Sanja Jukić/Goran Rem/Ružica Pšihistal/Ivan Trojan

Sinegdoha
hrvatske književnosti, znanosti i kulture,
cvelferski tekstualni korpus

sveučilišni udžbenik, studije

Nakladnik
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet u Osijeku

Za nakladnika
Loretana Farkaš

Recenzenti
Lucija Ljubić
Krešimir Nemec
Ivana Žužul

Prijevod sažetka
Ksenija Mitrović Trawick

Urednik
Ivan Rogić

Stručne istraživačice
Karolina Bakšaj, Posavski Podgajci
Marijana Džalo, Vrbanja
Kata Petrović, Soljani i Strošinci
Sanja Prister Pejakić, Drenovci
Anita Tufekčić, Gunja i Rajevo Selo
Sanja Šušnjara, istraživačka koordinatorica, Račinovci i Đurići

Istraživački savjet
Stjepan Bogutovac, Gunja
Ivica Ćosić Bukvin, posebni korpusni savjetnik, Vrbanja
Josip Krunić, SKIG
Tomislav Lunka, Soljani
Andrija Matić, Drenovci
Goran Pavlović, Račinovci

Fotografije
SKIG (Studio kreativnih ideja iz Gunje), inserti filma *Voda*

Kazalo imena
Sanja Heraković

Prijevodni savjeti
Vlatka Ivić

Oblikovanje
Krešimir Rezo
Krešendo, Osijek

Tisak
Krešendo Osijek
Osijek, veljača 2018.

ISBN 978-953-314-103-9

CIP zapis dostupan je u računalnom katalogu Gradske i sveučilišne knjižnice Osjek pod brojem 140823022.

Knjiga je objavljena uz financijsku potporu
Ministarstva znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske.

Sanja Jukić / Goran Rem / Ružica Pšihistal /Ivan Trojan

Sinegdoha
hrvatske književnosti, znanosti i kulture, cvelferski tekstualni korpus

sveučilišni udžbenik, studije

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
FILOZOFSKI FAKULTET

Osijek, 2018.

... cvelferski korpus u književnopovijesnom i poetološko-stilskom smislu funkcionira kao sinegdoha ukupne hrvatske književnosti ...

Sadržaj

Goran Rem, autor projekta
Predgovor 11

0. CVELFERSKI KORPUS – TEZA
Goran Rem
0.1. CVELFERICA - TEZA UVIDA U CVELFERSKI KORPUS 15

I. NACRT CVELFERSKOGA KORPUSA

Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan
I. 1. CVELFERICA, PANONIZAM, PISMO KNJIŽEVNOSTI I KULTURE
Voda – čin sjećanja na kreativnu budućnost – uvod u čitanje Cvelferice 31

I. 2. Cvelferica – nacrt tekstualnoga korpusa***, pitanja*** 56

II. TRADICIJSKO PISMO

Ružica Pšihistal i Goran Rem
II. 1. *CVELFERICA, ŽENA SE OPREMI U BILO, STAVI ŽAR I AJD, UVOD* 61

Ružica Pšihistal i Goran Rem
II.2. CVELFERSKA APOKALIPSA
– ŽANROVSKA STRUKTURA I STIL TRADICIJSKOGA PISMA..... 64

II.3. Tradicijsko pismo, ***pitanja*** 86

III. POEZIJA

Sanja Jukić i Goran Rem
III.1. *CVELFERICA, ISPOD STO JATA VRANA I IZMEĐU STO NJIVA, UVOD*..... 91

Sanja Jukić i Goran Rem
III.2. POETOLOŠKO-STILSKA HETEROGENOST CVELFERSKE POEZIJE 93

III.3. Poezija***, pitanja*** 118

IV. PROZA

Sanja Jukić i Goran Rem
IV.1. *CVELFERICA, ILI JEDAN JE CVELFER TJEDAN-DVA RANIJE SANJAO, UVOD*..... 123

Sanja Jukić i Goran Rem
IV.2. FIKCIONALNE I NEFIKCIONALNE
STRATEGIJE CVELFERSKE PROZE 129

IV.3. Proza, ***pitanja*** 175

V. DRAMA

Ivan Trojan i Goran Rem
V.1. *CVELFERICA, ILI SU TO TRNCI KAKVE SAMO*
NEIZVJESNOST I IŠČEKIVANJE MOGU PROIZVESTI, UVOD..... 181

Ivan Trojan i Goran Rem
V.2. DRAMSKE POETIKE I DOKUMENTARIJ 191

V.3. Drama, ***pitanja*** 204

VI. METAPISMO

Sanja Jukić i Goran Rem
VI.1. *CVELFERICA, SINEGDOHA HRVATSKE ZNANOSTI, UVOD*.....209

