. stoljeća. Nastaje procesom sinkretizma između tradicionalne jorubske religije zapadne Afrike i rimokatoličkog oblika kršćanstva. Pokret uključuje štovanje božanstava znanih kao orise.<sup>37</sup> Često se identificiraju kao jorubanski bogovi i rimokatolički sveci. Ne koriste se svetim pismom, već usmenom tradicijom. Praktikanti *candombléa* vjeruju u Vrhovnog Stvoritelja zvanog Oludumaré kojeg služe manja božanstva koja se nazivaju Orishas. Vjeruje se da svaki vježbač ima vlastiti orisha koji kontrolira njegovu sudbinu i djeluje kao zaštitnik. Glazba i ples važni su dijelovi ceremonije *candombléa* jer plesovi omogućuju obožavateljima da budu opsjednuti orisama. U ritualima sudionici nude prinose minerale, povrće i životinje.

*Candomblé* u brazilskom kontekstu jest oblik metanaracije, naracije o drugoj naraciji koja nudi legitimaciju zajednici ili društvenom uređenju. AfroBrazilci izvode *candomblé* kao poštivanje i očuvanje korijenske veze s izvornom afričkom zajednicom te kao vid jačanja i očuvanja kolektiva. Metanarativnost etnografije *candombléa* dovodi se u pitanje izravnom usporedbom krajnjeg rezultata i katastrofe. *Candomblé* se najviše prakticira u Brazilu i u drugim latinoameričkim zemljama kao što su Argentina, Urugvaj, Paragvaj i Venezuela, a ima čak dva milijuna sljedbenika.<sup>38</sup>

Nakon *Oluje*, koji je zbog specifičnog načina povezivanja odlika ritualnog *candombléa* i *ejido* radničkog pokreta u brazilskoj provinciji Bahia poprimio konotaciju subverzivnog ruralnog manifesta, dolaze idući Rochini filmovi poput *Bog i vrag u zemlji sunca* (*Deus e o diabo na terra do sol*) iz 1964. godine i *Zemlja drhti* (*Terra em transe*) iz 1967. godine, a koji tematiziraju

<sup>37</sup> *Orixás*, dostupno na: <https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/orixas>, (pristupljeno: 18. 7. 2020.)

<sup>38</sup> *Contemporary religions in Brazil*, dostupno na: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935420.001.0001/oxfordhb-9780199935420-e-50>, (pristupljeno: 16. 7. 2020.)

probleme provincijalnog ruralnog koruptivnog aparata i klijentelizma vlasti kroz nasilje, misticizam, distopiju i kritiku svih ideologija koje su sustavno trovale brazilski sociokulturni krajobraz. Brazil se u očima redatelja gleda kao mjesto preživljavanja, traume i nepomirljivih klasnih opozicija kao esencijalni utopistički film epohe revolucionarnog filma Latinske Amerike.<sup>39</sup>

Kolektivni je identitet Brazila označen prostorom (morem koje je povezano valovima, nebom, ribarima i kulturom) i sudbinom (*destino*) svih onih aktera koji su u njemu ostavili ili će tek ostaviti vlastite živote. U *Oluji* početak i kraj izražavaju metakomunikacijski vizualni sadržaj u kojem su more i voda glavne tematike. Koncept utopije i nostalgije označene simbolikom mora i prostora *sertãoa* (neplodna i sušna visoravan u Bahiji, daleko od mora) aludira na vodeno proročanstvo ili vodenu utopiju koju su po usmenoj predaji prenosili *pajesi* (šamani naroda Cariri, autohtonog stanovništva Bahije) i raširili vjerovanje o vodi koja spava ispod Bateriri kamenja u Bahiji koja će u obliku goleme zmije izazvati poplavu golemih razmjera koja će kazniti sve one koji su Carire učili robljem i slugama zlih gospodara.<sup>40</sup> Tradicija utopističke misli i utopijskih komunalnih praksi u Brazilu odnosi se na crnačku kulturu nastalu u Bahiji.

U Bahiji je tradicija utopizma vezana uz pobunu *sertanejoa* pod terminom *Canudos rat*, a njihovi su sljedbenici tražili društvenu i političku revoluciju u Brazilu zbog katastrofalne demografske i sociopolitičke krize nastale abolicijom robova. Socijalne i egzistencijalne probleme *sertanejoa* ponajbolje oslikava film *Suhi životi* (*Vidas secas*) Nelsona Pereire dos Santosa iz 1963. godine.<sup>41</sup> Ostaje samo slika *sertãoa* i praznog prostora s kojim je i započeo film i koja naglašava utopistički karakter sadržaja i simboliku prostora i vremena u kojem su ljudi samo prolazna, geološka prisutnost kao i sve druge materije.

Filmovi su kasnije utjecali na popularnu kulturu brazilske populacije, na književnost (roman *Raj* književnice Judith McNaught iz 1991. godine) i na glazbu (pjesma Maria Bethânie i Gal Coste *Molitva M  e Menininha*). Mnogi su akademici prikazivali *candombl  * u pravom svjetlu kako bi se suprotstavili rasističkim i primitivističkim stereotipima o Afro-Brazilcima. Predmeti povezani s *candombl  om* danas se ne nalaze samo u muzejima posvećenim folkloru i afro-brazilskoj kulturi, već i u kućama poznatih

<sup>39</sup> Županović, M., *op. cit.*, str. 136.

<sup>40</sup> Županović, M., *op. cit.*, str. 133.

<sup>41</sup> Isto.

svećenika. Primjerice spavača soba poznate svećenice Candomblé Mâe Menininha do Gantois, smještena unutar njezine Bahia terreiro, 1992. godine pretvorena je u spomen-kuću, a 2002. godine formalno priznata kao baština iz koje je muzej grada Salvador-a uklonio kamenje iz javnog prikaza, tvrdeći da prema religijskim propisima takvi predmeti nikad ne bi trebali biti vidljivi javnosti.<sup>42</sup>

### Zaključno

Iako tvore samo jedan mali dio u brazilskoj kinematografiji, filmovi *Orfeu negro* i *Barravento* prikazuju brazilsku svakodnevnicu 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća promovirajući brazilsku kulturu kroz narodne običaje karnevala i *candombléa*.

Oba filma promoviraju crnačku kulturu muškaraca i žena te život u malim zajednicama s jedne strane u favelama i s druge strane na obali Bahie. Posebna se pozornost poklanja glazbi koja je prisutna čitavo vrijeme kao priča kojoj ne trebaju riječi. Mitovi se provlače od grčke tragedije do afro-brazilske kulture i folklorno-religijski se običaji prakticiraju od davnina pa do vizualnog medija u filmu. Teme se u filmovima transformiraju kroz elemente vode u *Oluji* koja predstavlja nasilje, ali i ljubav, dok se u *Crnom Orfeju* antičko dionizijsko slavlje u Grka usporedno preoblikuje u brazilski karneval. Religija u oba filma iscijeljuje, oslobađa, opršta i daje nadu u bolje odnose. Popularna nas kultura podsjeća da ne zaboravimo stare narodne običaje i religije koje mogu ukazati na pravce za budućnost koja je promjenjiva.

### Literatura

*Black Orpheus: How a French Film Introduced the World to Brazil*, dostupno na: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/black-orpheus-how-french-film-introduced-world-brazil-180949956/>, (pristupljeno: 15. 7. 2020.)

Brent Plate, S., 2003. – *Representing Religion in World Cinema: Filmmaking, Mythmaking, Culture Making*, Palgrave Macmillan, New York, str. 74.

Camus, M., 1959. – *Orfeu negro*, Dispat Films (France), Gemma (Italy), Tupan Filmes (Brazil).

Carneiro, E., 1961. – *Candomblés da Bahia*, Martins Fontes, Bahia, str. 400.

<sup>42</sup> Carneiro, E., 1961, *Candomblés da Bahia*, Martins Fontes, Bahia, str. 400.

Cockteau, J., 1950. – *Orphée*, DisCina (France).

*Contemporary religions in Brazil*, dostupno na:

<https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935420.001.0001/oxfordhb-9780199935420-e-50>,

(pristupljeno: 16. 7. 2020.)

*Grupo dos Cinco: os precursores do Modernismo no Brasil*, dostupno na:

<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/historia-grupo-5-modernismo-no-brasil.phtml>, (pristupljeno: 17. 7. 2020.)

Guimarães Rosa, J., 1956, *Grande Sertão: Veredas*, Editora nova fronteira, Rio de Janeiro, str.7 – 512.

*Jean Cocteau*, dostupno na: <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-cocteau>. (pristupljeno: 17. 7. 2020.)

Jonhson, R., Stam, R., 1982. – *Brazilian cinema*, Associated University Presses, Inc, London, str. 66.

*Kič*, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31385>, (pristupljeno: 15. 7. 2020.)

M. M. Bakhtin, 1978. – *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Nolit, Beograd, str. 272 – 288.

Nagib, L., *Brazil on screen*, London, I. B. Tauris & Co. Ltd, str. 87 – 89.  
*On black representations of Orpheus: Reproduction, Adaptation, and Hybridization of the Orpheus Myth in Postcolonial Context*, dostupno na: [https://www.cairn-int.info/article-E\\_RLC\\_344\\_0441--on-black-representations-of-orpheus.htm#](https://www.cairn-int.info/article-E_RLC_344_0441--on-black-representations-of-orpheus.htm#), (posjećeno: 16/07/2020)

*Orfej*, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=45451>, (pristupljeno: 16. 7. 2020.)

*Orixás*, dostupno na: <https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/orixas>, (pristupljeno: 18. 7. 2020.)

Rocha, G., 1962. – *Barravento*, Iglu Filmes, Horus Filmes Ltda, Brazil.

- Shohat, E., Stam, R., 2014. – *Unthinking Eurocentrism*, Routledge, New York, str. 302.
- Županović, M., 2018. – *Latinoamerički film i identiteti*, Zadar, Sveučilište u Zadru, str. 59 – 147.
- Xavier, I., 1983. – *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*, Coleção espírito crítico, Editora 34, São Paulo, str. 209 – 286.

Domagoj Tomas

# *Finkielkraut o sebi u pr(a)vom licu*

Francuski autor Alain Finkielkraut zrelijoj hrvatskoj čitateljskoj publici poznat je kao jedan od rijetkih zapadnoeropskih intelektualaca koji u trenutcima raspada Jugoslavije ranih 90-ih nije bespogovorno zagovarao njezin opstanak, pa čak i pod cijenu pretvaranja u velikosrpsku satrapiju, već je pokazivao razumijevanje za stvaranje hrvatske nacionalne države te tadašnje patnje i stradanja hrvatskog naroda. Mnogima su također poznati i njegovi stavovi o Bosni i Hercegovini kao još jednoj žrtvi agresije iz istog smjera, ali i kritički intonirani pogledi na hrvatsku ulogu u ratnim zbivanjima 90-ih u Bosni i Hercegovini. U intelektualnim je krugovima Finkielkraut poznat i kao pokretač časopisa *Le Messager européen* koji je u godinama pred pad komunizma u Europi pretendirao postati mostom dijaloga između intelektualaca s europskog Zapada i Istoka. Duh toga časopisa baštini hrvatski *Europski glasnik* koji i danas redovito godišnje izlazi.

Za razliku od aktivističkih i eseističkih doprinosa iz 90-ih, Finkielkraut ovaj put u hrvatskom prijevodu nastupa *u prvom licu*, nudeći svojevrsni kolaž intelektualnih autorefleksija. Polažeći tako račune, čitatelju omogućuje uvid u genezu svojih razmišljanja i stavova izrečenih kroz dugogodišnji javni angažman. U svakom slučaju Finkielkrautov odabir slobodne forme, na razmeđu intelektualne autobiografije i memoarskih zapisa, pomalo podsjeća na argentinskog književnika i intelektualca Ernesta Sabata koji je također u svojim sedamdesetim godinama života čitateljima ponudio vrsno djelo sličnog karaktera naslova *Prije kraja*.

Finkielkraut je svoje djelo *U prvom licu* (Litteris, Zagreb, 2020.) posvetio Milanu Kunderi, češkom (i francuskom) proznom majstoru te književnoj ikoni srednjoeropskog otpora komunističkoj tiraniji. Započinjući prvo poglavlje, objašnjava vlastiti 68-aški zanos, ali i naknadno preispitivanje

marksističko-freudistički oblikovanih pogleda na svijet, čiji je bio baštinik. Prijateljski odnos s Pascalom Brucknerom te njihovo zajedničko djelo *Novi ljubavni nered* teme su na kojima Finkielkraut nastavlja graditi svoje auto-refleksije. *Novi ljubavni nered* zapravo je jedno od inicijalnih djela kojima su započeta preispitivanja pogubnosti posljedica liberalizacije seksualnog tržišta koja je na Zapadu kulminirala događajima iz '68. Ti su Finkielkrautovi i Brucknerovi pogledi vrlo vjerojatno doprinijeli oblikovanju nekih popularnih djela suvremenih francuskih književnih ekscentrika i proročko-distopijskih romanopisaca s kraja 20. i početka 21. st., Michela Houellebecqa i Frederica Beigbedera.

Finkielkraut ističe svoje židovsko podrijetlo kao važan segment vlastitog identiteta, zaokruženog nešto širom europskom judeokršćanskom tradicijom. Izgradnja Finkielkrautove osobnosti prožeta je i logorskim iskustvom Auschwitza, kroz koje su u vrijeme Holokausta prošli njegovi roditelji. Finkielkrautov je duhovno-intelektualni profil također izgrađen kroz recepciju Charlesa Péguya čiji je esej *Novac* nedavno objavljen u hrvatskom prijevodu. U tom eseju Péguy progovara o posljedicama reforme obrazovanja i radikalne promjene paradigme u francuskom obrazovnom sustavu početkom 20. st., objašnjavajući da je tim činom odbačena višestoljetna, provjerno kvalitetna klasična tradicija obrazovanja, koja je preživjela i Francusku revoluciju, što je već u prvim desetljećima 20. st. dovelo do pogubnih posljedica. Osim toga, citirajući Péguya, Finkielkraut argumentirano osporava tezu francuskog kolege Bernard-Henrija Lévyja koji je Péguya strao među protonaciste, pristupivši mu selektivno te krajnje pojednostavljujući njegovu misao.

Posebno je zanimljivo iz današnje perspektive Finkielkrautovo iskreno prijateljstvo s Michelom Foucaultom čiji je bio intimus neko vrijeme. Finkielkrauta je također, kao što je vidljivo iz same posvete, snažno obilježio susret s Kunderom iz kojeg je naučio da hermetizam ne jamči nužno intelektualnu nadmoć, s obzirom na to da je Kundera svojom jednostavnošću izražavanja spajao jasnoću i dubinu. Finkielkraut uočava i iskorijenjenost zapadnjaka u vlastitim europskim dvorištima, što ranije nagovještava i francuska filozofkinja Simone Weil. Ta se dvorišta naime na nekim mjestima polagano pretvaraju u šerijatske oaze, a Finkielkraut se otvoreno suprotstavlja islamskičkom fanatizmu ne popuštajući ni pred egalitarističkim nihilizmom kao alternativom koju nudi dobar dio europske društvene elite. Finkielkraut sve u svemu uočava moderni paradoks idealizacije globalističke nomadske iskorijenjenosti koja se tradicionalno pripisivala Židovima, najčešće s ne-

gativnim predznakom, dok je pak današnja židovska politička paradigma zasnovana upravo na obrnutom procesu ustrajavanja na (re)teritorijalizaciji i povratku Mjestu.

Finkielkrautovo argumentirano zazivanje rješenja dviju država kod izraelsko-palestinskog pitanja suprotstavlja ga Hamasovim panislamističkim koncepcijama, koje podrazumijevaju neupitnost arapskog prava na palestinsku zemlju, ali i izraelskim aneksionističkim težnjama, koje polaze od uporišta međunarodnog prava na isti teritorij, bez obzira na međusobnu izraelsko-palestinsku netrpeljivost. Stoga bi, s obzirom na ranije iznesene stavove, zanimljivo bilo čuti što Finkielkraut danas misli o unutarnjem uređenju BiH, odnosno mogućem razdruživanju bošnjačko-hrvatske Federacije BiH na dvije etnoteritorijalne jedinice. Taj se model naime s hrvatske strane često nudi kao moguće efikasno rješenje za održiv suživot i relaksaciju naelektriziranih bošnjačko-hrvatskih odnosa te dugoročnu stabilnost i održivost tronacionalne države BiH, uz neutralizaciju bošnjačkog političkog hegemonizma prema malobrojnijim Hrvatima unutar postojećeg entitetskog okvira Federacije BiH. Finkielkrautovi su raniji stavovi o unutarnjem uređenju BiH u svakom slučaju zasigurno oblikovani i pod dojmom velike tragedije bošnjačkog naroda prilikom opsade Sarajeva te genocida u Srebrenici, ali i raširene bošnjačke propagande o dvostrukoj (srpsko-hrvatskoj) agresiji na BiH.

U posljednjim trima poglavljima Finkielkraut uglavnom propituje vlastiti odnos prema Heideggerovoj filozofiji, analizirajući pritom različite fenomene, poput odnosa između modernog čovjeka i (duha) tehnike, genija jezika i jezičnog kodificiranja u okolnostima pokušaja njegove rodne ideologizacije te masovnog turizma i njegova utjecaja na prirodu i kulturu. Kao jednu od pogubnih posljedica te pojave uočava preplavljenost srednjoeuropskih urbanih bisera zaglušujućim akustičkim vandalizmom međunarodnih gammadžija željnih instant-provoda i vikend-zabave. Neizbjegjan je, naravno, i Finkielkrautov osrvt na Heideggerove simpatije prema nacizmu.

Finkielkraut na više mesta naglašava da kao svoju domovinu vidi judeokršćansku Europu, oblikovanu i profiliranu od kasnoantičkog preko ranonovovjekovnog razdoblja, unatoč antisemitskom žaru koji se rasplamsao kroz aferu Dreyfus u modernom razdoblju te buknuo u strašan požar Holokausta koji je harao Europom u godinama Drugog svjetskog rata. Svoju pripadnost tom identitetском prostoru dodatno je osvijestio posredovanjem srednjoeuropske disidentske misli u vrijeme željezne zavjese koja je prekrivala taj prostor između Baltika i Jadrana. Nakon objave Kunderina eseja

*Kidnapirani Zapad* iz 1983. judeokršćanska Europa u Finkielkrautovoj misli naime označava zajedničku baštinu koja se ne temelji na postnacionalnoj utopiji, već na kulturnoj heterogenosti i nacionalnom pluralizmu.