Sanja Jukić i Goran Rem
VI.2. ZNANSTVENA POLIDISKURSNOST 211

VI.3. Metapismo, ***pitanja*** 218

VII. ZNANSTVENA I ISTRAŽIVAČKA RECEPCIJA
***CVELFERICA* – RECENZIJE I POGLED IZNUTRA**

Pavao Pavličić
CVELFERICA, ŠTO SMO ZNALI, TO SMO ZAPIVALI… 223

Krešimir Nemec
CVELFERSKI TEKSTUALNI KORPUS..... 226

Evelina Rudan Kapec
CVELFERICA – UZORAK ZA DALJNJA MAPIRANJA HRVATSKOGA
GEOPROSTORA I IDENTITETSKO-PROSTORNIH VEZA..... 229

Lucija Ljubić
STROG TEZNI PREGLED PISMOVNOGA, KULTURNOGA,
ODNOSNO KNJIŽEVNOG RAZVITKA JEDNOGA PROSTORA..... 234

Dario Grgić
PRIRODA KOJA NAPADA I KULTURA KOJA PISMOM BRANI..... 238

Ivana Žužul
MIKROREGIJSKI REPREZENTATIV MAKROREGIJSKE
SLIKE HRVATSKE KNJIŽEVNE, ZNANSTVENE I
KULTURNE PRODUKCIJE..... 240

Sanja Šušnjara
CVELFERICE – NOINA ARKA CVELFERSKE KNJIŽEVNOSTI, ZNANOSTI I KULTURE 243

Kata Petrović
OD JANUSA PANNONIUSA DO GJUKE GALOVIĆA 250

Anita Tufekčić
CVELFERICA – PISMO KOJE BRINE O IDENTITETNOJ BUDUĆNOSTI CVELFERIJE, JEDINSTVENI PRIKAZ SVIH ZAVIČAJNIH KNJIŽEVNIKA I PJESNIKA CVELFERSKOGA KRAJA... 259

VIII. KORPUSNI PRILOZI

1. TRADICIJSKO PISMO
PREDAJE I DRUGE PRIČE 273
LIRSKI DVOSTISI (BEĆARCI) 276
USMENA LIRSKA PJESMA U INAČICAMA 279
USMENA LIRSKA PJESMA KAO INTERTEKST 281
PRIČANJA O ŽIVOTU 282
PUČKO PJESNIŠTVO 283
ETNOPRIPOVIJEST 284
NARODNI PRIPOVJEDAČI 285

2. POEZIJA
Marija Tucaković-Grgić: MAJKA 286
Tito Bilopavlović/Diana Burazer/Maja Gjerek/ Zvonimir Husić/Diana Rosandić: IZ DRENOVACA ZA NIKUDA 290
Marinko Plazibat: PEJZAŽ. SAD IMAM VELIKO DVORIŠTE 291
Monika Vladisavljević: ŠIROKO… 293

3. PROZA
a. *fikcionalna proza* 294
Mara Švel-Gamiršek: HRAST (fragmenti) 294
Marinko Plazibat: OŠIŠALA ME ŠOKICA 298
Krešimir Mićanović: MI ĆEMO IZMIJENITI LICE ZEMLJE 301
Miroslav Mićanović: USKRS U GUNJI 303
b. *nefikcionalna proza* 304
Josip Purić-Karlin: GOVOR (fragment) 304
Mirjana Janković: REMINISCENCIJA JEDNOG BABCA 305
Stjepan Bogutovac: KURJAČE POKUŠAVAJU ODOBROVOLJITI PRIRODU SKRIVAJUĆI LICE LARFAMA 308

4. DRAMA
Mara Švel-Gamiršek: ĐUKA IVANOV 310

5. METAPISMO

Kata (Lunka) Petrović: GOVOR SOLJANA (fragment) 319

Vera Erl i Sanja Šušnjara: IZNOVLJAVANJE ŠOKAČKIH PRIČA MARE ŠVEL-GAMIRŠEK (fragment) 323

Marinko Plazibat: STUDENTSKI KNJIŽEVNI ČASOPISI U OSIJEKU (fragment) 326

Miroslav Mićanović: PISANJE JE NAČIN STANOVANJA (fragment) 328

IX. SAŽETAK, KAZALO IMENA, BILJEŠKE

SUMMMARY – CVELFERICA, THE SYNECDOCHE OF CROATIAN LITERATURE, SCIENCE AND CULTURE (STUDY ON CVELFERIJA REGION ORIGINAL TEXTS)..... 340

AUTORI I STRUČNE ISTRAŽIVAČICE..... 345

KAZALO IMENA..... 357



Goran Rem, autor projekta

PREDGOVOR

Udžbenik *Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture – cvelferski tekstualni korpus* nastao je kao intradiseminacijska publikacija autorskoga istraživačkoga projekta što sam ga suautorski proveo s članovima Katedre za hrvatsku književnost Filozofskoga fakulteta u Osijeku – *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture*.

Uvođenje toponima *Cvelferija*, koji nije definicijski ovjeren u hrvatskim leksikonima i rječnicima, u imenovanje znanstvenoistraživačkoga korpusa, strategijska je dosjetka kojom se dodatno označavaju dijakronijska protegnutost i neposredno povijesno nasljeđe kulturnoga prostora, koji su područjem interesa i znanstvenih monografija i udžbenika. Naime, etimologija pojma *Cvelferija* veže se uz vojni jezik. *Valja znati da je nekoć područje današnje Hrvatske bilo vojno podijeljeno na pukovnije, a ove pak na niže jedinice – satnije. Upravo jedna takva – dvanaesta (njem. zwölf – dvanaest) – zauzimala je područje oko Županje, po čemu se cijeli kraj prozvao Cvelferijom*.[1] Evociranje povijesno-vojne terminologije istovremeno je evociranje tradicijskoga identiteta cvelferskoga prostora, koji se onda neizbježno upisivao i u tekst nastajao na tom prostoru, odnosno u predmetni materijal istraživačkoga projekta *Cvelferica*.

Predmetna građa udžbenika ekstrahirana je iz pet znanstvenih monografija koje su knjigovni učinak toga projekta, a koje sadrže znanstvenometodološka čitanja književnoga, znanstvenoga i kulturnoga korpusa Cvelferije – istočnohrvatskoga prostora što obuhvaća devet posavskih istočnohrvatskih sela – Rajevo Selo, Posavske Podgajce, Gunju, Drenovce, Đuriće, Vrbanju, Račinovce, Soljane i Strošince.

[1] Nives Opačić, *Majorija i Cvelferija*, Vijenac, 234, 20. veljače 2003.; http://www.matica.hr/vijenac/234/Majorija%20i%20Cvelferija/ (pristupljeno 11. 3. 2016.)

Udžbenička građa u skladu je s predviđenim gradivom te s ciljevima i očekivanim ishodima nastave iz kolegija Slavonski tekst hrvatske književnosti u europskom kontekstu, Hrvatska usmena književnost, Nova hrvatska književnost 1, Nova hrvatska književnost 2 i Nova hrvatska književnost 3, Hrvatska književnost 20. stoljeća, Uvod u retoriku, Drama i kazalište hrvatske moderne, Stilistika i Stilovi medijske kulture. Zbog predmetne i metodološke raznovrsnosti, građa ovoga udžbenika predviđena je biti prinosom edukaciji studenata kroatističkih studija, ali i studija kulturologije i umjetničkih studija.

Iako je tekstualna građa prostornom pripadnošću regionalnoga karaktera, književnost/znanost/kultura baštine prostorne tragove konkretne komunikacije pa se tzv. zavičajni i/ili geokulturni aspekti funkcioniranja umjetničkoga stvaralaštva usko zrcale uz pitanja ontologije i identiteta kao i kritičke proizvodnje univerzalnih humanističkih vrijednosti u različitim medijima (književnost, film, glazba, ples, kazalište, fotografija…), što udžbenik čini pogodnim za demonstraciju interdisciplinarnog pristupa predlošcima.

Udžbenička će građa, predviđeno je, studentima omogućiti sagledavanje povijesnoga slijeda poetološko-stilskih promjena i stanja u istočnohrvatskoj književnosti kao dijelu nacionalnoga književnoga korpusa, definiranje srednjoeuropske kulturne matrice, čiji je Cvelferija dio, kao komunikacijskoga sustava stalnoga prevrednovanja, konstruiranja, čestoga destruiranja i dekonstruktiranja te, uže, omogućit će im usvajanje i primjenu znanja o žanrovskim oblicima i poetici hrvatske usmene književnosti i usvajanje temeljnih specijaliziranih znanja iz književne fokloristike, razlikovanje perioda cvelferske književnosti u kontekstu hrvatske književnosti na temelju poetološko-stilskih značajki, poznavanje žanrovske strukture pojedinih perioda te unutaržanrovske stilske specifičnosti, analiziranje tekstova istočnohrvatske književnosti prema književnostima iz zemljopisnoga okružja s aspektima opće poetologije i drugoumjetničkih poredbi, usvajanje i primjenu poetoloških i stilskih znanja o cvelferskoj dramskoj i kazališnoj praksi u hrvatskome kontekstu, usvajanje znanja, vještina i stavova iz teorije i povijesti govorništva na primjerima cvelferskih govora, stjecanje i primjenu znanja o stilistici struktura različitih medijskih tekstova, uključujući i književnost, na primjerima iz cvelferskoga korpusa, te o njihovim stilskim kontaktima.

Kompoziciju udžbenika *Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture – cvelferski tekstualni korpus* čini devet poglavlja:

0. CVELFERSKI KORPUS – TEZA

I. NACRT CVELFERSKOGA KORPUSA

II. TRADICIJSKO PISMO

III. POEZIJA

IV. PROZA

V. DRAMA

VI. METAPISMO

VII. ZNANSTVENA I ISTRAŽIVAČKA RECEPCIJA *CVELFERICA* – RECENZIJE I POGLED IZNUTRA

VIII. KORPUSNI PRILOZI.

Svako poglavlje završava dvjema skupinama pitanja – jedno su pitanja vezana uz provjeru razumijevanja i usvojenosti teorijskoga dijela (reprodukcijsko-problemska), a drugo su analitičko-interpretacijska pitanja vezana uz korpusne predloške, i to uz primjenu znanja iz teorijskih dijelova.