Finkielkrautov publicistički autoportret intelektualnog razvoja i ideo-loških transformacija ostat će napisljetu trajno svjedočanstvo budućim generacijama zainteresiranim za subjektivan, ali zaokružen i (samo)kritičan uvid u duhovno-intelektualno stanje europskog Zapada u drugoj polovici 20. i na početku 21. stoljeća.

Lazar Teodor Damjanić

# *Granica i blaženstvo*

## **Što je granica? – pitanje prije pitanja**

Pitanje koje počinje sa „što je“, nakon čega slijedi ono o čijem se štostvu pitamo, u stvarnosti je pitanje koje si filozofija ne bi smjela dopuštati. U najmanju ruku valja pitanje opravdati jer filozofija se o štostvima pita na jedinstven način. Ono što-nešto-jest nije prepostavljeno u filozofijskom razmatranju, nego se tek kroz to isto razmatranje izgrađuje štostvo onog o čemu se pitamo. Kada se i pitamo o tome što nešto jest, kada se pitamo o biti toga, prepostavljamo neznanje predmeta pitanja – odатle potreba KROZ pitanje izgraditi ono što se inače pitanjem podrazumijeva. Zato, kada nam pred očima lebdi pitanje „što je granica?“, to pitanje zorimo filozofijskim zorom. Taj se zor neće iscrpljivati udžbeničkim, pravnim, kulturnim i ostalim sličnim i različnim „definicijama“, koje ionako ne bi mogle narisati bitak tog predmeta zora (općenito – bića), već će pribjeći onom što prethodi svim takvim postavkama – pribjeći će umu čije svjetlo raskriva istinu tog skrivanja koje prethodi pokušaju njegova otkrivanja. Rečeno nepretencioznom uporabom jezika, ali još uvijek filozofijskom (jer to dvoje nisu istovjetni), princip koji smatram vrijednim praćenja jest taj da se samostalno upravljamo spoznaji što je više moguće. Bojim se pomisliti kolika bi bila nemoć ljudskog uma kada bismo, odmah što smo izgovorili pitanje, bježali van sebe kako bismo našli odgovor. Ipak to ne znači da okretom prema sebi i izgrađivanjem onog o čemu se pitamo kroz samo pitanje na neki način izdajemo tzv. „objektivnost“ ili zalazimo u anegdotalne priče o tome što za nas nešto znači. Svima nam je dano svjetlouma kojim razlučujemo istinu od laži, a na pojedincima je iznaći ispravan način usmjerjenja i ojačanja tog svjetla. Ako tim putem dođemo do jedne od prethodno odbačenih „definicija“ onog o čemu se pitamo, bolje za sve jer smo izbjegli prihvaćanje nečeg što ne razumijemo. Ono što ne razumijemo, ne možemo ni opisati, a kamoli vrijednosno suditi o tome pa krenimo s

priznanjem da ne znamo što je granica, i time ju nećemo prepostavljati. Ako nešto i uzmemo kao granicu, primjerice kako se ona pojavljuje, to ćemo opet činiti *cum grano salis* i čisto radi potrebe početka, makar ju i odbacili kasnije. Oslanjajući se na čovjeku svojstvenu sposobnost spoznaje, pažljivim ćemo koračanjem postaviti pitanje koje će ujedno pokušati biti sveobuhvatno i, koliko je moguće, bez predrasuda i prepostavki do kojih nismo sami došli i koje nismo prihvatali kao smislene – odnosno o kojima nismo sudili, a sud dajemo tek o stvarima koje smo spoznali. Iz neznanja se rodilo znanje pa iz neznanja i krećemo na put s pitanjem: „Granica?“

### **Granica?**

Priznali smo vlastito neznanje i oslobodili se potencijalno nesigurnih temelja na kojima bismo inače započeli svoj put. Sada se nalazimo u poletu koji je dobro poznat filozofima, a karakterizira ga nesigurnost. Bez čvrstih temelja, makar oni bili ultimativno krivi, teško ćemo se pomaknuti u spoznaji. Ta sigurnost dolazi s vježbom za koju sada nemamo vremena, ali nam sigurnost nekako treba. Postoji izlaz iz ove nesigurnosti koja se zapravo očituje kao sloboda od svega što bi nas inače sputavalo u spoznavanju. Nesloboda nam ipak treba – let nije ugodan ako ne možemo poletjeti od nekud i ako se ne možemo orijentirati o neko tlo s kojeg smo poletjeli. Mogli bismo učiniti što smo naumili i prije – uzeti nešto kao granicu, ali oprezno, sa spremnošću da ju uvijek odbacimo ako nam ne bude koristila. Sve ostalo što smo rekli neka i dalje stoji, a kad već uzimamo za nekakav početak ono u što nemamo povjerenje, ali u sebe imamo, prepostavimo još i sljedeće: da ono pod čime uzimamo granicu jest privid iza kojeg treba otkriti istinu. Naime, takvim smo već i nazvali sve ostale definicije granice kada smo im porekli mogućnost spoznaje bitka tog bića.

Privid je privid onog što se priviđa, nečeg čega nema u predmetu koji se priviđa, ali mu ipak pripada na svojstven način. Tako je primjerice privid da mjesec sam od sebe svijetli, ali taj privid ima utemeljenje u tome što mjesec doista na neki način svijetli, samo što uzrok toga nije on sam (za razliku od zvijezda, u ovom slučaju Sunca). U ovom se primjeru takoder vidi da privid nije nekakva laž ili obманa, nego samo skrivanje istine. Privid čak može biti u potpunosti točan, ali biti privid utoliko što tvrdi da je on cijela istina i da istinu bića iscrpljuje u sebi – to je slučaj sa spomenutim definicijama granice, a taj njihov nedostatak proizlazi iz različitog pristupa predmetu. Uzdavši se u sebe i svoje sposobnosti, a ujedno uzevši privid kao temelj dubljeg proučavanja u samu stvar, možemo doći do istine privida, istine koja

je uopće i omogućila taj privid na način na koji nam se priviđa. Specifični prividi vezani uz granice trebali bi pojasniti dijelom što ona jest, makar se i samo negativno postavili prema samom prividu – jer time čemo barem shvatiti što granica NIJE.

Prvo što mi umu dolazi pri pomisli na granicu jest odricanje nečeg nečemu. Primjer: lakat je granica između nadlaktice i podlaktice, a objema se odriče pravo da u sebi sadrži drugu dok god ta granica stoji. Čak je svako imenovanje predmeta jedna vrsta ograničenja, diferencijacije, odricanja... Čim sam pomislio na to kako će pročitati knjigu koja stoji preda mnom, ja sam ju pojmovno ograničio (prepostavljam neku knjigu kao knjigu, i ne samo to, već i specifičnu knjigu u svim svojim specifičnostima), ali i predmetno – ta specifična knjiga koja se kao takva razlikuje od drugih knjiga i drugih stvari na mom stolu, čak i od drugih kopija iste knjige. Granica drži predmete odvojenima, a samo mišljenje predmeta ujedno je i mišljenje granica predmeta, i to granica koje proizlaze iz predmeta samog! Nije granica neka izvanska prisila i vršenje nasilnog odvajanja među predmetima (da i ne ulazimo u to da granica može biti samopostavljena, pogotovo kod ljudskog djelovanja – i to čim odlučimo da nešto nećemo učiniti), nego je granica zapravo spoznaja predmeta kakav jest! Privid granice možda bi stao na tom negativnom momentu, ali zato bi on bio privid! Jer ograničavanje je ujedno i određivanje, ono je ujedno i priznavanja predmeta u onom što on jest. Knjiga je ograničena time što jest – a misliti pojmom knjige je priznavanje nje u tim istim granicama.

No granicu ne možemo spoznati ako ju nismo prekoračili, ja ne mogu pojmiti granicu nečega ako ne pojmem nešto onkraj te granice, ali nešto što je meni dostupno i prisutno – odnosno prekoračena granica. Primjerice kada bi sve bile knjige, pojmom knjige bio bi bezgraničan. S obzirom na to da postoji i nešto drugo od knjige, poput stola, prozora ili kreveta, i s obzirom na to da su mi svi ti predmeti dostupni i prisutni, ja sam već prekoračio granice knjige prije samog postavljanja granica.

Dosad je bilo govora samo o jednostranom postavljanju granica i ono je zasigurno korisno (u svojim granicama), ali ono nije jedini način postavljanja i održavanja granica. Štoviše, postoji jedno za filozofiju važnije postavljanje granica ako se filozofija uzme kao put kojim se ostvaruje ljudsko dobro kroz spoznaju, put kojim se ostvaruje blažen život. Takav se život mora ispitati isto spram spoznaje granica kakvu smo ju sada opisali, ali će uspostava granica među ljudima biti mnogo složenija nego uspostava granica imenovanjem i poimanjem jer sada, kao za ples, za granicu treba dvoje.

### **Granica kao ples**

Spoznaji blaženog života nikako se ne može poreći i spoznaja granica čovjeka, odnosno to je isto – spoznaja što čovjek jest. Da je tome tako, nije potrebno previše uvjeravanja, osim da se možda precizno postavi i provede to ispitivanje čovjekova štostva. I u širokoj uporabi, barem od Grka koji su pred Delfe stavili podsjetnik na spoznaju samog sebe, nalazimo fraze poput „on/ona se traži“ ili „u tome se pronašao“ koje upućuju na tu univerzalnu potrebu za „pronalaskom sebe“. Ono sigurno uključuje spoznaju sebe kao pojedinca u svim svojim specifičnostima, jednako koliko uključuje spoznaju čovjeka kao spoznaju čovječanstva. Zašto čovječanstva? Jer je ta granica, to štostvo pojedinčivo zapravo ples s cijelim svijetom. Jer se spoznajom sebe odvajamo od drugih i ograničavamo u svojoj posebnosti, ali na određen način. Čovjek samom sebi pristupa kao što smo mi pokušali pristupiti ovom pitanju – osim što postoji kao neki apstraktni ja lišen svih odredbi, a u sebi sadrži sve mogućnosti, on se tek ostvaruje i diferencira u djelovanju, kao što se štostvo kao predmet pitanja u filozofiji ostvaruje kroz samo ispitivanje. I dok za ograničavanje, tj. spoznavanje knjige i stola nije potrebno da knjiga ili stol plešu s granicama koje dijele jedno od drugog, za čovjeka, koji je tek u djelovanju spoznaje, potrebno je da stupa u ples s drugima koji to isto čine – ukratko, čovjeku je potreban još jedan čovjek kako bi sebi stvorio granice, odnosno odredio se kao čovjek i spoznao svoju odredenost. Čovjek se tek ostvaruje kao čovjek u dijalogu, u odnosu, u granici. Čovjek koji od toga bježi zapravo bježi od svoje čovječnosti i ne može se nadati spoznaji štostva čovjeka.

Ulazimo dakle u odnos i korigiramo granice, ja i ti, svatko i prema sebi i prema drugom. Ali nikako ne zaboravljamo na to nebo mogućnosti koje smo već jednom i okusili kada smo odbacili sve definicije granica na početku. To je isto nebo nad nama kao ljudima pa se pitamo zašto nam je potrebna druga osoba da bismo spoznali sebe iliti svoje granice? Pojavljuje se nešto što smo propustili primjetiti dok smo pričali o granicama predmeta, pojavljuje se ono suprotno ograničavanju, pojavljuje se ono neograničeno, ono zajedničko. Specifična se knjiga uistinu ograničava od knjiga drugačijeg sadržaja, ali i kopija same sebe, no to ograničavanje nije čvrsto kao što nam se može prividati. Postoji jedna zajednička točka, a to je da su knjige, uz sve svoje granice, knjige. Ljudi su, uz sve svoje granice, ljudi. I to nije samo zajednička točka, to je cijelo more zajedničkih točaka. More ispod zvjezdanog neba

mogućnosti. Ali granica između neba i mora gubi se u obojici. Zašto nam je potreban drugi za spoznaju sebe? Jer u odnosu „drugi“ nije absolutno „drugi“ – on čuva ono što je oboma zajedničko.

Što je to zajedničko? 1) To da se oboje „događamo“ u djelovanju i 2) da su nam mogućnosti goleme poput zvjezdanog neba nad nama. Ali time što moramo djelovati kako bismo se dogodili nailazimo na proturječe – iako u sebi sadržimo sve mogućnosti, ostvarujemo ih tek spram drugih. I to drugih koji dijele te zajedničke točke s nama, drugih koji nam, da bismo se ostvarili, moraju dati određeno dopuštenje, priznanje, koji nas moraju vidjeti isto kao što i mi vidimo sebe KAKO bismo uopće sebe potvrdili. Mogućnosti su kod nas, ali je ostvarenje mogućnosti kod drugih. Dakako, ja mogu živjeti u samoći, na planini i izbjegavati ljude, ali time neću spoznati onaj aspekt čovječnosti koji je možda najvažniji čovjeku, a koji se samo može ostvariti u slobodnom odnosu prema drugim ljudima – prijateljstvo i ljubav.

### **Samodostatnost**

Neke od starih grčkih filozofijskih škola govorile su o mudracu, idealu čovjeka koji živi i spoznaje blažen život. I taj je mudrac u većini slučajeva, ako ne i u svim, bio opisan kao samodostatan. Dovoljan samom sebi. Dakako, to je imalo mnogo šire etičke implikacije nego u ovom našem primjeru, ali pitanje i dalje stoji – je li uopće moguće biti samodostatan ako nam je, da bismo uopće spoznali dubinu onog što jesmo, potrebna druga osoba?

Uviđam kako bi se na ovom mjestu mogli zapitati zašto uopće biti samodostatan? Hajdemo se spoznati, uđimo u odnos, život je lijep! Pogotovo uzevši u obzir da smo već ranije spoznali kako ograničenje nije ništa loše, ono je zapravo spoznaja, što je odlična stvar u svim pogledima. Prijateljstvo i ljubav su također divni odnosi koje rijetko tko izbjegava i zaista se čini neumjesnim uvoditi ovdje samodostatnost kao nekakav ideal. Čak se na prvi pogled čini kao da su Grci malo zastranili u tom pogledu kada su je postavili kao odliku mudraca ako su je takvom uopće mislili. I svi bi ti prigovori doista stajali kada ih ne bi porazio uvid do kojeg smo došli, naime da je spoznaja čovjeka kao čovjeka velikim dijelom ograničena drugim čovjekom koji toj spoznaji tek ima dati važenje. U tome leži problem – u spoznaji svega naše umsko svjetlo može odagnati najtamniju noć, ali nam je u spoznaji sebe potrebna „milost“ još jednog čovjeka koji će nam omogućiti to osvjetljenje. Iz toga slijedi da ne mogu biti hrabar samo za sebe, ja moram biti hrabar u djelu i moraju me drugi priznati kao hrabra. Ja mogu spoznati hrabrost, ali ne sebe kao hrabrog ako mi to drugi odriču. Jedino mjesto u kojem mi um

nije dovoljan za spoznaju je kada susrette drugi um. To je izvor prijateljstva i ljubavi kao i izvor mnogih patnji. Kada su nam umovi usklađeni, kada nas drugi spoznaje kao što mi sami sebe spoznajemo, nema zlog plesa granica, ima samo prijateljstva i ljubavi, ugode. Toga nema kada nas drugi spoznaje drugačije, slijedi đavolji ples. Pakao su drugi ljudi, oni koji svojim strogim pogledom miču tuđe granice. Ali nisu to zli ljudi, to su ljudi naprosto jer ljudi imaju mogućnost postavljanja i micanja granica. Iz toga i izlazi privid da je granica nešto negativno i izvanjski postavljeno – u ovom slučaju jest, povrijeđena je naša čovječna moć ograničavanja tuđom, jednakom moći i time se nama kao ljudima nešto poreklo. Malo je reći da je neugodno živjeti pod pogledom drugog koji te ne razumije. Da bi čovjek shvatio da ga drugi ne razumije, prvo mora razumjeti sebe kao preduvjet blaženom životu. Zadnja prepreka na tom putu jesu drugi ljudi čija nam je samo potvrda dovoljna za sreću, ali je ona varljiva i dolazi uvijek, čak i kod ljudi s kojima opстоji prijateljstvo i ljubav. Tako ključna stvar za spoznaju i blaženstvo, a kao da je u potpunosti u tuđoj vlasti... Možda je i to privid. Treba ispitati pa ponavljam: je li moguće biti samodostatan ako nam je, da bismo uopće spoznali dubinu onog što jesmo, potrebna druga osoba?

Pitanje dijelom sliči na ono trenutno aktualno koje se pita o mogućnosti razumijevanja nečeg što nismo iskusili. Primjerice može li muškarac biti feminist i/ili ujedno u potpunosti razumjeti feminizam, a u našem slučaju može li čovjek razumjeti prijateljstvo i ljubav (a time i čovječnost) te ujedno ostati samodostatan, odnosno ne uči u te odnose. Čini mi se da nekakva sličnost među pitanjima postoji, ali i bitna razlika. Pitanja se tiču razumijevanja pojmove, a s obzirom na to da nam je umsko svjetlo spoznaje svima dostupno ako ga pravilno rabimo, ne postoji prepreka razumijevanju ičega od navedenog, nije li tako? Zapravo je vrlo lijepa spoznaja da, unatoč svim razlikama, postoji mogućnost razumijevanja drugog, kakav god on bio i kakva god situacija bila posrijedi. Stoga i možemo pričati o prijateljstvu i ljubavi kao dubinskim razumijevanjem drugoga kao drugoga i priznavanjem njega u njegovoj vlastitosti! Kada bi to bilo nemoguće, onda bi samo prevladalo nerazumijevanje i urušio bi se korpus znanja i ljudski odnosi. Naš je problem malo manji od toga s obzirom na to da se čini kako je razumijevanje drugih ipak moguće, samo je sigurnost pribavljanja razumijevanja ona koja nam stvara neugode. Nažalost, spoznaja prijateljstva i ljubavi nije isto što i razumijevanje, a isto bi se dalo reći i za feminizam. U sferi se čovjeka spoznaja, kao što smo i na početku rekli o granicama čovjeka, ostvaruje dijelom u dijalogu, u odnosu, u djelovanju kao izgradnji čovjeka. Dok je za

većinu drugih stvari ta nepotpuna spoznaja dostatna (primjerice u politici), kod čovjeka kao čovjeka taj „ostatak” čini upravo neizostavan dio čovječnosti da ga se ne smije zanemariti – ne smije se zanemariti ostvarenje prijateljstva i ljubavi, a još manje misliti da je njihova pojmovna spoznaja adekvatna zamjena za jedno ili drugo.