0. CVELFERSKI KORPUS – TEZA

Goran Rem

0.1. CVELFERICA – TEZA UVIDA U CVELFERSKI KORPUS

TEZA

Cvelferski tekstualni korpus svojom je protegnutošću u vremenu te vrsnom i stilskom raznolikošću nametnuo tezu kako ga je moguće u književnopovijesnom, poetološkom i stilskom smislu percipirati kao sinegdohu ukupne ***hrvatske književnosti***, ***znanosti*** i ***kulture*** – bilo da je riječ o neposrednim autorskim tekstovima, bilo da je riječ o tekstovima posredovanima stručnim i znanstvenim uvidom ili o referencama na postojanje tekstova koji su nedostupni (uglavnom je riječ o diskurzivnim prozama, primjerice dnevnički zapisi drenovačkoga kapucina Pavla Ivakića, obiteljska sjećanja Andrije Ivića, zastupnika Bošnjačkoga izbornog kotara iz Rajeva Sela, autobiografski zapisi stilizirani fikcioniranim dijalozima Vrbanjca Milana Katičića, rukopisni memoari Vrbanjca, sociologa Zvonka Lerotića, pisma Josipa Purića-Karlina, sjećanja Ive Švela).

Cvelferska književnost tako posreduje informaciju o književnome pismu od glagoljaške književne tradicije (putem zapisa fra Marka Japundžića o glagoljaštvu na srijemskome prostoru) preko prosvjetiteljstva s inputima baroka i rokokoa (Stjepan Adžić), romantizma kao parcijalnog odjeka u ponekim tekstualnim strukturama, tj. u stilskim izvedbama kao postromantičarskima, odnosno neoromantičarskima, što vodi do *stilskih formacija* (A. Flaker) 20. stoljeća – primjerice, *zanimanje za nacionalne (pučke) forme života i stvaralaštva, emocionalizam, magijsko razumijevanje prirode*[2] u blizini ekspresio-

[2] Josip Užarević, *O romantizmu danas*, u: *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*, Disput, Zagreb 2008., str. 9

nizma i modernog objektivizma u stihovanoj prozi Marije Tucaković-Grgić, ali i u postmodernističkoj poeziji Miroslava Mićanovića, Marinka Plazibata ili Monike Vladisavljević, egzaltirano promoviranje domoljublja u poeziji međuratnih Mate Medvedovića i Marka Landekića-Udvina, putopisna *egzotika*[3] i *historizam*[4] u putopisnim tekstovima Milana Katičića ili Ante Kovača, svojevrsni poetološko-stilski *sinkretizam*[5] u prozama Mare Švel-Gamiršek, u postmodernističkoj prozi Krešimira Mićanovića i u poetici ukupnoga umjetničkog teksta Studija kreativnih ideja Gunja (SKIG) itd.

Znanost cvelferskoga prostora predmetno je raznolika i prepoznatljiva i izvan njegovih geografskih granica. Kada se spominje svjetska recepcija cvelferske znanosti, najvidljiviji je kemičar i metalurg Franjo Hanaman sa svojim izumom žarulje s volframovom niti. Tu su, nadalje, književna znanost (fra Marko Japundžić, Miroslav Mićanović, Marinko Plazibat…), lingvistika (Krešimir Mićanović), povijest jezika (Kata Lunka), paleografija (fra Marko Japundžić), teologija (Stjepan Adžić), medicina (Ivo Švel), arheologija (Josip Purić-Karlin), sociologija (Zvonko Lerotić) itd.

Kulturalno, Cvelferija je također kaleidoskopska struktura sačinjena od različitih amaterskih (usmena i pisana književnost, moda, ples, glazba) i profesionalnih umjetničkih angažmana (književnost, film – režija, gluma, kazalište, glazba, radio-drama, ples), ali i neumjetničkih (najaktivnije je novinarstvo pa ovdje treba spomenuti predani rad Gunjanca Stjepana Bogutovca na kontinuiranom pozornome *mapiranju*[6] kulture cvelferskoga prostora različitim novinarskim žanrovima, kao i povjesničarsko-istraživački rad Ivana Ćosića-Bukvina) koji s umjetničkima koreliraju tako što reflektiraju kulturalni identitet prostora i vraćaju nas početku argumentacijskoga nacrta postavljene teze.

---

[3] Isto

[4] Isto

[5] Isto

[6] Termin kojim je Evelina Rudan Kapec, recenzentica Cvelferica, imenovala učinak znanstvenoga čitanja tekstova cvelferskoga književnoga, znanstvenoga i kulturnog pisma na identitetno oblikovanje Cvelferije.