### **Epilog**

Dolazimo do granica, a time i spoznaje čovjeka. Prijateljstvo i ljubav jesu granice preko kojih ne možemo prekoračiti. Naravno, spoznjom da su to granice već uvidamo nešto drugo od njih, ali ih u praktičkom pogledu ne možemo izbjegći. Čovjek je ipak dijelom u spoznaji sebe, odnosno granica onoga što ga čini čovjekom obilježen time da će u toj spoznaji biti nesiguran, i možda jedino u toj spoznaji tražiti pomoć drugoga. Ali nije sve toliko tamno kao što se čini. Ovim što smo sada uvidjeli, ono zajedničko u ljudima, ta sloboda u nebu mogućnosti – to sve mogu i, rekao bih, moraju biti putokazi k jednom novom prijateljstvu i novoj ljubavi. U nju ne možemo ući sami, to je jasno. To su sve odnosi mogući samo s drugim, ali bismo ih zajedničkim radom mogli učiniti ugodnima i ljepšima no što su sada, ako je to uopće moguće. Spoznajmo da pravo prijateljstvo i ljubav nisu okarakterizirani podčinjanjem, podvrgavanjem i manipuliranjem tuđe volje. To su oznake ropstva i odnosa roba i gospodara. Vrlina onog duboko čovječnog što se naziva prijateljstvom jest sloboden odnos i prijateljstvo se samo može pojavititi među slobodnim i dobrim ljudima, odnos međusobnog poštovanja koje može niknuti samo iz dubine čistog srca. Takvi odnosi nadalje već u sebi nose toliku moć, a zaista je malo tražiti da se zajedničkim radom uputimo k novom prijateljstvu i ljubavi kakav priliči ostvarenju čovjekove biti i razumijevanju drugog na onaj način na koji drugi razumije sebe. I ne samo to, nego i pomoć drugom da to postigne nalazi se već i sada kod nas. Sreća nam je uvijek bila nadohvat ruke, a ovo je tek jedan od mnogih pokušaja da čovjek posegne za onim što želi, može i zaslužuje imati. Ali u tom istom duhu, a i u duhu cijele filozofije, ovaj pokušaj ogleda nije nagovor. On nije prisila i on nije zamjena za vlastiti umni rad. To nikad nije ni htio biti, a i da je htio, ne bi mogao biti. To je i ljepota i tuga filozofije da, iako se možda otkrije koji put, nema načina da se tim putem hoda umjesto ikoga, a to upravo proizlazi iz te čovječje slobode – i opet najveći dar donosi najveću tugu.

Drugi! Priznajem te kakav jesi, sloboden u svojim samopostavljenim granicama! Ako želiš posegnuti u sigurnost blaženstva, probaj pratiti ovaj put, a ja će stajati kao svjetionik u noći i pokazivati na zvijezde nadohvat naših ruku.

Igor Gajin

# *Hibrid naš svagdašnji (jezična politika i ideologija iz pozadine inflatornog etiketiranja svega terminom hibridno)*

*Zid je mrtav, živeli zidovi!* glasoviti je naslov zbornika u uredničkoj realizaciji Ivana Čolovića za kojeg nećemo pogriješiti ako ga tituliramo kao jedinog istinskog *celebrityja* i *superstara* etnoantropologije, čija slava, autoritet i rezonancija u današnjim getoiziranim (ne)odnosima bivših jugoslavenskih republika još uvijek nadživljava raspad SFRJ te ostaje cirkulirati u tzv. Jugosferi kao važan autor svim novonastalim postjugoslavenskim državicama jer relevancijom svog opusa uspijeva nadvisiti njihove međusobne animozitete.

Naravno, Čolovićev se naslov iz 2009. godine – dosjetljiva parafraza još slavnije obzname „le roi est mort, vive le roi!“ – odnosio na rekapitulaciju povjesnih procesa uzrokovanih padom Berlinskog zida 1989. godine radi odmjeravanja razvojnog luka i posljedica u postsocijalističkim društvima od „nekritičke“ euforije i „revolucionarnog“ zanosa u prvim trenucima te krucijalne 1989. godine, pa do depresivne bilance nakon proteklih desetljeća hrvanja s tranzicijskim realitetom na vjetrometinama novostečenih „sloboda“. Vickasta, ironična poanta iz Čolovićeva naslova, dakako, jasna je: rušenjem Berlinskog zida kao izrazito zornog i prilično afektivnog simbola totalitarne represije kako bi se „konačno“ otvorio put sveopćoj liberalizaciji i demokratizaciji istočnoeuropskih država, kao i temeljnim ljudskim pravima i slobodama za društva iz tzv. komunističkog lagera otpočet je velebnii

transformacijski proces koji je ujedno rezultirao i brojnim drugim, pa i nekim novim opresijama, ugrozama, neslobodama i – zidovima. Čolovićev zbornik primarno je usredotočen na svojedobnu središnju traumu postsocijalizma u ovoj regiji, odnosno na raspad „socijalističkog federativnog saveza jugoslavenskih naroda i narodnosti“ na etnocentrična plemena, na radikalnu fundamentalizaciju isključivih, nacionalističkih identiteta te na podizanje zidova, odnosno granica, raznovrsnih mehanizama kontrole i nadzora te raznih drugih prepreka, fizičkih i simboličkih, vidljivih i nevidljivih, političkih i kulturnih, administrativnih i diskurzivnih, među postjugoslavenskim etnosima radi međusobnog razdvajanja i razlikovanja te radi unutarnje homogenizacije do stupnja „čistog“, monolitnog nacionalističkog identiteta.

Danas bi neko novo, dopunjeno izdanje Čolovićeva zbornika, trideset i nešto godina nakon pada Berlinskog zida, zaključilo kako više nema bipolarne podjele svijeta na slobodni svijet i „arhipelag gulag“ tzv. komunističkog lagera duž rezolutno povučene granice pod slavnim Churchillovim nazivom željezna zavjesa, ali još uvijek nema ni ujedinjenog svijeta pod kapom globalizacije, kao ni ujedinjene Europe pod kapom tzv. europskih integracija, nego smo sada iz rudimentarne, pa čak i staticne bipolarne konfrontacije bačeni u dinamično kolo raznovrsnih podjela i segregacijskih zidova.

Kao prvo, to bi najrecentnije, dopunjeno izdanje Čolovićeva zbornika danas zasigurno detektiralo niz novih kategorija zidova pored onih nacionalističkih, prije svega u podjednako značajnom omjeru ukazujući i na novonastale klasne zidove među sve raslojenijim dijelovima društva uslijed produbljivanih socijalnih jazova, kako lokalnom (post)tranzicijskom ekonomijom, tako i devastacijskim djelovanjem neoliberalnog kapitalizma u globalističkom totalitetu. Možda se ne bi propustilo ni obaviti retrospektivu neokolonijalnog patronatstva preko zidova tzv. eurointegracijske politike prema zemljama „nečlanicama“ i zemljama „pristupnicama“ Europskoj Uniji (a što je zapravo u međuvremenu obavila autorica Danijela Majstorović u studiji *Diskursi periferije*), dok bi analiza tekuće (ne)ravnoteže odnosa europskih središta moći prema postjugoslavenskim i ostalim europskim „provincijama“, indikativno predstavljenih akronimom PIGS, pokazala koji sve vidljivi i nevidljivi zidovi nastavljaju (p)održavati univerzalnu, očito nikad poništivu hijerarhiju centra i periferije (a što je zapravo u međuvremenu obavio primjerice Rastko Močnik u *Spisima o suvremenom kapitalizmu*, analizirajući negativnu petlju (kapitalističke) „modernizacije“ tzv. perifernih zona).

Povrh internih zidova u samoj Europskoj Uniji, Močnikova negativna petlja još je potpuniju procesualnost demonstrirala u recentnoj, još uvijek neokončanoj povijesti sukoba između kapitalističkog zapada i islamističkog istoka, između dviju hemisfera globalnog sela, pa kada danas kažemo „Zid je mrtav, živeli zidovi!“, onda nam je prva asocijacija ona koja pretjeće sve gore navedene globalne i lokalne, nacionalističke i kapitalističke, postsocijalističke i „neoliberalne“, mikroregionalne i makroplanske zidove, granice i prepreke, u povjesnom rasponu od Berlinskog zida do Trumpova zida prema Meksiku, dakako, sustav zidova razvijenog Zapada prema migrantskim valovima kao jasnog dokaza o granicama i iluzijama globalizacijskih sloboda u smislu da su do planetarne univerzalnosti i cjelosvjetske zaživjelosti globalizirane samo slobode kapitala, dok sve ostale „umišljane“ slobode, izvorene i ostvarene jer je odmah po padu Berlinskog zida brzopletno proglašen i „kraj povijesti“, naivno udaraju glavom o – zid.

U svakom slučaju impresivno umnožavanje vidljivih i nevidljivih zidova u vrlo kratkom, no intenzivnom razdoblju otkako je rušenjem Berlinskog zida definitivno trebalo biti srušeno i nastavljanje takve segregacijske prakse upućuje na univerzalnu zakonitost, svevremensku valjanost i sveopću primjenjivost Čolovićeva naslova, nesvodivog isključivo na njegovu primarnu aluzivnu referentnost prema konfliktnoj povijesti postjugoslavenskih odnosa od početka devedesetih kao ironične dezintegracije koja se *tajmingom* neposredno kontrapunktirala padu Berlinskog zida kao nultoj točki nje-mačkog ujedinjenja, ujedno i točki ujedinjenja bivših ideoloških blokova na europskom tlu, ali i prijelomnom momentu za novi val eurointegracijskih procesa. U klimi tadašnjeg sveopćeg rušenja blokovskih i ideoloških zidova zidogradnja se nije – pokazat će vrijeme – žilavo nastavila i atavistički zadržala samo među regresivnim nacionalizmima postjugoslavenskih plemena, nego se u ovih proteklih trideset godina – kako vidimo – vrlo vitalno prakticira na svakom koraku kao vrlo popularna mjera.

Štoviše, svi su nam ti zidovi, posebice oni nevidljivi, bliži nego što mislimo, tim efektniji u svom opresivnom i segregacijskom radu koliko se zanosimo prividom novostećenih sloboda „konačnim“ liberalizacijskim rušenjem nekih drugih berlinskih zidova, zidova ideoloških konstrukcija i odnosa moći, pri tome fatalno previdajući da rušenjem onog zida koji nam je bio pred nosom uspostavljamo apsolutnu učinkovitost svim onim nevidljivim i(li) prikrivenim zidovima koji sada djeluju posve neometano upravo zato što plešemo kolo nad ruševinama onog najočiglednijega zida. Dva su primjera te ironične perfidnosti naročito ilustrativna: ostakljeni, prozračni, *open space*

uredi *funky businessa* i korporativnog kapitalizma te evidentan hollywoodski trend dodjeljivanja glavnih, donedavno tipičnih i isključivo muških uloga snažnim, neovisnim, omnipotentnim ženskim junakinjama.

Nemoguće je naime ne primijetiti cinizam korporativnog *businessa* kada dekorira *cool office* i *friendly* radne okoliše, primjerice rušenjem pregradnih kancelarijskih zidova, unošenjem pilates lopti i stolova za ping-pong te uređivanjem vrtićkog kutka u prostoru fitvrtkerme za zaposlene majke kako bi se tobože poništili hijerarhija i alienacija, odnosni moći nivellirali na frendovsku ekipu, a eksplotacijski rad zamaskirao u ležernu zezanciju i hobističko družekanje. Liberalizacijska dekonstrukcija nekad birokratski unificiranih, arhitekturom asketskih i dizajnom sterilnih ureda iz neosobnih, funkcionalnih, strogo mašinskih prostora u razigrane, lepršave prostore koji ostavljaju dojam da su više namijenjeni cjelodnevnom *partyju* nego li još jednom darvinističkom klanju u tržišnoj areni takvom zavodljivom strategijom kreira privide demokratizacije, transparentnosti, humanosti, ljudskosti u politici odnosa prema dostojanstvu uposlenog radništva, ma kao da je konačno ostvarena ona utopija u kojoj je rad konačno postao užitak, a radnik tretiran luksuznim povlasticama kao da je beg, e da bi se, naravno, iza tih slatkih glazura provodio sav poznati nam pandemonij neoliberalnog kapitalizma: od prekarijata preko fluidnog protezanja radnog vremena na cjelodnevnu angažiranost, pa do kapitalističke kolonizacije i regulacije onoga što André Gorz klasificira kao nematerijalni rad.

Suština takvog perfidnog manevra jasna je: površinskom, kozmetičkom „liberalizacijom“ i „humanizacijskom“ relaksacijom ukloniti vidljive naloge poretka, također autoritativne znakove odnosa moći i disciplinske regulacije, a istodobno u sferi nevidljivih odnosa povećati eksplotacijsku opresiju uz istodobno smanjivanje statusnih prava radništva kao ekonomskoga balasta za maksimalizaciju profita. Takođe se manevrom doista potvrđuje staro marksističko pravilo da dokidanje nejednakosti na jednoj fronti znači da su pobijedene samo one pozicije na kojima moć ionako već neko vrijeme ne prebiva, pa ih je komotno prepustila, dok se nejednakost nastavlja prakticirati na relacijama koje treba čim prije otkriti praćenjem gdje su novi stvarni centri moći kao agensi opresivne nejednakosti.

Još nam je zornije to osvijedočeno spomenutim primjerom hollywoodske i općenito maskulturne proizvodnje (super)junakinja kao novih ikona popkulturnog imaginarija koje bez ikakve inferiornosti ispunjavaju sve machističke funkcije donedavno maskulinih žanrova i narativa. Tom novouspostavljenom standardu u *mainstreamu* simboličke reprezentacije

moglo se, ponajprije feministički, još uvijek pronaći prigovor ili – točnije rečeno – dlaka kontroverznosti u jaju spektakla ukazivanjem na ove ili one manipulativne strategije ideološkoga cinizma, posebice kada je riječ o priličnom lijepom susretu kulturnoindustrijske komercijalnosti i eksploracijske komodifikacije ženske figure tzv. seksističkim *male gazeom*, no izrazito snažnu *blockbustersku* kanonadu galerijom likova u kojoj odreda dominiraju proaktivni ženski subjekti s naglaskom na status subjekta iz benevolentnije se perspektive, posebice u odnosu na simptomatsko popkulturno reflektiranje „strukture osjećaja“ ili u odnosu na popkulturnu utjecajnost u kreiranju kognitivne mape nad kompleksnostima zbilje, moglo cijeniti kao dobrodošlo postignuće združenih zahtjeva feminizma s kulturom političke korektnosti. Moglo se, e da nevjerljivo gusto istkana mreža seksualnog predatorstva, seksualne ucjene i seksualne eksploracije nakon skandala s Harveyjem Weinsteinom i ostalim patrijarsima američkog *showbusinessa* nije pokazala – opet marksistički rečeno – kako su se dubinske nepravde i podjele i u ovom slučaju „razriješile“ samo imaginarno, u simboličkoj sferi, dok su se u socioekonomskom realitetu itekako nastavili perpetuirati patrijarhalni i kapitalistički odnosi moći, a „stakleni strop“ ostao biti nesrušeni zid.

Pa kada je već u ovom kontekstu spomenuta i politička korektnost kao odavno prokazan mehanizam diskurzivnog uljepšavanja zbilje s otužnom ambicijom da se pruži barem verbalna utjeha, čak ne toliko ni samim žrtvama brojnih nepravednih odnosa koliko savjesti onih s privilegiranjem strane nepravdi i nejednakosti, onda nam se upravo retorika političke korektnosti nudi kao prva asocijacija i ogledni model one jezične politike koja proglašava kako su – okoristimo li se ponovno riječima iz Čolovićeva naslova – ovi ili oni zidovi mrtvi, e da bi u sjeni takvog diskurzivnog režima (ne)označavanja posve isti ili neki sasvim novi zidovi neometano obnašali svoju funkciju dijeljenja, zabrane, ograničavanja i svega ostaloga čemu zidovi i služe, onako kako se to, na kraju krajeva, pokazalo gore opisanim jazom između reprezentacijske politike u filmskim jezicima jednoga Hollywooda i stvarnog, neoznačenog, dakle opskurnog realiteta za žene u seksploracijskom sustavu hollywoodskog *backstagea* ili – marksistički rečeno – u „uvjetima proizvodnje“.

Nastavimo li tragom toga uvida da nam valja pratiti kako se i što (ne) označava da bismo objektivirali jezičnu praksu kao politiku, odnosno kao instrument ideološke proizvodnje, a time i kao jedno od diskurzivnih prostora proizvodnje i ispisivanja ideologiji sukladnih granica, onda bi u posljednje vrijeme zacijelo bilo poželjno posvetiti pozornost indikativnoj učestalosti,

štoviše, hiperinflatornoj učestalosti termina *hibridno* za potrebe označavanja sve većeg broja aktualnih pojava ili – točnije rečeno – za potrebe samodostatnoga, podrazumijevanoga, automatiziranog etiketiranja s implicitnom interpretacijskom autoreferencijalnošću. Nekad cirkulirajući isključivo kao stručni termin u raznim znanstvenim disciplinama, danas se pojma hibridnoga nekritički prelio na sav diskurzivni prostor, postajući ključnim identifikacijskim sredstvom bilo koje pojave u bilo kojoj temi, pri čemu se – čini se – očekivano ispunjavanje eksplanatorne funkcije korištenjem termina hibridno takvom uporabnom proliferacijom i trivijalizacijom nakon određene kritične točke više nije ni imalo na umu, nego ga se papagajski i po automatizmu preuzeo reproducirati upravo iz suprotnih razloga, iz razloga da se tako etiketiran objekt i ne protumači, nego mistificira i tako izmakne kritičkoj refleksiji.

Pojam hibridnog počeo se pomodno rabiti još u getoiziranim akademskim diskursima kada se iz prirodoslovnih znanosti disperzirao u društvene znanosti radi imenovanja svake vrste križanja, miješanja, sprege, interakcije ili puke prisutnosti makar i jednog para međusobno različitih sastavnica, pa su se tako počeli gomilati radovi u tematskom rasponu od problematiziranja žanrovske hibrida u svijetu književnosti, pa do hibridnih kultura u postkolonijalnim i multikulturalnim teorijama. U javnim je komunikacijama taj termin inicijalnu popularizaciju doživio kada su se recentni vojni sukobi počeli kvalificirati kao hibridni rat, ali frekventnost do krajnje prezasićenosti dogodila se ipak kada se u vrijeme pandemije kombinaciju kontaktne i *on line* nastave odlučilo zvati hibridnom (umjesto jednako adekvatnih rješenja kao što su kombinirana nastava ili mješovita nastava).

Riječ hibridno uvedena je u jezik svakodnevice i zahvaljujući tzv. hibridnim automobilima, no ako načulite uši (ili *proguglate*), zapazit ćete da je sve postalo – hibridno. Hibridna tarifa jedna je od usluga koje nude telekomunikacijski operateri, tržište nekretnina naveliko oglašava hibridnu novogradnju i hibridnu stanogradnju, a kućni aparati i ostala kućna galerterija također su odreda postali hibridni: od hibridnih travnjaka pred kućnim pragom do majstorovih ponuda za uvođenje hibridnih plinskih instalacija u vaš dom. Na koncu, nedavno je jedan osječki portal u rubrici kulture najavio reviju hibridnih filmova, što zacijelo najzornije svjedoči o proporcijama sveopće pomodnosti u čijem je središtu ta odnedavno simptomatično fetišizirana riječ.

„Hibridni pojmovi množe se geometrijskom progresijom“ (2016: 255), složit će se i Slobodan Prošić u panoramskom filozofskom portretiranju

čovječanstva današnjice, provedenog u studiji od gotovo 400 stranica pod naslovom *Kartografija nestajanja – diseminacija granica i misao postglobalizma*, no dodajući kako je to jednostavno u duhu vremena, čak imperativ u diskurzivnoj politici označavanja s obzirom na generalnu restrukturiranost referencijalne zbilje: „Da bi se izrazila fundamentalna višežnačnost stvarnosti, koja je u sadašnjem umnožavanju razlika doživela sopstvenu metamorfozu, i u kojoj nijedan pojam više ne figurira u svojoj jednoznačnosti, neophodno je uvesti pojam *hibrida*“ (isto).

Prošić, međutim, uzroke „geometrijske progresije hibridnih pojmove“ tumači dvojako. Čas je to novomilenijski obrat u mapiranju našeg realiteta, nastao iz zahtjeva da se adekvatno prati fundamentalno promijenjena zbilja i sva njezina fenomenologija zbog konstitutivnog upliva novih medija i tehnologija te zbog općenite virtualizacije kulture i društva u 21. stoljeću. Tehmomedijsko i globalizacijsko premrežavanje svega sa svime, tehnomedijski korijeni u genezi svakog predmeta ili pojave, kao i neizbjježna ugrađenost tehnološke ispomoći i medijske reprezentacije u egzistenciji baš svakoga entiteta ili u vijeku baš svakoga fenomena dovelo je do toga da je sve na neki način postalo hibridnog sastava: od genetski manipulirane hrane ili naših DNK, pa do svih međuljudskih aktivnosti kojima su tehnologija i mediji postali ravnopravno integrirani sadržaj, kao što smo to vidjeli po stupnju tehmomedijske involviranosti u našu svakodnevnicu tijekom pandemijskih karantena.

Novouspostavljeni standard hibridnosti kao izraz „novog normalnog“ čini, prema Prošiću, gotovo sve dosadašnje premise teorijskoga i znanstvenoga mišljenja anakronima: „Jasno razgraničene kategorije stvar (su) prošlosti“ (isto, 151), zaključuje Prošić, dodajući: „Svedoci smo okončanja epohe identiteta i njenih jasno razgraničenih kategorija (političkih, ekonomskih, socijalnih, kulturnoških) – epohe koja je svoj vrhunac dostigla u vreme bipolarnog sveta – ustupajući mesto eri razlike, diverziteta i hibrida“ (isto, 249). U konačnici, završava Prošić, taj je obrat „nametnuo, ontološki gledano, potpuno novu stvarnost. Umesto jasno razgraničenih supstanci, preplavljeni smo hibridima (...). Zatičemo novu ontologiju u kojoj više ne preovlađuju čisti entiteti i jasno razgraničene kategorije već izmešane suštine i nepotpuni identiteti“ (isto, 249).

A opet s druge strane, kao da mjestimično zaboravlja na gorerečeno, za Prošića hibridni karakter svega u zbilji nije logična deskripcija posve nove realnosti, sada tipične realnosti za novi milenij, nego su svi identiteti i odnosi oduvijek tako funkcionali, tako se samo promjenila politika ili –

točnije rečeno s obzirom na kapitalne razmjere te promjene – paradigma reprezentacije te činjenice. „Epoha nepobitnih istina je za nama, kao epoha totalitarne birokratizovane neupitnosti i jasnoće“, kaže Prošić (isto, 162). Podsjeća da je kartezijanska tradicija zapadnog mišljenja „nametala iluziju o mogućnosti zahvaćanja ‘čistih’ kategorija“ (isto, 279), pa je moderno doba, zavedeno tom ortodoksijom, „paradoksalno, sve svoje rezultate ostvarilo na platformi raščlanjavanja i analize onoga što je suštinski zamršeno“ (isto).

„To nasilje nad bogatstvom iskustva, koje prevazilazi svaki mogući identitet, nije ništa drugo do institucionalizovana moć kategorizacije i ustrojavanja onoga što se ne može bez ostatka svesti na jasne i čiste kategorije, drugim rečima – istorijski legitimisan teror nad neidentičnim i različitim. Tako shvaćen, poriv za apsolutizacijom identičnog, i isključenjem onoga što mu se opire i što je suštinski različito, završava svoj pakleni pir, kako su to ubedljivo pokazali Adorno i Horkajmer, prevođenjem te žedi za identičnim u ideologiju uništenja svega različitoga.

(...)

Taj *platonizam moderne epohe*, ta opsesija čistotom, apsolutnim i beskompromisnim, zaokruživanjem jedinstvenog naspram izmešanog i obojenog, drugim rečima – hibridnog, višeslojnog i višedimenzionalnog, okončana je u isključivosti ideologija i njihove globalne konfrontacije“ (Prošić, 2016: 261-262, *italic* pripada S. Prošiću).

Prema Prošiću dakle, inflatorna popularizacija riječi hibridno reflektira novu ontologiju, novu paradigmu, novi diskurzivni smjer označiteljskoj politici, a nadasve novu senzibilnost prema kompleksnosti svih identiteta, odnosa i kategorija, tako da nas mahanje terminom hibridno, gotovo kao barjakom, predvodi i izvodi iz represivnog karaktera zapadne modernosti, toliko tehnobirokratski robujuće idolatriji racionalnoga uma, doksama kartezijanstva i narativima prosvjetiteljstva da je završila u fašizmu kategorizacija, klasifikacija i ostalih metodičnih razgraničavanja na što „čistije“ identitete i definicije. Zanimljivo je reći nešto takvo upravo u trenutku kada digitalne tehnologije predstavljaju korak dalje u praksama kategorizacije, klasifikacije, kvantifikacije, standardizacije i ostalim tehnobirokratskim aktivnostima s evidentnim radikaliziranim doprinosom politikama eksploracije, disciplinske regulacije i normiranja, nadzora i kontrole.

Stoga upravo suprotno od onog o čemu govori Prošić – dobro je takvu totalitarnu preciznost nove, digitalne tehnologije zamaskirati mistikom hibridnosti. Istina, označavanje nečeg hibridnim „pošteno“ ukazuje na kompleksnost toga objekta, kao što bi bilo pošteno i podsjetiti da je klasifi-

kacijski režim normiranja već odavno pojmljen kao sociokulturni konstrukt arbitarnih konvencija te kao konsenzus koji bi onda po tome bio prilično daleko od apsolutizma koji mu se pripisuje kada ga se etiketira kao fašistički. Ali isto tako pošteno je upitati se ne čini li inflatorna upotreba termina hibridno u popularnim sferama javne komunikacije potpuno suprotno od svega onoga pozitivnoga što Prošić vidi u „množenju hibridnih pojmovev geometrijskom progresijom“, tako da u konačnici, u kontraefektu, perpetuirano etiketiranje svega hibridnim ne služi toliko izoštavanju naše svijesti o složenosti svega, nego otupljivanju naše svijesti?

S obzirom na to da je sve na svakom koraku hibridno: od filmskih revija, automobila, travnjaka i plinskih instalacija, pa do suvremenih ratova (koji su se, indikativno, i prije provodili hibridno i nazivali hibridnima, odnosno tada popularnim terminom „specijalni rat“) i pandemiske nastave (koja se također indikativno u svome imenovanju radije opredijelila za termin hibridno zbog pseudomodernih i pseudoprogresivnih konotacija u zvuku i misticu te riječi nego li za „trivialne“ i „nekarizmatične“ leksičke opcije kao što su kombinirana ili mješovita nastava), opravdano je smatrati alarman-tnim pitanjem tko će u takvoj atmosferi zasićenosti dikurzivnoga prostora terminom hibridno uistinu si dati truda za kritičku analizu sadržaja koji određeni predmet ili identitet čine hibridnim? Koje si sve prakse može dopustiti određena vlast ako svoju politiku naziva hibridnom? Koje će sve krize izazvati oni koji ovakva ili onakva kockanja kapitalom nazovu hibridnom ekonomijom? Kojim užasima se otvara prostor ako se vodi hibridni rat? Postaje li eutanazija manje dvojbena odluka ako je nazovemo hibridna smrt?

Za razliku od Prošića, Zygmunt Bauman u knjizi *Fluidni život* termin hibridno tumači kao „ideološku glazuru“ (Bauman, 2009: 40) i logični fetiš današnje „fluidne modernosti“, čijim je subjektima (za koje ujedno vrijedi i da su mahom identični protagonistima i sljedbenicima neoliberalnog kapitalizma) „neizvesnost (...) vrednost, nestabilnost je imperativ, a hibridnost bogatstvo“ (isto). Zašto bi se afirmacija hibridnosti u bogatstvo smatrala suspektnom vrijednošću i politikom, onako suspektnom i zabrinjavajućom kako to čujemo u tonu Baumanova izlaganja? Osim što i hibridnost reflek-tira sve one negativnosti koje Bauman inače pripisuje fluidnosti današnje modernosti i današnjeg kapitalizma, također ideološkoj pozadini hibridnosti dopisuje i ovo tumačenje:

„Naizgled se kod hibridizacije radi o *mešanju*, ali njena latentna, i možda ključna funkcija, koja je čini tako vrednim hvale i željenim načinom bitisanja

u svetu, jeste *separacija*. Hibridizacija izdvaja hibrid od svih i bilo kojih linija jednojajčanog roditeljstva. Nijedan rodoslov ne može imati isključivo pravo vlasništva nad tim proizvodom, nijedna grupa po srodstvu ne može vršiti džangrizavu i mučnu kontrolu nad poštovanjem standarda, i nijedan se potomak ne mora osećati obavezanim da se zakune na lojalnost svom nasleđenom nauku. ‘Hibridizacija’ je deklaracija o autonomiji, čak i nezavisnosti...

(...)

U suštini, radi se o teško izborenoj i cenjenoj slobodi prelaza i slobodnog izlaza u svetu ispresecanom ogradama (...). ‘Hibridna kultura’ traži svoj identitet u *nepripadanju*: u slobodi negiranja i neobaziranja na granice koje ograničavaju kretanje i izbor nižih, inferiornih ljudi” (Bauman, 2009: 40-41).

Nasuprot Prošiću, Baumanu nije diskutabilan kartezijanski „fašizam“ tehnobirokratski racionalnog zapadnog uma do ovoga milenija, dapače, nego mu je prije svega moralno, a onda i na sve druge načine upitno manipuliranje hibridnošću kako bi se izmicalo normama, obvezama, obzirima, a time – što je još važnije – i odgovornosti. Za Baumana je današnje (pre)vrednovanje hibridnosti i status te kategorije potpuno u funkciji filozofije fluidnosti kao prakse koja je spremna u trenu odreći se svojih „uslova“ pod kojima djeluje i *ad hoc*, fluidno, transformirati se, preusmjeriti se i regulirati pod onim novim „uslovima“ koji joj trenutačno odgovaraju dok joj odgovaraju, čime – dakako – Bauman prije svega aludira na neodgovornost i hirovitost današnjeg „bestežinskog“, globalistički hipermobilnog kapitala, pa koji onda takvoj svojoj dinamici podređuje i sve ono što ga pokušava ili mora pratiti identično izdiktiranim *lifestyleom*: od loše beskonačnosti vječnog ponavljanja istoga u konzumerističkoj kulturi, pa do imperativa fleksibilnosti i mobilnosti među prekarijatskim radništvom. Bauman stoga, kada govorи о „kvalitetama“ hibridnosti, iščitava „mešanje“ kao manipulaciju, „separaciju“ kao zahtjev za ekskluzivnošću, a „nepripadanje“ kao neobvezanost prema ičemu.

Ukratko: ne samo da olako etiketiranje svega i svačega hibridnim pridonoši neprihvatljivoj površnosti upravo kada su stvari – kako i sam Prošić kaže – kompleksnije nego ikada, pa nam se pod atraktivnom, popularnom i „mističnom“, no cool etiketom hibridnoga mogu podvaliti potpuno nepoznate ili kontroverzne kombinacije sadržaja, nego olako etiketiranje svega i svačega hibridnim pečati legitimnost mnogočemu nedopustivom u novootvorenim kombinatoričkim igramu hibridnosti: danas u hibridnom ratu, sutra u tko zna čemu. Čini se da to Prošiću nije bilo na umu kada je napisao isto što bi napisao i Bauman, ali u potpuno negativnom kontekstu:

„Hibridni pojmovi nastaju iz envolucije. (...) Ona je (envolucija, op.a.) na granici, a da nikad sebe ne ograniči na bilo koju od prošlih ili sadašnjih formi iskustva“ (Prošić, 2016: 250).

Ili još kraće: ako popularizacija hibridnog afirmira rušenje zidova među onim što se hibridizira, onda (u duhu nastavka Čolovićeva naslova s kojim smo ovaj tekst i započeli) treba postaviti pitanje: gdje se tijekom tog istog procesa hibridizacije zidovi dižu?



Josip Janković

# *Granice i roditeljstvo*

## **Uvod**

Pojam granica koje se u psihosocijalnom kontekstu nazivaju i pravilima obuhvaća više područja i razina od individualnih, obiteljskih, grupnih do etničkih, nacionalnih i religijskih, pa i granica raznih saveza, paktova ili zajednica. Neke su od njih točno utvrđene, neke se podrazumijevaju, a neke su nejasne, nedovoljno određene i o njima se počne razgovarati tek kada budu drastično povrijeđene. Uz te su kod ljudi prisutne i biološke, psihološke i socijalne granice o kojima najčešće kod većine ljudi ne postoji svijest, ali su kod nekih pojedinaca i skupina u određenim društвима (staleški, klasno, kastinski strogo podijeljenim) postavljene posebno čvrsto. Općenito ih je moguće podijeliti i na otvorene, poluotvorene i zatvorene ili propusne, polupropusne i nepropusne (Janković, 1996). Taj kriterij podjele prisutan je kod pojedinaca, skupina, državnih i nadnacionalnih organizacija. Kod pojedinca su socijalne granice uglavnom otvorene, kod skupina poluotvorene, a kod nacionalnih, državnih organizacija poluotvorene ili u nekim razdobljima i državama i zatvorene (Sjeverna Koreja, nekada zemlje Varšavskog pakta). Psihološke su granice kod pojedinca najčešće poluotvorene jer nije spreman u svoj psihološki svijet pustiti baš svakoga, ali će članovi njegove obitelji, prijatelji i njemu prihvatljive osobe svakako dobiti pristup i u taj vrlo privatni svijet. No često će se ipak u tom otvaranju osobama izvan užeg obiteljskog kruga nuditi „lažni“ self umjesto „pravog“ selfa (Janković Shentser, 2019). Slične se pojave mogu naći i kod skupina i državnih, nacionalnih i nadnacionalnih organizacija. Zatvorene se granice različito definiraju prema vrsti sustava (pojedinac, skupina, država). Kod pojedinaca su one uglavnom biološke i otvorenost ovisi o stupanj bliskosti s drugom osobom, a očituje u prihvaćanju ili neprihvaćanju doticanja druge osobe „kožom na kožу“. Kod toga postoji stroga selektivnost pa su prema nekim, posebno odabranim pojedincima i te granice potpuno, dvosmjerno,

otvorene (novorođenče na jedan i bračni partner na drugi način). Kod skupina i državnih, nacionalnih organizacija granice su zatvorene ovisno o vrsti organizacije i političkog opredjeljenja sustava. Kod toga su ponekad jednosmjerno otvorene ili zatvorene (u kriminalne organizacije i komunističke zemlje u posebnim prilikama može se ući, ali se ne može izići). Isto su tako neke granice postavljene u skladu s ciljevima djelovanja, u svrhu funkcioniranja određenog sustava i postavljene su u obliku pravila te su pozivom i organizacijom odredene i jasno utvrđene (spasilačkog, vatrogasnog, policijskog... postupanja, habilitacije, rehabilitacije npr.). Te vrste granica imaju posebna određenja, područja u kojima su setirane i funkcije kojima opravdavaju svoje postojanje te su posebnim aktima jasno određene pa i zakonima do razine ustava. U osnovi individualne granice imaju zadatak očuvati osobni integritet i identitet pojedinca i one su prema vremenu nastanka relativno mlade (izgrađuje se od rođenja pojedinca). Obiteljske čuvaju integritet brakom, srodstvom povezanih pojedinaca, a u novije vrijeme i tek vlastitom odlukom realiziranog zajedničkog života i glavni njihovi sadržaji prenose se s generacije na generaciju ponekad i stoljećima „obiteljskim romanom“, obiteljskom tradicijom i obiteljskim sustavom vrijednosti. Skupine su granice najmlađe, najpromjenjivije i postavlja ih sama skupina ili njezin organizator ovisno o vrsti skupine (vršnjačka, odgojna, terapijska...). Pri tome određenje skupine ovisi o različitim ciljevima formiranja i djelovanja pa su time određene i granice. Etniciteti predstavljaju velike skupine određene zajedničkim porijekлом i kompleksnim kulturnim identitetom, a nacionalne političkim određenjem koje kod modernih nacija (kraj 18. stoljeća nadalje) podrazumijevaju državnu organizaciju i formalne granice teritorija, dok kod saveza, paktova granice predstavljaju ugovorima sklopljenim među državama u određene svrhe, jasna pravila, teritorij, organizacije sustava i funkcioniranja prvenstveno obrane nacionalnih teritorija ili njihova proširivanja. Kod zajednica su pravila slična osim što nisu usmjerena na osvajanja (Europska zajednica) kao što je to često slučaj kod paktova (Antanta, Trojni, Varšavski, Atlantski pakt i slični), nego dobrovoljno priključenje ili izlazak iz njih.