TKO JE CVELFERIJA?

Cvelferija je, naime, imenovanje koje povezuje devet posavskih istočnohrvatskih sela kroz kulturno, povijesno i zemljopisno-označiteljsko kultiviranje traga. Riječ je o tragu izvedenu iz okolnosti povijesnoga postava održive i nužne razlike te egzistencijski figurativnih i nefigurativnih zahtjevnih uvjeta u konstelaciji Ruba.

Povijesne okolnosti, strateški višestoljetno latentno borbena Granica (od sredine petnaestoga do kraja sedamnaestog stoljeća), iskodirale (inskribirale) su antropologiju u bitno reprojiciranje ne samo kroz strukturirano šumarstvo i obradu zemlje, nego sve trajnije u opremu i brigu o kakvom jakom subjektu koji će biti ne povremene mobilizacije, nego reaktivne demobilizacije, stoga identitetnim Čuvarem (*graničar*). Taj se trag učitavao u porodičnu i obiteljsku strategiju, muški je član, u obje te, različitom bliskošću ustrojene, formacije, izloženo nužnim projekcijskim bićem[7], no žensko je umijeće (… Marija Tucaković-Grgić, Mara Švel-Gamiršek, Vera Erl, Monika Vladisavljević …) zato dobivalo implozijskih zaliha koje su u trajnim malim odgodama, koje su metakreativne i modernističke te neotradicijski mudre, odnosno odgovorne, no/pa svojim slabim i sofisticiranim gestama odčitive tek postmodernim teoremima, i to u okolnostima intertekstualnoga recepcijskog konteksta.

Riječ je o kreativnom tragu punjenom i otvaranom kroz kronotopni prostor, pismom ispunjavanom od osamnaestoga stoljeća naovamo, od prvih referentnih tiskara i mogućnosti zapisa te pisane komunikacije.

Unutar prostora tih triju stoljeća Cvelferija reprezentira, projicira i ovjerava sve kulturne i književne dominantne te kanonske stilske formacije, kao i poetičke matrice.

RADNI PROCES

Tematski naglasak na okrenutost vodi u projektnoj knjizi (koji je tada bio prigodno posvetnoga karaktera) kao sukriterij vrijednosnome u konačnom je izdanju studija o cvelferskome korpusu izostav-

[7] Lynette Šikić-Mićanović, *Skriveni život*, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb 2012., str. 18-21.

ljen, čemu se često „suprotstavlja“ sama građa tematski vezana upravo za vodu kao za kakav antropološki usud Cvelferije.

Izravni poticaj ustustavljivanju ovoga opsežnoga korpusa proizašao iz iznenađujućeg anticipacijskog učinka literarne fikcije na zbilju[8] – poplavni nalet koji je u svibnju 2014. godine zaprijetio, osim biološkom postojanju, književnoj i kulturnoj Cvelferiji, uveden je u sve četiri knjige Cvelferice kao vizualni lajtmotivni integrativ, kao drugomedijska korpusna spona. Riječ je o crno-bijelim foto isječcima iz kratkoga filma *Voda* Studija kreativnih ideja Gunja, čijim se periodičnim ponavljanjem kroz tekst htjelo dvoje – na tematskoj razini, bikromatskim kadrovima s dominacijom crnila, metonimijski izvesti kontinuitet gradacije užasa vodene destrukcije spram teksta, odnosno spram čovjeka kao bića kulture, te otpora takvome stanju – upravo kulturom, a na kompozicijskoj razini izreći posvetu možda najautentičnijoj i *najdosljednijoj* (V. Rem 1993:43) šokačkoj spisateljici – Mari Švel-Gamiršek citatnom aluzijom na (post)modernističku strukturu njena romana *Hrast*, odnosno na postupak prekomjernosti u ponavljanju, koji je istovremeno i mimetička (referiranje iskustvene događajne/prostorne zbilje) i simbolička (destrukcija/otpor) stilska gesta.

Projektna knjiga *Cvelferica, Panonizam, pismo književnosti i kulture*, objavljena u svibnju 2015. godine[9], predstavila je nacrt finalnoga troknjižja, koji se tijekom radnoga procesa izmijenio – dijelom nazivno, a dijelom kvantitativno.

Umjesto tri, objavljene su četiri knjige jer je knjiga zamišljena kao zbirka estetski i kulturalno relevantne poetske, prozne i dokumentarne produkcije cvelferskoga kraja[10] zbog opsežnosti korpusa raz-

[8] *Panonizam je hrvatskoga pjesništva (Jukić-Rem, prvo izdanje 2012., drugo 2013., treće 2014.), istražujući stilistiku panonizma u pjesništvu panonskoga prostora, tezno elaborirao obilje, ali i destruktivnost motivske vode kao provodni i, uz sve moguće teksture zemlje, identificirajući postupak toga pjesništva*. (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 19)

[9] Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan, *Cvelferica, Panonizam, pismo književnosti i kulture*, Udruga Duhovno hrašće, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Cvelferija/Osijek 2015.