Danas je vjerojatno opće poznata činjenica da je već tijekom ranog odgoja djece uz sve njegove aspekte, od uspostavljanja higijenskih, prehrabbenih, radnih i drugih navika, kvalitetne komunikacije kao i socijalnih odnosa, prihvaćanja općedruštvenih poželjnih i posebnih, obiteljskih i osobnih vrednota te izgradnje osobnog vrijednosnog sustava koji će djetetu osigurati potrebnu kvalitetu življenja u okviru određene socijalne sredine,

potrebno postupno, ali uporno raditi na postavljanju granica, usvajanja pravila. Prvenstveno je to važno u ponašanju, odnosu s okolinom i prema njoj, ali i prema sebi samom te u cijelokupnom funkcioniranju buduće odrasle osobe. Ako se na vrijeme ne uspostave etički i društveno poželjne granice ili pravila u ponašanju i funkcioniranju, djeca će se od najranije dobi morati suočavati s okolinom na najmanje poželjan način te će biti osuđivana, odbacivana, stigmatizirana i gurana na marginu društva, ali i područja zdravlja.

### **Granice u funkciji odgoja**

Sudbinska važnost granica – pravila razlogom je što na njihovu uspostavljanju odrasli rade od samog rođenja u funkciji roditelja i drugih članova obitelji, šire srodničke skupine, značajnih drugih, odgajatelja, učitelja, nastavnika, stručnih timova i drugog školskog osoblja. Prihvaćanje i poštivanje granica kod djece ovisi o njihovoј osobnosti, fazи psihosocijalnog razvoja i, jednako tako, kvaliteti funkcioniranja primarne obitelji, ali i često previđane „značajne druge osobe“, odgojne i odgojno-obrazovne institucije, te uže i šire društvene okoline, zajednice u kojoj je rođeno, raste i razvija se (Deković i Raboteg-Šarić, 1996). Kao bitne odrednice odgoja tijekom kojeg je neophodno uspostaviti granice, nude se i roditeljsko prihvaćanje i kontrola (Baumrid, 1975, prema Janković, 2008). Pristup roditelja djeci u cijelokupnom odgojnem procesu različiti autori nastoje definirati kroz odgojne stilove. Wilson i Herrenstein (1985) prema dimenzijama permisivnost – strogoća i toplina – hladnoća konstruiraju četiri odgojna stila. Prema kriteriju roditeljske dostupnosti i zahtjevnosti definiraju četiri odgojna stila Martin i Colbert (prema Čudina-Obradović i Obradović, 2006). Odgojne stilove kao skupnu odrednicu roditeljskog funkcioniranja u ovom kontekstu Lacković-Grgin (1982) svodi na tri osnovna (demokratski, autorativni i stihijski) uvezši kao kriterije demokratičnost, autorativnost i postojanje/nepostojanje stalnog smjera u odgoju (prema Janković, 2008). U svakom slučaju pitanje granica koje se postavljaju u odgoju može se sagledati iz raznih kutova, prema raznim kriterijima i očekivanjima od budućih odraslih, pripadnika novog naraštaja. Kod toga su roditelji kao prokreatori novog života i prvi kreatori osobnosti novih ljudi ne samo biološki nego i socijalno najodgovorniji. To su istovremeno dvije izuzetno odgovorne funkcije. Jedna je biološka, a druga psihosocijalna, čija važnost od individualne dopire do najšire moguće, razine čovječanstva. Naravno, ovisno o tome koliko će se širiti kompetencije novog čovjeka i nepoznanice u vidu postignuća na početku

nepoznate, a naslijedem inkorporirane u novorođenčetu. Za ispunjavanje tih funkcija potrebna je odgovarajuća kompetentnost. Pitanje je u kojoj je mjeri ona prisutna i koliko su, osim u pogledu podrške društva u vidu različitih mehanizama zaštite i osiguravanja kvalitetnog institucionalnog odgoja i obrazovanja, osigurane iste mogućnosti svoj, odnosno bar vlastitoj djeci. Koliko društvo, ali i sami roditelji, budući i aktualni, ulažu u podizanje razine svoje roditeljske kompetencije kako bi mogućnosti svoje djece izjednačili ili podigli iznad prosječnih. Svjedoci smo stanja u kojem već desetljećima nitko nikoga ne uči kako biti roditelj i u skladu s tim vrlo šarolikog često i upitnog pristupanja mnogih roditelja tom najvažnijem pozivu u životu onih koji su imali sreću postati roditeljima. Njihovo poimanje vlastite uloge kreće se od bespogovornog očekivanja savršenosti kod djece i sankcioniranja svega što nije s tim u skladu do potpunog okretanja sebi i puštanja da se s djecom događa što već vrijeme i život donesu. Nigdje ni granica ni pravila koji bi bili orijentir roditeljima i omogućili njihovoj djeci jednake mogućnosti, sretan život, a onda i poželjne ishode sljedećim generacijama prijenosom roditeljskih kompetencija i međugeneracijski i sve složenijim i sofisticiranim pripremama tijekom cjelokupnog odgojnog i obrazovnog procesa, nisu definirane, pa ni u Zakonu o odgoju i obrazovanju. S obzirom na postignutu zrelost, a s njom i odgovornost odraslih, prvenstveno roditelja, može se očekivati da će samo utvrđivanje i obznanjivanje granica koje su osnova kvalitetnom odgoju temeljito promijeniti razinu kompetentnog roditeljstva na pojedinačnoj, a onda s vremenom i općoj razini.

### **Granice i roditeljstvo**

Raspravu o ovoj temi, granicama u roditeljstvu, svakako valja započeti s odgovornim planiranjem roditeljstva kao prvim i osnovnim pravilom te samim tim postavljanjem granice neophodne za isključivanje nekvalitetnog, nekompetentnog, a pogotovo neželjenog roditeljstva kao razloga brojnih anomalija u njegovu obnašanju. Neželjena su roditeljstva najčešće ona maloljetnička koja i u SAD-u kao visoko razvijenoj zemlji predstavlja izuzetno velik problem (22,3 poroda na 1000 adolescentica), ali nažalost ne samo ona. I kod odraslih nije rijetka pojava primarnog otpora, otvorenog i/ili prikrivenog odbacivanja roditeljske uloge i time izazvanih brojnih složenih anomalija roditeljstva što ima teške posljedice ne samo za psihički nego i za cjelokupni rast, razvoj, socijalizaciju, sazrijevanje i uopće život djece. Svim tim uzrokovani poremećaji u psihičkom funkcioniranju i ponašanju često dovode i do razvoja raznih vrsta ovisnosti koje se šire na vršnjake,

osobito u osjetljivim razvojnim razdobljima puberteta i adolescencije, te postaju prijetnjom za čitave nove naraštaje, za svu pa i djecu iz, na prvi pogled, intaktnih obitelji. Za svu djecu, pa i onu za koju njihovi roditelji kažu „volimo ih najviše na svijetu“, mada u realitetu to često nije slučaj jer o stvarnim granicama – pravilima kvalitetnog roditeljstva nisu obaviješteni, nisu ih potražili u literaturi ili savjetovalištima pa ih nisu niti svjesni ili ih se ne žele držati, bar ne uvijek! Jer su preopterećeni, umorni, nervozni, gladni, želete se posvetiti sebi i slično.

Druga osnovna granica odnosi se na doživljavanje roditeljstva. Nikako nije prihvatljivo uzimati ga ispod razine koja je označena punom, sudsivom ozbiljnošću i odgovornošću, ali u ozračju bazično pozitivnih emocija (ljubavi, predanosti i topline) i radosti (veselja, razigranosti, opuštenosti) što će djeci omogućiti nesmetan razvoj, oslobođanje svih njihovih nasleđem danih sklonosti, razvoj sposobnosti (svih potencijala koje im isto tako osigurava njihova genetska određenost), radoznalosti, kreativnosti i pozitivne orijentacije prema svijetu i sebi samima. Ozbiljnost i odgovornost pri tome ne treba shvaćati kao suprotnost veselju, razigranosti i opuštenosti. Vrlo ozbiljni zadaci u svakom poslu, pa i odgoju ne samo da se mogu kvalitetno obaviti i bez „smrtno ozbiljnih“ lica, nego i daleko uspješnije! Razigranost, veselje kod predavanja nekom poslu, ovdje odgojnom procesu, donose opuštenost i omogućuju oslobođanje daleko većih i raznolikijih potencijala, nego kruta i ozbiljna napreza opterećena prevelikom zahtjevnošću. Prevelika očekivanja, kao i pritisci često dovode do presnažnog djelovanja i napetosti, a to do agresivnog odnosa prema „nedovoljno ozbiljnom“, razigranom predmetu djelovanja, koji je ovdje dijete. U tom se slučaju često lome prepreke i sijeku čvorovi na putu do rješenja. U odgoju će to najčešće dovesti do gubljenja interesa, nedostatka motivacije i, konačno, otpora kod djeteta i prema sadržaju i njegovom nositelju, a time i do neuspjeha roditelja u odgojnom djelovanju. Ozbiljnost i nepokolebljivost ovdje se prije odnose na pripremu za odgovorno roditeljstvo, njegovo stalno unapređivanje, osnaživanje i širenje roditeljskih spoznaja o djeci, njihovom razvoju, izboru optimalnih pristupa u odgoju i repertoaru vještina, umještosti u njihovom korištenju kako bi unaprijedili svoje roditeljske potencijale. Očito ta odluka o prihvaćanju uloge roditelja danas, jednako kao i svrha roditeljstva (nekada osiguravanje sigurne starosti) promijenili su se. Postavljaju se veliki zahtjevi, ali je i dobit u skladu s njima izuzetno velika. Obilježavaju ju nenadmašni doživljaj prokreacije, susreta s novim ljudskim bićem njome realiziranim, predavanja svom djetetu, bezuvjetna, čista ljubav bez bilo kakvih očekivanja, zadnjih

misli i koristoljublja. Takva ljubav donosi bezgraničnu sreću i zadovoljstvo u svakom dodiru s djetetom, svakoj situaciji u kojoj se može nešto učiniti za „svoje“ dijete (Gjubran, 2015). Nikakvo „žrtvovanje“ tada se ne doživljava i kod najvećih npora, buđenja usred noći, bdjenja pored tek tako razbuđenog ili bolesnog djeteta, nego radost što se može bilo što učiniti za voljeno biće. U tom ozračju ne predstavlja gotovo nikakav napor, nego zadovoljstvo, svako zadovoljavanje potreba djeteta, a njih je na sreću priličan broj od onih bioloških do psiholoških, duhovnih i socijalnih i svaka skupina za sebe definira nove granice – pravila za roditelje u okviru roditeljskog poziva. Toj skupini pripada niz specifičnih sastavnica.

**Biološke potrebe** podrazumijevaju osiguravanje suhog, toplog i sigurnog skloništa, prostora koji će postati dom dolazećem djetetu i njegovoj obitelji. Minimalni uvjeti za odabir prostora dovoljni su ako odgovaraju razini uobičajenoj za određenu kulturu, prostore i vrijeme u kojem neka obitelj živi pa i nešto ispod prosječni. Daleko je važnije učiniti taj prostor čistim, ugodnim, „dati mu dušu“ detaljima kreiranim vlastitim rukama i domišljatošću, bez puno novca. Nadalje, potrebno je osigurati osnovne uvjete u domu potrebne za obavljanje neophodnih poslova, učenje, igru, odmor djeteta i roditelja kao što je temperatura prostora, osvjetljenje, namještaj i ostalo. Svakom djetetu, novorođenčetu posebno, potrebna je i roditeljska briga za redovitu higijenu, prematanje, hranjenje, osiguravanje dovoljno sna u mirnom i tihom, ali ljubavlju i radošću oplemenjenom ozračju.

**Hranjenje** je neosporno pravilo koje je više nego obvezno i tu je granica vrlo strogo postavljena i vremenski i količinski, ali i u pogledu vrste hrane i procedure. Dojenčad se hrane najprije svaka tri pa onda četiri sata u čemu je važno održavati pravilnost koja djetetu osigurava zadovoljenje važne biološke potrebe, a uz hranu i osjećaj sigurnosti i prihvaćenosti. Kod toga je potrebno isto tako pažljivo pratiti signale djeteta. Pogrešno je dijete siliti na hranjenje, započinjati ga prije uspostavljenog ritma, optimalnog vremena. Čak je bolje minutu-dvije odgoditi početak hranjenja kako bi dijete osjetilo glad, odnosno kako bi složeni mehanizam pojave tog osjećaja izazvanog enzimima proradio u punoj mjeri i dijete pojelo svoj obrok s apetitom, radošću i elanom. Za hranjenje dojenčeta važno je da sisa majčino mlijeko jer nema hrane koja može po kvaliteti i učinku na djetetov cjelokupni organizam, a posebno imunološki sustav, djelovati tako blagotvorno kao ono. Osim toga, sam čin hranjenja sisanjem biološki djeluje pozitivno na funkcioniranje djetetovog organizma. Kako su osjetne stanice na novorođenčetovim usnama prve zrele osjetne stanice, pa onda i u funkciji kod sisanja, one šalju djetetovom

mozgu signale o sjedinjavanju s „primarnim objektom“, toplim i mekim roditeljskim tijelom, što mu znači da je prihvaćeno, pripadajuće i voljeno. A taj je doživljaj egzistencijalno važan i već je odavno poznato kako od majki dojena djeca brže napreduju u svim područjima od težine i dužine na dalje (Web stranica WHO, Google itd.). Ona su i otpornija jer sastojci majčinog mlijeka, prvenstveno IgA pomaže u zaštiti od bakterija, virusa i drugih mikroorganizama dok djetetov imunološki sustav ne ojača i tako štiti djecu pa su zdravija od djece hranjene drugim načinima i vrstama hrane.

Sljedeća važna granica je granica **zdravlja – bolesti** djeteta koje se roditelji trebaju pridržavati i u skladu s tim bdjeti nad njim i kontrolirati granicu. To znači stalno pratiti stanje zdravlja djeteta kako bi mogli što ranije reagirati kod prvih znakova nesklada neke funkcije i prije nego se neka bolest razvije jer tada ju je daleko teže zaustaviti i izlječiti dijete na vrijeme da zbog dužeg bolovanja ne oslabi i ne zaustavi se njegov normalan rast i razvoj. Koliko je dijete zdravo roditelji trebaju redovito kontrolirati za što nije potrebno stalno ići liječniku niti trošiti puno vremena ili sredstava. Jednostavno je vidjeti je li dojenče mlijetav, letargično, ima li slab plač, da li mu se koža nakon blagog pritiska prstom vraća u prvobitno stanje i opet dobiva raniju boju ili ne, jesu li djetetu vlažna usta i oči ili ne, da li mu je udubljena fontanela ili je poravnana s ostatkom lubanje i povremeno se miče kod različitih djetetovih funkcija (kucanje srca, disanje, kašljivanje) i ima li normalnu temperaturu. Kod praćenja stanja zdravlja nikako nije ni dobro ni korisno pretjerivati. Neki suviše revni, nesigurni roditelji, znaju od svake sitnice napraviti veliki problem i nakon što se više puta uvjere kako su njihove sumnje krive. Time uz nemiruju dijete, plaše ga, čine nesigurnim, ali i nepovjerljivim prema njima, roditeljima, koji mu se u takvim prilikama počnu činiti nemoćnim, neupućenim – nekompetentnim, a njemu su u tom razvojnom razdoblju potrebnii „svemoćni“ roditelji koji će ga štititi od svake opasnosti, bilo koje nevolje, straha i činiti ga sigurnim.

**Emocije** su neophodne za zdrav i normalan razvoj svakog djeteta. Među svim drugima je ljubav najvažnija. Djeca rastu ne samo od hrane za tijelo nego i one „za dušu“, a to je ljubav! Voljena djeca i u slučaju teških materijalnih, stambenih, klimatskih i drugih životnih uvjeta napreduju, rastu i razvijaju se izuzetno uspješno i skladno. Nevoljena djeca i u idealnim materijalnim uvjetima zaostaju u razvoju, slabo jedu, mršava su, lako se razbolijevaju pa nisu rijetke i razne tjelesne i organske anomalije. U psihološkom smislu kod njih je prisutno depresivno raspoloženje, apatija, inertnost, plačljivost, povlačenje, a postižu slabe rezultate u svakom pa i

akademskom pogledu. U socijalnom pogledu su nezainteresirana, plašljiva, izolirana i najčešće uopće nemaju izgrađenu socijalnu mrežu. Tijekom puberteta i adolescencije postaju članovi maloljetničkih skupina s marginje društva sastavljene od vršnjaka sa sličnim negativnim iskustvima iz svojih obitelji (zапуšтана, занемаривана, психолошки и физички зlostavlјана и zbog toga agresivna, nasilna djeca). Dio se te djece uspijeva održati u području normalnog funkciranja, razvoja, ponašanja i komunikacije ako se u njihovoј blizini nade neka kvalitetna „značajna druga osoba“ koja s takvim djetetom ostvari dugotrajniju komunikaciju i povezanost. Općenito gledano, posljedice nedostatka emocija, prvenstveno ljubavi, za dijete kreću od pojave nezainteresiranosti, odsutnosti, rezigniranosti i može ići do zaostajanja u razvoju i somatskom i psihičkom pa i smrti djeteta, kada se upravo zbog nedostatka ljubavi, stvarne, iskrene koju dijete može osjetiti, razvije bolest nazvana marazam, marazmus (Hudolin, 1987).