[10] *Slijedom tako postavljene nužnosti začeta je ideja projekta Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture, a maketom projekta-korpusa postavljen je korpusni i metodološki nacrt, što će se ekstenzivirati u finalni troknjižni oblik: Cvelfer stari – tradicijsko pismo, Savo, vodo, aj, vaj – poezija, proza, dokument i dramsko pismo u knjizi Drama.*

dijeljena na knjigu poezije i metapisma i na knjigu proze, dok je ova – uz projektnu i četiri znanstvene monografije – šesta knjiga oblikovana kao sveučilišni udžbenik.

Osim ranije spomenute fotosimbolike, idejna poveznica među knjigama *Cvelferice* i slijed je autora/tekstova unutar poglavlja ustrojen kao implicitna hidrografija Cvelferije. Drugim riječima, tekstna produkcija slaže se vodenim putem Save od zapada prema istoku nizom – Rajevo Selo, Posavski Podgajci, Gunja, Drenovci, Đurići, Vrbanja, Račinovci, Soljani, Strošinci.

Kako su kriteriji korpusnoga ustroja ograničeni na prostor i estetsku, odnosno sociokulturalnu vrijednost predložaka, bez, dakle, književnopovijesnih i rodno-žanrovskih zahtjeva, sadržaj je korpusa žanrovski i poetološko-stilski izrazito heterogen te uistinu na najobuhvatniji mogući način portretira spisateljsku i kulturnu aktivnost cvelferskoga kraja.

Što se tiče istraživačkoga rada na prikupljanju tekstova za knjigu proza,[11] pretraživanje tekstne produkcije po selima zastalo je kod Đurića gdje se nije pronašlo drugih pisanih tragova književnoga, znanstvenoga, kulturalnoga ili kakva drugoga djelovanja, osim onih uvedenih u projektnu knjigu *Cvelferice*. Stoga, prozna je knjiga iz projektne ponovila autobiografske zapise Tatjane Bertok-Zupković, Darka Golubovića, Magdalene Golubović i Ivana Baloga, nastale kao đurićanska reakcija na traumu prostora i čovjeka, na cvelfersku poplavu iz svibnja 2014. Dok su u projektnoj knjizi ti zapisi temom bili sukladni njenome ustrojbenom zahtjevu te su primarno tom semantikom i ulazili u korpusni slijed, u toj su knjizi dodatno semantizirani i neizostavni kao relevantan dio generičke slike ukupnoga prostornoga korpusa, kao svjedočanstvo književnopovijesnoga kon-

Kompozicija ove nacrtne varijante projekta simulira spomenuti finalni troknjižni oblik tako što su korpusni uzorci od po dva autorska pisma unutar pojedinih naslova (1. tradicijsko pismo, 2. poezija, proza, dokument i 3. dramsko pismo) organizirani po selima, i to vodenim putem – od zapada prema istoku (Rajevo Selo / Posavski Podgajci / Gunja / Drenovci / Đurići / Vrbanja / Račinovci / Soljani / Strošinci). Jedan je od kriterija izbora tekstova, samo za maketu Cvelferice, a kao posveta tragediji cvelferskoga prostora, i tematska okrenutost vodi, dok će finalnoj varijanti troknjižja isključivi kriteriji biti estetska i kulturalna vrijednost korpusne građe. (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 19)

[11] Terenski su rad odradile knjižničarice i profesorice hrvatskoga jezika Sanja Šušnjara, Katica Petrović, Marijana Džalo, Sanja Prister Pejakić i Anita Tufekčić.

tinuiteta te kao napokon zabilježeni pisani trag Đurića koji će moći biti referentan nekim budućim književnopovijesnicama.

Kako bi se sačuvala cjelovita informacija o žanrovskoj strukturi cvelferskoga korpusa, odnosno kako nijedan postojeći iskazni oblik u sinteznoj slici korpusa ne bi izostao, ponovila se i epistolarna proza Vrbanjke Mirjane Janković koja u književni korpus, umjesto knjige, uvodi elektronički medij prijenosa teksta – elektroničko pismo. Uz to što se time usložnjava medijska struktura korpusa, prikazuje se i sociomedijski proces na relaciji *urbano-ruralno*, odnosno *središte-rub*, i to u fazi reakcije ruba. Naime, Marshall McLuhan tvrdi kako ubrzavanje komunikacije, što onda obuhvaća i elektroničku komunikaciju, uvijek rezultira težnjom centra-urbanosti da homogenizira i približi rubna-ruralna područja (McLuhan 2008: 85). No, *svijest o granicama vlastite kulture* (McLuhan 2008: 85) u našemu se slučaju (epistolarna proza Mirjane Janković) tome opire i događa se inverzna situacija pri kojoj rub od centra usvojen tehnološki napredak koristi „protiv" centra kako bi demonstrirao homogenizaciju unutar svojih područja te centru emitirao vlastitu kulturalnu autonomiju (Janković u pismu posreduje intimni emocijski i intelektualni svjetonazor, geografski identitet prostora kao sinonim osobnoga identiteta, socijalni kontekst, tradicijski diskurs, cvelferski, pa i općenacionalni mentalitetni sklop) koja kompromitira samo postojanje dihotomije *središte-rub*.[12]