Granice u **komunikaciji** s djetetom su jednako važne i jasno određene! S djetetom je važno održavati stalnu verbalnu i neverbalnu komunikaciju. Prema njemu potrebno je odnositi se s punim **poštovanjem** zbog već samog njegovog ljudskog digniteta kao i prema bilo kome odraslim. Tu granicu roditelji, ali i svi drugi odrasli moći će lakše prihvatići ako si osvijeste činjenicu da je svako dijete, ljudsko biće, posve jedinstveno. Nikada u povijesti ovoga svijeta, čovječanstva, nije postojala osoba koja bi bila ista poput bilo kojeg pojedinog djeteta, niti će ikada više postojati do njegovog kraja postojanja. Znači, unikat prema kojem se i već samim time treba odnositi s posebnim pietetom. Isto tako ni za koje dijete, pogotovo dojenče, bar još na ovom stupnju razvijenosti znanosti, nije moguće znati što će od njega postati, do kojih razina će stići njegov razvoj i napredovanje! No isto tako postoji i granica preko koje nije dopušteno ići u pokazivanju ljubavi „odavanju počasti“ malim „božanstvima“. Svako pretjerivanje kao i svuda i u svemu, stvaranje „kulta ličnosti“ od bilo kojeg djeteta jednako je štetno i otežat će njegovo snalaženje u zajednici, užoj i široj okolini, društvu u kojem će trebati naći svoje mjesto, ali i samoga sebe. Pretvoriti li se njegov doživljaj sebe u vlastito obožavanje, narcizam i egoizam naravno da neće biti prihvaćeno u socijalnoj sredini ostalih jedinki i odraslih i vršnjaka, ali i mlađih od njega. Ne treba zaboraviti da su i svi drugi ljudi jednako tako jedinstvena stvorenja, mada je za svoje roditelje vlastito dijete prvo među svima drugima i tako treba i ostati. Bilo kakva uspoređivanja s drugim vršnjacima, ukazivanje na to kako bi trebalo biti „kao ona Ivana“ iz susjedstva, štetno je. Svako

natjecanje ove vrste dovodi do neke od anomalija u doživljavanju sebe i drugih, a često do još većeg zaostajanja. Natjecanje, u ovom kontekstu, najkorisnije je sa samim sobom, ali i to više kao igra nego sportski rezultat!

Sljedeća granica u komunikaciji odnosi se na **toleranciju**. Ona treba biti osobito u početku, nakon rođenja u dojenačkoj dobi, gotovo „bezgranično visoka“. Tome je tako jer u toj fazi razvoja ponašanje djeteta je posve određeno genetikom i biologijom zadanim potrebama pa je obvezno pratiti signale koje mali čovjek svojim cjelokupnim bićem, organizmom, šalje i slijediti ih kako bi razvoj u tom razdoblju tekaо optimalno. Granice u pogledu dužine, težine, tempa i količine hrane koje su zadane u bilo kojim i čijim instrukcijama, tablicama, samo su orijentiri i nisu apsolutno zadane norme nego pokazatelji nekog prosjeka ili raspona. Odstupanja koja nisu produkt posebno teških okolnosti, prirodnih ili čovjekom izazvanih katastrofa, ratova i kriza, normalna su i dopuštena. Za pedantne roditelje predane očitavanju raznih tablica „alarmantno odstupanje“ može biti i „kašnjenje“ u nečemu, nekoј aktivnosti ili sposobnosti. No ono je najčešće još jedan pokazatelj prirodnom razvoju djece diktiranog tempa. Naime, razvoj djeteta u prvim godinama života je skokovit, a ne kontinuiran. Razlog tome je postepeno sazrijevanje živčanih putova što znači mijelinizacija pa kada neki od njih ili čitava skupina sazre, odjednom neka sposobnost profunkcionira u punoj mjeri i dijete je opet u okvirima propisanih mjera iz tablice. Tek ako je neko odstupanje ekstremno valja provjeriti kod stručnjaka za odgovarajuće područje nije li uzrok tome neki poremećaj ili anomalija. Sa svim tim u skladu je i opažanje i prihvatanje dječjih poruka. One se u početku odnose na zadovoljenost njegovih potreba (tjelesnih – bioloških, psiholoških – emocionalnih i socijalnih) usmjerenosti prvenstveno roditelja i ostatka obitelji na svoje dijete. Aako su zadovoljene potrebe djeteta, ono će biti mirno, zadovoljno i neće slati negativno obojene ili čak iritirajuće poruke. Počne li se oglašavati „nerazumnim“, preglasnim, „ničim izazvanim“ plačem, to je znak da neka od potreba nije zadovoljena (za hranom, pićem, čistoćom, toplinom u jednom ili drugom smjeru, pažnjom, ljubavlju, komunikacijom). Kada roditelji ustanove koja je to potreba i zadovolje ju, i plač, nemir, bacanje predmeta kao što je varalica, bočica i slično, ovisno o dobi djeteta, prestaje. Izuzetno je važno osluškivati poruke djeteta i reagirati na njih bile one poruke zadovoljstva, osjećaja sreće i mira ili SOS signalni, pozivi u pomoć jer neka od potreba nije zadovoljena.

Slijedi **empatija** tijekom čitavog razvoja djeteta, pa i kasnije i prema svom odrasлом djetetu, ali i svakom drugom ljudskom biću uključujući i sebe.

To znači da treba razviti svoje sposobnosti razumijevanja emocija svoga djeteta, drugih i svojih vlastitih, što je nerijetko problem pa ako se njih ne razumije teško se može razumjeti tuđe a onda i biti na razini roditeljskih zadataka. Tome je tako jer u tome slučaju nije moguće vratiti odgovarači emocionalni odgovor što predstavlja drugi dio ove složene sposobnosti posebno važan u roditeljskoj ulozi. Koji puta dijete usred noći snažno plače, a sito je, napojeno, čisto, suho! Očito mu nešto jako nedostaje! Roditelji bez iskustva, nerazvijene empatije, ne shvaćaju što to sada treba njihovo čedo i počinju se ljutiti, suzdržavajući se od agresivnog odgovora! A njihovu djetetu odjednom, usred nekog sna, ponestane sigurnosti, ljubavi – nježni dodir roditeljske ruke, kako bi se osjetilo sigurnim, voljenim ili pripadajućim! Iskusnim i empatičnim roditeljima je to uglavnom jasno, a velika zagonetka onima bez empatije, iskustva ili potrebne količine ljubavi da umjesto ljutnje osjete žaljenje zbog djetetovog lošeg osjećaja, nježnost i ne znajući što je zapravo djetetu uzmu ga u naručje i nježno prislone uza se pa kada dijete odjednom prestane plakati i oni počnu razumijevati njegove SOS signale, pozive za pomoć (Janković, 2009). Učeći od djeteta, postaje se očito puno mudriji, upoznaju se granice, razvija empatiju i optimalni načini davanja adekvatnog odgovora u roditeljima nerazumljivim situacijama.

**Zainteresiranost** za svoje ali i svako drugo dijete i ljudsko biće, ključ je za njihovo razumijevanje jer omogućava uključenje dovoljne količine i opsega vlastitih resursa u opažanju, procesiranju, a onda i razumijevanju i odlučivanju o smjeru djelovanja u odnosu na dijete. Bez te zainteresiranosti događa se nepoželjna pojava življenja pored umjesto s djetetom. Bez zainteresiranosti, i to snažno izražene, roditelje će, njihovu pažnju, napore za razumijevanje i djelovanje, odvući druga događanja s njima i oko njih. Zainteresiranost je ovdje izjednačena s motivacijom za roditeljstvo i brigu o djetetu. Nije potrebno dodatno objašnjavati kako bez motivacije nije moguće obavljati bilo koji zadatak, a pogotovo brojne roditeljske. To znači da nije moguće ni osigurati svome potomku normalan bio-psihosocijalni razvoj, niti onaj, svim ljudima toliko važan doživljaj sreće, za kojim tragaju otkada znaju za sebe! Uzalud neki roditelji vrlo nadahnuto govore o ljubavi za svoju djecu kada nisu u stanju prekinuti gledanje prijenosa nogometne utakmice, „trač partiju sa susjedom“, kavicu s društvom u trenutku kada im dijete (koje ih nije molilo da ga rode nego je ono posljedica njihove odluke i čina) počne slati SOS signale za pomoć. A to je pravi pokazatelj ne samo zainteresiranosti, nego i ljubavi za dijete iz koje proizlazi i zainteresiranost.

**Iskrenost** ili **autentičnost** je jednako neizostavna jer dijete će svojim „sedmim čulom“ osjetiti neiskrenost u roditeljevoj poruci. Isto tako veliki problemi nastat će ako se šalju dvostrukе (tzv. *duble binde*) poruke koje su jednako nepoželjne kao i neopravdano negativne i neiskrene povratne informacije. Krivo je mišljenje kako dijete neće opaziti, prepoznati i shvatiti neistinu ili dvostrukost poruka (istovremeno poslanih pozitivnih na verbalnoj razini a negativnih na neverbalnoj – mimikom, ponašanjem, na primjer). To kako mu roditelj, što je već neko vrijeme moderno, govori „ljubavi“ (ili drugim riječima šalje poruke ljubavi) istovremeno gledajući nezainteresirano kroz prozor i ne opažajući da je djetetu zapela nožica u neki uski prostor između namještaja pa se muči i ne uspijeva ju osloboediti, neće djetetu dati osjećaj povjerenja, vjerovanja u roditeljeve riječi ni sigurnost! Ovakvo odnošenje roditelja prema svome djetetu govori o njegovom doživljaju roditeljstva, slabog emocionalnog kapaciteta za partnera i/ili dijete, te potrebi prorađivanja tog problema sa stručnjakom prije nego što se pojave, vremenom, rastom i razvojem djeteta, sve teže posljedice.

U ovom kontekstu važno je istaknuti i **jasnoću** u komunikaciji. Poruke koje dijete šalje roditeljima, ostalim bližnjima i uopće okolini, strukturirane i poslane su u skladu s njegovim stupnjem razvoja, ali i time kako roditelj šalju poruke njemu jer kako i sve ostalo dijete uči od roditelja, tako uči i komuniciranje. Svojim nejasnim komuniciranjem uči se dijete isto takvom načinu sporazumijevanja s roditeljima i ostalom okolinom. Nije rijetkost da još od najranijeg djetinjstva roditelji šalju svome djetetu, a i drugoj djeci s kojom dođu u doticaj, posve nerazumljive, neodređene, nejasne poruke kao što su: „Budi dobar!“, „Pazi kako se ponašaš!“, „Vrati se na vrijeme!“, „Budi pristojan!“, „Nemoj tamo doći kao tele!“ i slične, a da im se nije prije definiralo pojmove „doobar“, „poželjno ponašanje“, „pristojnost“ i uopće kako se treba ponašati kada se dođe u neku drugu obitelj, ustanovu i slično. Što to znači „na vrijeme“, „brzo, sporo, umjereni“. Jedino je jasnim porukama moguće uspostaviti iskren, blizak, međusobno predan odnos i s djetetom i s odraslima. Ako djetetu nisu jasne poruke o ljubavi, bliskosti, podršci, pripadanju, njegovom svekolikom funkcioniranju ono neće imati ni zadovoljene potrebe niti dobiti usmjerenje u ponašanju, vrijednostima pa onda ni preferenciji i izboru poželjnih ciljeva. S vremenom će se razviti anomalije u socijalnom, psihološkom i drugim oblicima funkcioniranja, a sljedeća faza su različita zastranjivanja i, konačno, poremećaji, odstupanja i zastranjivanja u djelovanju i ponašanju na svim razinama i područjima.

Uz prepostavku da kod **roditelja nema ozbiljnijih odstupanja** u bilo kojem pogledu, očekuje se barem prosječan angažman svakog od njih u brizi za djecu, stvaranju poželjnog emocionalnog ozračja i izgradnji sve snažnije povezanosti članova obitelji. Ako se pojavi bilo koji problem u funkciranju, odstupanje od poželjnog odnosa prema djetetu, partneru ili sebi samome, potrebno je to uočiti što ranije, zajednički identificirati, te partnerski otvoreno razgovarati o uočenom odstupanju koje možda još nije postalo ozbiljan problem, ali s vremenom može u to prerasti. Katkada nije dovoljan samo zajednički razgovor nego treba zbog vlastite neupućenosti posjetiti savjetovalište i tako razriješiti nejasnoće, a po potrebi i raditi na problemu. Put do razrješenja ovisi o vrsti, složenosti i težini uočenog, kako u pogledu emocija tako i eventualnog zadovoljavanja vlastitih potreba na krivi način, pokušaja realizacije svojih ciljeva u odnosu na dijete ili partnera i nesnalaženja u nekim situacijama. Kod nekih neupućenih ljudi postoji strah od stigmatizacije, srame se tražiti pomoći od nepoznatih ljudi, pričati im o svojim privatnim stvarima, intimnim razmišljanjima i osjećajima. Tu prepreku valja prevladati prvenstveno svijeću o tome da tako stvaramo bolju prepostavku za zdrav i kvalitetan razvoj svoje djece, ali i svoju vlastitu ravnotežu, zaštitu i unapređenje zdravlja. Drugi argument je da si članovi obitelji ne mogu pomoći u razrješavanju takvih nepoznanica i da su stručnjaci za to jer ih povezanost, druge relacije u njihovom zajedničkom funkciranju u tome sprečavaju. Isto tako olakšat će odlazak savjetovatelju spoznaja da ništa od osobnih stvari koje budu predmet razgovora sa stručnjakom neće izići iz njegove sobe. Ova granica brige i održavanje vlastitog balansa neizostavna je i izvan pozicije roditelja, a u njezinu je okviru apsolutno zadana.

Sintagma „**živjeti sa svojom djecom a ne pored nje**“ označava izuzetno važnu granicu. Ona predstavlja treće osnovno pravilo, granicu unutar koje se mora naći roditelj ako želi osigurati sretno i razvojno uspješno djetinjstvo, ali i akademske, radne i opće životne poželjne ili bar zadovoljavajuće, razine postignuća, kvalitetan i sretan život svojoj i djeci svoje djece! Treba li naglašavati da je to ključ i vlastitog zadovoljnog i sretnog života sada i u budućnosti jer nema veće sreće za roditelje nego doživjeti uspjeh i sreću vlastite djece, kao uostalom ni nesreće doživi li se njihov neuspjeh, ekscese izazvane neprilagodenošću, asocijalnošću, kriminalom, propadanjem u paklu ovisnosti o alkoholu, drugim ilegalnim psihoaktivnim sredstvima – drogi i drugim novim sredstvima ovisnosti, narušenim odnosima u brakovima ako ih uopće i uspiju sklopiti i patnji u njima rođene djece koja ispaštaju nepoštivanje ove granice njihovih baka i djedova. Poznati psihijatar, ko-

munikolog i obiteljski terapeut Pavao Brajša, imajući ovo na umu, tvrdio je da mjeru svog uspjeha u odgoju vlastite djece roditelji mogu vidjeti tek na svojim unucima. Kada se zna da upravo življenje s djecom već samo po sebi donosi neviđenu sreću ne samo djeci nego i roditeljima, onda se postavlja pitanje zašto toliko veliki broj roditelja to ne čini nego se odaje varavim zadovoljstvima kafića, pivnica, susjedskih kavica nadopunjениm ispraznim tračevima, dok djeca vase za njihovom blizinom, pogledom, dodirom, razgovorom, interakcijom tijekom zajedničke igre? Umjesto toga, upravo zbog stvarnog ili psihološkog udaljavanja, djeca suviše često doživljavaju, osobito u ranom djetinjstvu, samoću, odbačenost, nevoljenost pa i egzistencijalne strahove i bježe na marginu jer ih roditelji ostavljaju ili guraju na nju zbog svoje otuđenosti. Što zapravo znači to življenje zajedno, a ne pored svoje djece? Već samo po sebi ovo pravilo kao sintagma puno govori a sadrži niz dodatnih pravila – granica koje ga obilježavaju.

Tu je među prvima **ozbiljno odnošenje** prema malom djetetu jednako kao i prema odrasloj osobi s poštivanjem njegove osobnosti, zahtjeva i želja. To znači i davanje jednakozbiljnog objašnjenja zašto je neke od zahtjeva djeteta moguće a neke nije dobro ili je nemoguće dijelom, odnosno uopće, ispuniti. Predrasuda suviše česta kod odraslih kako dijete „još ne može previše toga razumjeti, ništa ne zna ni ne kuži“ pogrešna je ali i štetna. Dijete utvrđuje ideju o sebi, onu često spominjanu „sliku o sebi“, prema svojoj slici u „socijalnom ogledalu“ koje u prvom redu predstavljaju njegovi roditelji. Stoga je važno odnositi se prema djetetu s pažnjom i poštovanjem, ne samo s ljubavlju. Izgradnja slike o sebi već u najranijem djetinjstvu baza je razvoju bazične sigurnosti, samopoštovanja, samopouzdanja i svih oblika prilagođenosti od osobne psihičke i obiteljske do socijalne i profesionalne o kojima ovisi djetetovo funkcioniranje u psihološkom smislu u obiteljskoj sredini, vrtiću, školi, vršnjačkoj skupini, na poslu i u širem društvu. Granice očito i tu moraju biti čvrsto postavljene kako od djeteta njegovi roditelji, koji ga, istina, silno vole ali u njemu vide tek štručicu nekog, jedva postojećeg života, koji nije sposoban ni jedan dan preživjeti bez njih i općenito brige odraslih i još je ni za što vrijedno pažnje sposobno, ne bi stvorili nesigurnu, neprilagođenu, plašljivu, izgubljenu i nikome potrebnu osobu. Zanemare li i svoj poziv roditelja i sve one potencijale koje su mu genetski ugradili pa ih uz njihov kvalitetan angažman dijete može razvijati i vrlo uskoro postati sjajan znanstvenik, učitelj, profesor, pjesnik, stručnjak u nekom poslu, istaknuta ličnost u društvu, ono će završiti na margini. Usreće li sebe življenjem s djecom postići će to da im djeca budu jednakozbiljni kao

i drugi vršnjaci, kvalitetan čovjek sa stavom, okrenut općem dobru, dobar i vrijedan radnik odan etici svoje profesije ili poziva i odgovoran i poštovan građanin, kompetentan roditelj i kvalitetan partner. Da bi to postao roditelji se trebaju držati pravila koje između ostalog kaže da s djetetom treba razgovarati ozbiljno kada su na dnevnom redu ozbiljna pitanja (što ne znači da je zabranjen humor u ozbiljnim razgovorima, on ih čini laksima i razumljivijima), šaliti se kada je vrijeme zato i međusobno se pomagati samoinicijativno kada se pokaže potreba!

Slijedi spremnost i domišljatost u redovitom **odgovaranju na svako pitanje** postavljeno neverbalno ili verbalno ne samo radi poučavanja i usmjeravanja djeteta nego primarno zbog potvrde svoje prisutnosti, predanosti i utvrđivanja i jačanja zajedništva, osjećaja pripadanja ali i potvrđivanja djetetovog postojanja kako se ne bi javili razlozi za egzistencijalne strahove, nego razvijala i utvrđivala bazična sigurnost. U slučajevima u kojima dijete postavi pitanje na koje roditelj ne zna odgovor, teško mu ga je sročiti ili mu se čini da se dijete dotaklo dvojbene teme koja nije za njegovu dob, neprilično je, nedopustivo obrecnuti se na dijete, izružiti ga kako se usuđuje o takvim stvarima uopće razmišljati a kamoli govoriti ili tek „prečuti“ djetetovo pitanje, što mnogi roditelji čine. Granice roditeljskog poziva dopuštaju reći djetetu kako je možda njegovo pitanje jednostavno (kako ih djeca već neopterećena predrasudama odraslih znaju postaviti) ali odgovor nije i da bi mu dao točan i pravilan odgovor mora malo razmisliti, pitati nekog stručnjaka, pročitati u leksikonu, enciklopediji, na Googleu i slično. Ne treba se bojati da će dijete stoga izgubiti povjerenje u roditelja. Suprotno. Vidjet će koliko je roditelju važno ono samo i koliko drži do njega kada mu ne želi naprečać dati tek tako sročen, možda i netočan odgovor. Ako se to učini uz zagrljav i dodatno objašnjenje, dijete će imati još snažniju potvrdu vlastite važnosti i roditeljeve stvarne pažnje, predanosti i brige za njega, stvarne i snažne privrženosti.

**Zajednička igra** nije usputna zabava, nešto što eto treba uz ostalo ne-kako „pregurati“! Ona će omogućiti radosne trenutke i dublje međusobno upoznavanje koje nije nevažno ni tijekom ranog djetinjstva. Svaka osoba je svijet za sebe i već tijekom najranijeg djetinjstva pokazuje neke svoje, primarno naslijedene, osobine, sklonosti, sposobnosti, nadarenosti koje treba dalje poticati i razvijati kako bi dijete u njima postiglo vlastiti maksimum. S tim ciljem će se onda birati, koristiti, prilagođavati trenutku i karakteru djece već poznate ili unositi nove, u određenu svrhu smisljene igre koje će djetetu uz razvoj sposobnosti donositi puno radosti, kao i roditelju, te

omogućiti djetetov stalni rast i napredovanje kao osobe i u intelektualnom i kreativnom pogledu. Kod toga ne treba izbjegavati ni standardne dječje igre s lutkama, autićima i sličnim najčešće spolno podijeljenim igračkama bez obzira na spol ako se djeca žele njima igrati. Tijekom tih igara bit će prilike za davanje brojnih informacija, učenje različitih pravila, vježbanje brojnih vještina, uspostavljanje sustava vrijednosti više nego potrebnog za budući život i to bez ikakvih pritisaka, spontano, neosjetno, kroz veselu igru. Katkad i subliminalnim, ponajviše nenametljivim porukama jer preintenzivno roditeljsko „odgajanje držanjem predavanja“ i u toj prilici dovodi do pojave otpora i postizanja suprotnog efekta od željenog.

**Bliski odnosi** roditelja s djetetom razvijati se trebaju gotovo već od začeća, a osobito nakon poroda jer su ključni čimbenik za njegov psihološki, tjelesni pa i socijalni razvoj. Jednako tako oni omogućavaju lakšu prilagodbu djeteta uvjetima u okolini u kojoj se našlo i treba provesti život. Ovaj izuzetno važan čimbenik razvoja djeteta i njegovu kompleksnost moguće je tražiti i u teoriji privrženosti J. Bowlbyja (1958 prema Ainsworth, M. D. S., Blehar, M. C., Waters, E., & Wall, S. N., 2015), odnosno odbijanja. Kod toga je važno znati da povezivanje djeteta s roditeljima i stvaranje tog osjećaja počinje još u prenatalnom razvoju i ima čak i fizičke manifestacije (dijete još u majčinoj utrobi u fetalnom periodu odgovara snažnim pokretima ruku i nogu na očev dodir majčinog trbuha nakon višesatnog izbjivanja iz doma, na primjer). Nije ni novost da je puštanje glazbe, osobito Mozartove, u prostoru gdje boravi trudnica ili sadržaja na nekom stranom jeziku povezano s kasnjim glazbenim ukusom, uspјehom u bavljenju odgovarajućom glazbom odnosno učenjem odgovarajućeg stranog jezika. Kasnije, nakon poroda, povezanost s roditeljima se dalje osnažuje, ispunjava i produbljuje brojnim novim sadržajima. To povezivanje kreće najprije s majkom, a onda i ocem ako roditelji rade na tome, a važno je i za kasnija razdoblja tijekom razvoja djeteta, pa i u vrijeme puberteta i adolescencije pokazuje longitudinalno promatranje. Najbolje se ona očituje u nastavku razvoja kroz stvaranje, uspostavu i održavanje intimiteta kvalitetnog, otvorenog, primarno pozitivnog ali objektivnog odnosa s djetetom u kojemu oboje mogu reći sve bez bojazni da će biti kažnjeni, odbacivani, da će se tko uvrijediti ili postati agresivnim. Takav bliski odnos ima posebno veliko značenje u razdoblju puberteta i adolescencije, osobito rizičnim fazama razvoja djece pa ga je važno uspostaviti na vrijeme (oko 8. mjeseca života kao privrženost) kako bi i rana negativistička faza prošla sa što manje nesporazuma te priprema za pubertet tijekom faze latencije imala što veći učinak.

Posebno mjesto ima **posvećivanje djeci** osobito kod odlaska na spavanje i tijekom uspavljivanja. Pričanje i čitanje djeci prije spavanja važno je iz više razloga i nije dobro izostaviti ga osim u posebnim prilikama i događanjima koje ga objektivno ne dopuštaju ili kada dijete zaspne prije nego što pričanje počne. Sama priprema za spavanje u kupaonici, presvlačenje, odlazak u krevet i lijeganje puni su radosti, šala, intimnosti i nježnosti koje ispunjavaju djecu, a u velikoj mjeri i roditelje, čineći njihovu povezanost sve čvršćom i većom kao i medusobno povjerenje. Osnova je to ne samo sretnog zajedništva nego i uspješnog odgoja ako su roditelji bar donekle pripremljeni za svoj poziv. No to nije sve. Čitanjem ili pričanjem pripovijedaka djecu se uvodi u čarobni svijet bajki, klasičnih ili suvremenih, pripovijedaka, dječje poezije što ih opušta i pomaže mirnom poniranju u san. Već umorna, ona zaspnu još slušajući roditeljski glas – znak da je roditelj tu pored njih, da nisu sama i da su ona tu i ona i svijet oko nje. Tako se izbjegava pojавa straha od nestajanja koji se javlja kod djece kada zatvore oči pa im se čini da je nestalo sve oko njih, pa i ona sama kada ništa više ne vide. To je razlog pojavi snažnog straha i vrlo čestom opiranju djece odlasku na spavanje (Janković, 2020). Većini je roditelja nepoznat taj za djecu ozbiljan problem i znaju reagirati posve neprimjereno. Ljutiti se, podizati glas, prijetiti, pa i fizički kažnjavati dijete, što je posve kontraproduktivno jer izaziva osjećaj krivnje ili doživljaja nepravde, odbacivanja, zlostavljanosti i nedopustivo je! Jedna je to od situacija koje roditelji ne razumiju i umjesto da se informiraju o čemu se radi, oni krše pravila, prelaze granicu dopuštenog postupanja i tako čine ozbiljnu štetu svojoj djeci izazivajući kod nje egzistencijalne strahove i bazičnu nesigurnost umjesto sigurnosti, što će djecu i u odrasloj dobi činiti plašljivom i nesigurnom.

**Ravnopravnost** u dnevnom vođenju obiteljskog života granice su postavljene prvenstveno u skladu s potrebama djece i to svakog djeteta posebno. Postoji svakako opća razina potreba i njihova zadovoljavanja koja nije sporna i dnevno ju treba održavati ali i posebne svakog djeteta ovisno o njegovoj posebnosti. Tu ravnopravnost ne znači davati djeci „u miligram“ jednako svih poznatih resursa, nego jednako u odnosu na njihove specifične potrebe, traženja i mogućnosti primanja! Uzalud će roditelji nuditi djetetu neke resurse za koje ono nije zainteresirano ili ih ne može prihvatiti ni u minimalnim količinama. Vrlo je često odbijanje određene vrste hrane povezano s njezinim izostajanjem s jelovnika rane prehrane, ali i inkompatibilnosti djetetovom organizmu. Ovdje nije riječ o alergiji nego organskom neprihvaćanju nekih sastojaka određene hrane

što se može utvrditi u specijalnim laboratorijima koji utvrđuju postojanje takvih inkompatibilnosti. Svako dijete i njegove potrebe i inače su najčešće različiti uz to što imaju najveći broj funkcija, osobina i potreba zajedničkih! Potrebno je znati koje su to druge potrebe koje su nekom od djece važnije, određene su i označavaju njegovu osobnost i posebnost u odnosu na brata ili sestru i zadovoljavati ih treba ravnomjerno ali u odnosu na posebnosti svakog pojedinog djeteta?! Nametanje, pogotovo nasilno, bilo čega preko mogućnosti konzumiranja stvarat će samo napetosti, otpore, averziju, velike nesporazume i udaljavanje između djeteta i roditelja! Jednako kao što nitko ne može dati ono što nema tako ni ne može primiti ono za čim ne osjeća potrebu, nema kapaciteta ili čak osjeća averziju prema nuđenom. U slučaju prevelikog pritiska izazvat će se i sukobi, narušavanje međusobnih odnosa, povezanosti, te će se javiti odbojnost i zaziranje od bilo kakve bliskosti koja je članovima obitelji neophodna za normalan život, a osobito djeci za zdrav i uspješan razvoj! Tada nije moguće izgraditi i održavati ni toliko važan intimitet! Još je veći problem ako roditelji odluče neke svoje neispunjene ambicije, potrebe ili želje realizirati kroz dijete! To često čine dominantni, autoritarni roditelji koji se nisu realizirali u nečem što im se čini jako važnim. Postavljujući pred djecu njoj neželjene ciljeve u bilo kojem pogledu ili obliku umnogome usložnjavaju i otežavaju njihov razvoj umjesto da ga podržavaju i potiču. U takvim se slučajevima troši velika energija, sredstva i vrijeme na nešto što i djetetu i roditelju donosi samo nezadovoljstvo, nesreću i doživljaj promašenosti! Stoga je izuzetno važno rasti s djetetom i pratiti ga u svemu! Imati uvid u njegove potrebe, interesu, sklonosti i sposobnosti osiguravajući mu priliku da ih razvija pa će ono samo najbolje odrediti smjer svog profesionalnog, društvenog i obiteljskog razvoja, kao i optimalnih postignuća ciljeva koje je samo sebi postavilo! Nametnuti ciljevi ili razine postignuća izazivaju otpor te će ih samo učiniti disfunkcionalima i neće im donijeti doživljaj postignuća, nego će ih unesrećiti i odvesti u gubitništvo!

Izgradnja i održavanje **kvalitetnih partnerskih odnosa** sljedeće je bitno pravilo, važna granica prema narušenim odnosima koju treba održavati ne samo zbog kvalitetnog razvoja djece nego kvalitete življenja i samih roditelja te kvalitete života obitelji. Njihovo je njegovanje među ključnim uvjetima funkcioniranja svih članova i obitelji kao specifičnog sustava ali primarno partnera, roditelja. Nedozvoljavanje ili bar reduciranja pojave, a pogotovo razvoja nesuglasica koje dovode do međusobnog nepoštovanja, stvaranja animoziteta i razvoja sukoba koji često prelaze u agresiju i međusobno zlostavljanje, a vode prema bračnoj disoluciji, koja uvek predstavlja traumatski

doživljaj za roditelje i djecu, izuzetno je važno. Kontrola nesporazuma i njihovo razrješavanje na vrijeme moguće je „kvalitetnom svađom“. A kvalitetno se svađati, kako je tvrdio sjajni obiteljski terapeut P. Brajša, znači raspravljati argumentima, a ne prema sebičnim porivima svakog od partnera, uz međusobno slušanje i stalni napor kako bi se oprečna stajališta što više približila. Pri tome razgovor treba voditi polazeći od pitanja u kojima se partneri slažu i na tome graditi mostove za prevladavanje onih područja gdje se rada sukob. Isto tako neće moći doći do razrješenja sukoba bez iskrenog sudjelovanja oba partnera u raspravama. Skrivanje, kamufliranje, preformuliranje spornih pitanja ne pomaže. Osobito na duge staze, a bračna staza ima tendenciju da bude zaista duga i sretna prevladaju li se sporne prepreke, bar dok djeca ne odrastu, osamostale se i sazru. Kod toga je potrebno zadovoljiti i sve one kriterije koji su navedeni u funkciji kvalitetne komunikacije s djecom. U suprotnom se javlja i s vremenom sve više eskalira agresija i nasilje. Muško, grubim rječnikom, fizičkom i psihičkom agresijom, otvoreno i žensko, često prikriveno, emocionalnom i psihološkom agresijom, ignoriranjem, verbalnim i neverbalnim napadima, pokazivanjem nepodnobljivosti, podcjenjivanja, ponizavanja pa i fizičkim napadima od kojih ženski spol sve manje zazire u slučajevima kada je njihov partner suzdržan, libi se grubosti i verbalnih i neverbalnih. O ženskoj se agresivnosti malo govori i piše, a ona je u snažnom porastu, dok je muška agresija, prema brojnim istraživanjima svjetskim (prema Čudina Obradović i Obradović, 2006), pa i domaćim (Blažeka Kokorić, 2002), u stalnom opadanju te se očekuje vrlo skoro susretanje dviju krivulja, jedne u opadanju i druge u porastu, na grafikonima koji prikazuju učestalost agresije među spolovima. Svakako je dobro da muška agresivnost na svjetskim i našim razinama opada, mada se to ne čini tako zbog težih posljedica muške i neprijavljanja nasilja žena nad muškarcima, zbog njihove neosviještenosti (srame se prijaviti da ih žene zlostavljaju) i djelovanja brojnih udruga za ženska prava koje djeluju vrlo unisono i glasno. U svakom slučaju agresiju i nasilje među spolovima, a onda ni u obitelji, težak činitelj narušavanja kvalitetnog razvoja djece, nije moguće riješiti na općoj razini samo suzbijanjem nasilja muškaraca nad ženama, nego kontrolom i postepenim eliminiranjem agresije iz ljudske komunikacije. Promjena u pogledu smjera suočavanja s nasiljem zadana je odavno poznatom činjenicom da je agresivnost kao crta ličnosti pripadajuća čovjeku kao vrsti. Ona mu je omogućila njegov svekoliki razvoj i ovladavanje čitavom planetom. No sada se u demokratskom sustavu funkcioniranja društva pa i njegove osnovne jedinice – obitelji, pokazuje smetnjom kvalitetnim

odnosima i dalnjem razvoju društva ali i svakog pojedinog njegovog člana te ju treba dovesti pod kontrolu. To svakako nije ni lako ni jednostavno pa s vježbanjem treba početi od rođenja u obitelji. Uzimajući sve ovo u obzir, podrazumijeva se potreba za uspostavljanjem kvalitetnih, što uz ostalo znači i svakoj osobi primjerenih, odnosa.

Jednako kako je prisutna **različitost odnosa** s drugim ljudima, tako se čini i sa svojom djecom. Slično kao drugi roditelji ali nikada isto, jer je to nemoguće a i nepotrebno, već različito od njih! Isto tako treba biti svjestan da se ni sa svom svojom djecom, ako ih roditelji kao posebnu blagodat imaju više, ne može uspostaviti isti odnos koliko god to netko želio i nastojaо! Često si ljudi postavljaju pitanje koje dijete tko više voli, što je u osnovi krivo! U vrijeme moderne i postmoderne obitelji kada roditelji imaju najviše do petro djece i to u rijetko obdarenim obiteljima a najčešće ih je dvoje ili tek jedno, nešto manje su uopće moguće situacije u kojima bi roditelj preferirao jedno dijete u odnosu na drugo, mada se i to događa već kada ima dvoje djece, što je najčešće slučaj! No različito doživljavanje svakog pojedinog djeteta je neizbjegljivo. Razlozi tome su raznoliki od identifikacije pojedinog djeteta s partnerom/icom, sobom samim ili nekim drugim bližim srodnikom, sebi posebno važnom osobom u pozitivnom ili negativnom pogledu, na dalje. Razlog je to onda i prijenosu odgovarajućih emocija na dijete a time uvjetovanje i onih od djeteta prema roditelju! U ekstremnim slučajevima se karakteristike, ponašanje, uspjesi ili neuspjesi neke odrasle osobe, pozitivne ili negativne njene karakteristike, po istom principu pripisuju i djetetu i stvara odnos prema njemu bez obzira je li to zaista u realitetu tako ili nije. No to su posebne situacije, psihološke konstelacije, uglavnom iracionalne, a vrlo često i nesvesne pa ih stoga sudionici najčešće negiraju povede li se ozbiljan razgovor o uzrocima aberacija kod nekog djeteta!