FINALNO – DEVET I ŠEST

Ovih šest knjiga Cvelferice prikazuje znanstveno i stručno pripremljen tekstualni lik najvažnijih pismovnih učinaka cvelferskoga korpusa. Svaka od knjiga zahtijevala je svoju vrlo konkretiziranu izvedbenu metodologiju: **prva** je projicirana kao metametodološki heuristički okvir, **druga** je u građi tradicijskoga pisma usklađivala povijesne i moderne snimateljske zalihe i tražila kritičan žanrovski okvir, **treća** je stilistički rješavala iščitavanje otkrića, točnije – izvela je jedan poznat, ali nepročitan tekst – medijsku tekstualnu svijest subavangardnoga romana u stihovima Marije Tucaković-Grgić – u novu recepcijsku poziciju, i deducirala transtekstualnu lirsku osjetlji-

[12] McLuhan kaže: *Električne brzine stvaraju središta posvuda. Rubovi nestaju na ovom planetu.* (McLuhan 2008: 84)

vost nekoliko autorica, pa uz neotradicijski osjetljivu poeziju našla i znanstveno pismo, četvrta je bitno iščitala romaneskne učinke Mare Švel-Gamiršek i prikazala kanonske Mićanoviće, **peta** je uživala u autorskim dramatizacijama, odnosno u bitnoj autorskoj performativnosti povijesnih osoba u likove i natrag do autorstva. Šesta, udžbenička, dvostruko je svrhovita – kao retroaktivna sintezna komunikacija s izvedenim projektom i kao diseminacijski čin.

SANJA JUKIĆ, RUŽICA PŠIHISTAL, GORAN REM, IVAN TROJAN – CVELFERICA, PANONIZAM, PISMO KNJIŽEVNOSTI I KULTURE, *PROJEKT*

Prva je knjiga Cvelferice objavila metodologiju, postavila znanstvene premise svakome od projektno određenih ciljeva, i to tako da je s uvrštenim primjerima uspostavila interaktivni odnos, dakle postavila metodološki dopisive i objektivno izoštrene kamere za snimanje tekstualnoga korpusnoga gradiva, a u smislu inicijalne pretrage gradivno se bitno oslonila na koncentrirani istraživački rad školskih knjižničarica i kroatistica iz cvelferskih škola, kojima je predat producentski posao biranja i njegovanja svih terenskih okolnosti. Teorijski je uvodnik te knjige, na taj način, postavio korpusni materijal u punu heurističku pripremljenost.

RUŽICA PŠIHISTAL I GORAN REM – CVELFERICA, ŽENA SE OPREMI U BILO, STAVI ŽAR I AJD, *TRADICIJSKO PISMO*

Druga knjiga Cvelferice tradicijsko je pismo koje ovjerava tradicijski *ludus vitae* u kriznim okolnostima, jak kazivački potencijal suvremenosti kao oprjeku katastrofičnome kontekstu, kritički revalorizira već odrađene terenske zapisivačke radove i dovodi baštinske zapise u vrsnu razvidnost.

SANJA JUKIĆ I GORAN REM – CVELFERICA, ISPOD STO JATA VRANA I IZMEĐU STO NJIVA, *POEZIJA I METAPISMO*

Treća i četvrta knjiga Cvelferice planirane su u projektnoj knjizi dijelom građe za jedan svezak, ali se žanrovska razabranost bitno istra-

živački podigla iz vrsnoga uvida te zadala dvije relativno razvidne skupine u kojima su treći svezak ispunile *poezija i metapismo*, a četvrti *proza*.

SANJA JUKIĆ I GORAN REM – CVELFERICA, JEDAN JE CVELFER TJEDAN-DVA RANIJE SANJAO, *PROZA*

Otkrivačkim su introstudijemima *treće i četvrte knjige* pristupi romanima *Majka* i *Hrast*, napose medijalnoj autorici Moniki Vladisavljević.

IVAN TROJAN I GORAN REM – CVELFERICA, ILI SU TO TRNCI KAKVE SAMO NEIZVJESNOST I IŠČEKIVANJE MOGU PROIZVESTI, *DRAMA*

Peta je knjiga Cvelferice arhivsko-terensko-dramatizacijska pošto je komponirala i osvijetlila rezultate arhivskih istraživanja kroz teatrološku rekonstrukciju i dodala opsežne dramatizacijske radove na doku-dramama te jednoj jezičnoj i lokusnoj simulaciji.