Realitetu je bliže pitanje: **Na koji način roditelj voli** svako pojedino svoje dijete?! Jedno će voljeti kao svoje prvo roditeljsko iskustvo s puno brige i zainteresiranosti za svaki detalj, ali sa sigurnošću da će uvjek postupiti na optimalan način. Ljubav je prema tom djetetu kontinuirana, mirna i teško se može mijesati s ljutnjom i drugim negativnim osjećajima! Drugo je nenametljivo, tiho, prilagođeno i gotovo nevidljivo pa je i ljubav, podrška, angažman oko njega i odnos prema njemu sličnih karakteristika. Tih, miran, sam po sebi podrazumijevajući, samozatajan, gotovo neprimjetan. Treće se voli kao malog zabavljača, vrckavog, intelligentnog, snalažljivog ali uvjek u opasnosti mogućih izlijetanja izvan granica s neželjenim posljedicama. Ljubav prema tom djetetu obično je začinjena dozom brige pa i straha za

njega ili vlastiti ugled kod roditelja više okrenutih sebi, zbog nekog mogućeg djetetovog ispada, zastranjanja, rizičnog pothvata! Četvrto dijete će se od rođenja pokazati posebno umnim, odmijerenim, istraživački kritičnim prema svemu u potrazi za bitnim odgovorima! Ljubav prema njemu će uz taj bazični osjećaj biti začinjena s jedne strane ponosom, a s druge, opet, strahom da krivoj osobi (nekoj svekrvi, neugodnom roditeljevom šefu, nemogućem susjedu...) iz čista mira ne priopći „što ih ide“! Moguće je prema svoj toj djeci imati jednak odnos u bazičnom dnevnom, materijalnom smislu (paziti kod kupovine odjeće, prehrane, raspodjele dobara i poslova ...) i sve dijeliti na jednake dijelove i poklanjati u odgovarajućim prigodama uvijek i u svemu jednakom, ako su jednakom zainteresirani za to što se dijeli, poklanja. Postoje li razlike nastojat će se održavati balans reciprocitetom željenog (svatko dobije nešto više onoga što voli, želi više od drugih, s tim da će dobiti manje onoga što mu je manje važno a drugima više te će drugi dobiti više onoga što je njima dragoo) kako se niti jedno ne bi osjetilo prikraćenim ali ni posebno privilegiranim u materijalnom, psihološkom ili emocionalno smislu. Svako dijete je različito, ima različito uspostavljenu strukturu ličnosti, sposobnosti, potrebe a osobito interesu i u skladu s tim različito percipira i sebe i svijet oko sebe pa tako izgrađuje i svoje relacije prema osobama, stvarima i sadržajima s kojima dolazi u doticaj! No, svima je potreban neki minimum zadovoljenosti potreba, najprije tjelesnih ali istovremeno i jednakobrazno pratećih ili neovisnih psiholoških, primarno emocionalnih i socijalnih, kako bi se mogli kvalitetno ili bar „normalno“ razvijati kao bio-psihosocijalne jedinke, dobro izbalansirane u svim aspektima a onda i prilagođene.

Tragične bi posljedice moglo imati **zanemarivanje etičkog, duhovnog i estetskog** aspekta razvoja, na bazičnoj razini, tako da je, na primjer, etika ustanovljavana i utvrđivana posve kondenzirano bar na razini opće „pravednosti i poštovanja“ minimalna baza kvalitetnom formiranju ličnosti! Duhovni aspekt temeljiti će se uglavnom na vjerovanju u skladu s pripadnošću djetetove obitelji određenoj konfesiji i pripadajućem apsolutu ili svjetonazoru, koji krase sve one karakteristike idealnog bića, kojemu se teži ili se određeni aspekt duhovnosti temelji na vjeri u neku od ključnih vrednota (čovječnosti, općem dobru, univerzalnoj pravdi, ljubavi, domovini, lokalpatriotizmu, boljem sutra, klasnoj pripadnosti...)! Bez obzira koje provenijencije bila duhovnost ili pojednostavljeni rečeno „vjera“ u nešto nesporno veliko i važno, izuzetno je bitan element stvaranja kvalitetne osobe, njenog skladnog, optimalnog razvoja, izgradnja primjerenog odnosa

prema drugim vrednotama i djelovanjima drugih ljudi! Prema toj duhovnoj odrednici formira se stil mišljenja, težnje, djelovanje, ciljevi i vrednovanje postignuća, što će onda rezultirati osobnim zadovoljstvom i srećom, odnosno nezadovoljstvom ili čak nesrećom! Mada se u nama poznatim i više ili manje bliskim društвима duhovnost najčešće veže uz konfesionalnu pripadnost i određeni lik, božanstvo (Krista, Allaha, Budu, Shiva...) silno dinamično vrijeme tijekom prošlog stoljeća pokazalo je da se i u ime drugih vrednota mogu činiti dobra, a ponekad i vrijednosno gledano, loša djela pa i teški zločini. Žrtvovati i životi. Vlastiti ili tuđi. Milijuni života! Ovisno o mjestu na ljestvici raspodjele vrijednosti, a osobito vlasti, moći u nekom sustavu! Izopćavalo se „klasno nesvesne“ pojedince, sluge „vanjskih neprijatelja“, „kulake“ koji su se obogatili na račun „eksploatiranih“ siromaha (pa i nesretnih „lump proletera“) a ne vlastitim marom, pameću i trudom, mudrosti ljudi koji vide dalje od trenutne zaluđenosti, totalnom propagandom utvjljene vjere i nevjerojatnom ljudskom potrebom za obožavanjem nekoga ili nečega! Bespogovorno služeći nekoj vrednoti, veličini, usađenoj silnoj ljubavi prema nekome „Velikom Vođi“, šalje se u „konclogore“, „gulage“, na Gole otoke različite vrste, likvidira bez suda ili se uz neviđene oblike mučenja i prijetnji iznuđuju priznanja o „neprijateljskom“, „protunarodnom“ djelovanju i slično i onda „sudi“ po „zakonu“ što podrazumijeva pravednost! A zakone su diktirali pripadnici trenutno moćne skupine političara koji su izgradivali „pravnu državu“ u kojoj se sve, pa i nevjerljatne zločine, činilo „po zakonu“ pa je u tim društвima vladala „pravna država“ a samo mala nezgoda je bila u tome što su zakoni bili nakaradni, zločinački! Klasni, rasni, nacistički, proleterski! Pravi uzrok svemu ovome je nepoštivanje osnovnih, vječnih vrijednosti među kojima su humanost, opće dobro, poštivanje života i digniteta svakog čovjeka među glavnim i stavljanje na pijedestal novo komponiranih koje je vrijeme odbacilo i osudilo kao i „zdrava ludska pamet“ ušutkana nasiljem.

Izuzetno važna je **duhovnost** osobito kada je prisutna u „normalnim okvirima i količinama“ jer bez nje čovjek se svodi na nagonsko biće i vraća na razinu prirodne „borbe za opstanak“, nekog primitivnog stanja dobro predstavljenog poznatom sintagmom „use, na se i poda se!“! Postoji odavno i mogućnost robovanja „zlatnom teletu“, njegovom gospodstvu kapitalu, što više nije, pogotovo dugoročno, prihvatljivo niti u jednom suvremenom društву i svi ga se „gnušaju“, deklarativno! No on i dalje opстојi i u dobroj mjeri vodi gospodarske a onda i političke, državne i međudržavne, socijalne i sve druge procese u čitavom svijetu! Čitavo čovječanstvo se „lovi“ na ideji kako će im kapital, onaj mali njegov dio koji uspije uloviti pojedinac

osigurati sreću, ono za čim, kako je već rečeno, čovjek teži od kada zna za sebe, mada osvajanje kapitala izaziva samo novu glad za više i više. U estetskom pogledu to mogu biti jednakо rudimentarni aspekti upućivanja na savršenost ljepote u prirodi od cvijeta na nekom travnjaku do ljepote umivenog dječjeg lica u ogledalu, skladno projektirane građevine u okolini, slike na izložbi u galeriji ili nekoj crkvi. Bez obzira koja vrsta estetskih doživljaja bila, oni oplemenjuju svaku osobu i usmjeravajući ju lijepom, usmjeravaju ju i skladu ne samo boja, oblika, dimenzija nego i međusobnih odnosa svega toga u prirodi, obitelji, društvu! Kako onda doživjeti činjenicu da je u osnovnim školama koje polazi kompletna populacija, naraštaj po naraštaj, nastava posvećena umjetnosti svedena na jedan sat tjedno?! Čuvanje tradicije, ključnih vrednota i stvaranju novih koje dalje vode sve višoj razini humanizacije, međusobnog prihvaćanja, užitku u ljepoti svijeta koji nam je dan i koji stvaramo gradeći nove, oplemenjene prostore unutar i izvan nekih na posve novi način izvedenih „zidova“, koji sve više povezuju te prostore nego što ih dijele! U svakom slučaju takvim pažljivim estetskim ponašanjem u odnosima i stvaranjem novih vizura svoga svijeta, povezuje se estetsko s etičkim, dajući neophodan doprinos skladnom i kvalitetnom razvoju svake osobe, uzdižući ju iznad onih nujužih, biološki zadanih, nagonskih razina po čemu se čovjek najviše razlikuje od svih ostalih bića na zemlji! I to nije nešto tek otkriveno! Za tim skladom s prirodom u etičkom, estetskom pa i funkcionalnom, mudar, uravnotežen čovjek stremi od uvijek! Moguće je naići još uvijek na prastare brvnare u planinama Gorskog Kotara, na primjer, usamljene na svom brijezu, ali sagrađene skladno i uklapljene u okoliš tako da uljepšavaju krajolik a postavljenе tako da veći dio godine sunce u istom danu bar malo obasja sve njihove strane! A nije ih gradio ni naš Planić ni svjetski geniji kao što su Gaudi ili Le Corbusier! Gradio ih je neki domaći goršak prema tradiciji koju su stvarali mnogi, poput njega jednako nepoznati goršaci čija je genijalnost poput mnogo toga sjajnog u čovjekovoј tradiciji postala jedna od onih „narodnih mudrosti“ ili još u svijetu nepoznata i nepriznata „materijalna baština“ stečena vjekovima kroz trud i muku življena u teškim uvjetima ali sa smisлом, idejom i lijepog i dobrog i korisnog „zauvijek“ a ne „na brzinu“, „tek toliko“, na točno određeno vrijeme poslije kojega postaje neupotrebljivim!

### Zaključak

Očito je pitanje granica izuzetno važno i u obnašanju elementarne uloge, često krivo viđenog roditeljstva kao čisto biološke i sada u 21. stoljeću .

Odrasli u većini uloga od te roditeljske, preko odgajateljske, učiteljske, političke pa nadalje vide svoju ulogu u odnosu na djecu u postavljanju „letvice“ na nedohvatljivu razinu tražeći beskrupulozno savršenost od djeteta. No to je nemoguća misija jer čovjek ne može biti savršen po svojoj definiciji! Tako oni, kako je govorio osnivač Transakcijske analize E. Berne (1980), „pribijaju svoju djecu na križ“ osuđujući ju na cjeloživotnu patnju! Istovremeno su prema sebi nevjerljativno popustljivi, benevolentni. Toleriraju sebi sve, a od svoje nejake djece očekuju savršenost! Oslobole li se tog nevjerljavnog paradoksa, zdravom razumu potpuno stranog stava i prihvaćajući bar gore navedene spoznaje kao granice u svom obnašanju roditeljstva. Roditelji tijekom prvih nekoliko godina djetetova života, mogu i s tek posve elementarnim zadovoljavanjem bazičnih tjelesnih potreba, u krajnjem siromaštvu i skučnosti, stvarati kvalitetne i skladne ljudske osobnosti. Naravno, prvenstveno postavljanjem ključnih granica ne samo djeci nego i sebi. Roditelji ali i svi odrasli u različitim ulogama vezanim za odgoj i obrazovanje novih naraštaja, te zadovoljavanju psiholoških, emocijonalnih, socijalnih i duhovnih potreba djece u optimalnim okvirima i u skladu s etičkim normama, bez obzira na materijalni status obitelji, ustanove ili društva!

### Literatura

- Ainsworth, M. D. S., Blehar, M. C., Waters, E. & Wall, S. N. (2015). *Patterns of attachment: A psychological study of the strange situation.* New York: Psychology Press, Taylor & Francis.
- Berne, E. 1980. – Koju igru igraš. NOLIT, Beograd.
- Blažeka, S. 2002. – Psiho-socijalni potencijali maturanata (iz ratom različito zahvaćenih krajeva Republike Hrvatske) za uspješno suočavanje sa životnim izazovima, Magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Čudina - Obradović, M. i Obradović, J. 2006. – *Psihologija braka i obitelji.* Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga.
- Deković, M. i Raboteg-Šarić, Z. 1996. – Roditeljski odgojni postupci i odnosi adolescenata s vršnjacima. *Društvena istraživanja*, 6 (4-5), 427-445.

- Džubran, H. 2015. – Prorok. Mozaik, Zagreb.
- Hudolin, V. 1987. – Socijalna psihijatrija i psihopatologija. Školska knjiga, Zagreb.
- Janković, J. 1996. – Pristupanje obitelji. Alineja, Zagreb.
- Janković, J. 2004. – Savjetovanje u psihosocijalnom radu. Etcetera d.o.o. Zagreb.
- Janković, J. 2008. – Obitelj u fokusu. Etcetera, Zagreb.
- Janković, J. 2020. – Zločesti daci genijalci. Alinea, Zagreb.
- Janković, J. 2020. – Street corner work s obiteljima, Socijalne teme, god. 7. Br. 7., Mostar – Zagreb.
- Janković Shentser, M. 2019. – Selfi: Fenomen predstavljanja lažnog selfa nasuprot pravom selfu u suvremenoj medijskoj komunikaciji, Socijalne teme, god. 6. Br. 6., Mostar – Zagreb.
- Lacković - Grgin, K. 1982. – Roditeljski stil rukovođenja i socijalno ponašanje učenika, Primijenjena psihologija. Br. 3, Zagreb.
- Rohner, R. & Khaleque, A. 2005. – Parental acceptance – rejection: Theory, methods, Cross-Cultural evidence, and implications. *Journal for Societi and Psichological Antropology*, V. 33., I.3. <https://doi.org/10.1525/eth.2005.33.3>.  
Posjećeno 3. 11. 2021.
- Rhoner, R. P. i Khaleque, A. 2005. – Testing Central Postulates of Parental Acceptance - Rejection Theory (PAR Theory): A Meta – Analysis of Cross – Cultural Studies. *Journal of Family Theory & Review*, 2, Saint Paul.
- Wilson, J. Q. and Herrenstein, R. J. 1985. – Crime and human Nature, Simon and Schuster, New York.
- Žanko, N. 1999. – Osnove transakcijske analize. Alinea, Zagreb.

# *Sadržaj*

Riječ urednice .....	3
<b>Poezija i proza .....</b>	<b>5</b>
Poezija (LIVIJA REŠKOVAC) .....	7
Dva mudraca (LIVIJA REŠKOVAC).....	13
Poezija (MIRO ŠKUGOR).....	17
Mauerhotel (IVANA TURUDIĆ).....	25
Fileki (TOMISLAV ŠOVAGOVIĆ) .....	29
<b>Pogled preko granice .....</b>	<b>37</b>
Suvremeno dijalektalno pjesništvo na novoštokavskoj i staroštokavskoj ikavici među Hrvatima u	
Baćkoj – panoramski prikaz (TOMISLAV ŽIGMANOV) .....	39
Ivan Pančić .....	45
Petko Vojnić Purčar.....	51
Vojislav Sekelj .....	55
Lazar Francišković.....	61
Milovan Miković.....	64
Josip Dumendžić – Meštar .....	70
Mirko Kopunović .....	74
Ivan Andrašić .....	79
Željko Šeremešić.....	83
Blaženka Rudić.....	88
Tomislav Žigmanov.....	92
Zlatko Gorjanac .....	97
Željka Zelić Nedeljković.....	101
Anita Đipanov Marijanović .....	105
Nevena Mlinko.....	109

<b>Granice kazališne igre .....</b>	<b>113</b>
Mitrović, Martinić i Klepica: hrvatska drama nije skučena unutar vlastitih granica (ANĐELA VIDOVIC).....	115
Poništavanje granica u lutkarskim predstavama	
Igre proljeća i smrti i Kralj Edip (IGOR TRETINJAK) .....	131
Folklorna lutka u novom kontekstu (TEODORA VIGATO).....	137
<b>Kultura sjećanja.....</b>	<b>143</b>
Granica – vječna preokupacija Franje Babića (TENA BABIĆ SESAR, MARIJA RAGUŽ).....	145
Rozalija Nágylaki ili Ružica Nad: Hrvatica, Mađarica ili... Francuskinja? (DARIJA KUHARIĆ) .....	161
Časopis Revija (Književna revija) prilog vrednovanju 35 godina izlaženja (JOSIP CVENIĆ).....	181
Kulter Ivica Zec (Osijek, 1962 – Rijeka, 2020) (GORAN REM) .....	189
<b>Eseji, graničje .....</b>	<b>203</b>
Utjecaj popularne kulture u elementima karnevala i kiča u filmu <i>Orfeu Negro</i> i etnografija candombléa	
u filmu <i>Barravento</i> (VIŠNJA ALTUŠ) .....	205
Finkielkraut o sebi u pr(a)vom licu (DOMAGOJ TOMAS).....	223
Granica i blaženstvo (LAZAR TEODOR DAMJANIĆ).....	227
Hibrid naš svagdašnji (jezična politika i ideologija iz pozadine inflatornog etiketiranja svega terminom hibridno) (IGOR GAJIN).....	235
Granice i roditeljstvo (JOSIP JANKOVIĆ) .....	247