SANJA JUKIĆ, RUŽICA PŠIHISTAL, GORAN REM, IVAN TROJAN – SINEGDOHA HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI, ZNANOSTI I KULTURE – CVELFERSKI KORPUS, sveučilišni udžbenik

Ova, šesta knjiga, sveučilišni udžbenik koji je otvaralo prethodnih pet, potpisuje hermeneutičnost ukupnoga rada članova Katedre za hrvatsku književnost FFOS-a na svim pojedinačnim svescima, kao retroaktivni pristup osviještenom radu u nastajanju kao ultimativne zamjene opasnoj i olakoj inerciji rada na nestajanju, jer gradivo koje su Stručne Istraživačice Šušnjara, (Lunka) Petrović, Tufekčić, Džalo te Pejakić, Bilbija i druge priredile, stalno je i uzbudljivo zadavalo naš gust suradnički rad u kojemu je završno dodati i svijest o metakorporalnoj sinegdohi koja je nehotično ciljna, ali jasno tezna i precizno uzbudljiva.

CVELFERICA, PISMO KNJIŽEVNOSTI, ZNANOSTI I KULTURE

Književno pismo cvelferskoga prostora senzibilizirani je kontinuirani periodizacijski slijed u pismovno izvodivom prostoru od odlaska Turaka do danas pa je, već iz posebno kondenziranoga osamnaestog stoljeća, nastupilo u strategiji prosvjetiteljstva (specifično – nužno u okolnostima jedine realne nositeljice Pisma – vjersko prosvjetiteljstvo) i racionalizma svojega pjesnika, duhovnika i prosvjetno-kulturnoga nadzornika Stjepana Adžića, kao autora koji prebiva u dvama hrvatskim književnim jezicima – latinskom i hrvatskom. Njime počinje književna povjesnica cvelferskoga tekstualnog korpusa, a zatim se, sve do naših dana, učitavaju svi periodizacijski fenomeni predmodernosti, modernosti i postmodernosti.

Znanstveno pismo puni prirodoslovna, društvena i humanistička područja, pa će potpisati kemičara i metalurga Franju Hanamana, jezikoznanstvenike Krešimira Mićanovića i Marka Japundžića te Katu Lunku Petrović, muzeologa Matu Medvedovića, povjesničaricu, humanističku spisateljicu i informatologinju Veru Erl, povjesničara i važnoga zavičajnog pisca Ivicu Ćosića-Bukvina, interdisciplinarnog cvelferologa Tomislava Lunku, informatološku, filološku i humanističku spisateljicu Sanju Šušnjaru, a rad Katice Vukoje koristan je kao uvid u ukupnu dosadašnju recepciju Švelicina pisma …

Kulturno pismo cvelferskoga korpusa – njegova kreativna i, dapače, zabavna, osobno autorska te tradicijska matrica, povjesnicom i književnim tragom – stiže do naših dana jednim putopisno-etnografskim zapisom Isidora Kršnjavoga. Kršnjavi, naime, 1882. u putopisne zapise *Listova iz Slavonije* pohranjuje svoje pretraživanje kulturnih artikulacija u istočnohrvatskome prostoru i, boraveći u Cerni, na *obali* Cvelferije, piše: (…) *U gospodara Karla nađoh preliepu tikvicu, koju mi on i proda, tikvicu najljepšu koju dosad vidjeh, našaranu velikim znanjem i osobito ukusno.* (…) *Naši seoski umjetnici toli su čedni, da nikad ne napišu na svoja djela svoje ime, već ime onoga, komu poklone predmet. Na toj je (, pak,) tikvici, ime učiteljice u Soljanah, koja je, kažu, na glasu ljepota.* (…) *Nađoh poslije od takve ruke tikvicu ili kako u Cerni vele "tukvanjčić", na njoj opet ime druge učiteljice. Šteta da nisam, razbolivši se, u Drenovce i Soljane dospjeti mogao, da upoznam te vile našega domaćeg obrta. One bi to svagdje mogle biti, one bi mogle*

biti najuplivniji naši organi za podignuće i uzdržanje krasnih duševnih darovah našega naroda. (…).

Pjesnički susreti, pokrenuti u Vinkovcima 1986., a nastavljeni u poluposlijeratnim Drenovcima 1994., intenzivno senzibiliziraju i pune kulturnu matricu prostora, pripremljeni u ratu (1992.) osnovanom kulturnjačkom udrugom *Duhovno hrašće*.

Iz toga kulturnog polja izronit će i Narodna knjižnica u Drenovcima zajedno sa svojim časopisom *Hrašće* te posebice *Knjižnicom Pjesničkih susreta* i izdanjima-zbornicima stručno-znanstvenih kolokvija, a upravo prosvjetni genij medijski će zasvijetliti iz Posavskih Podgajaca i Gunje, gdje će Josip Krunić osnovati *Studio kreativnih ideja iz Gunje*.

Ili, kraće, kultura, znanost, književnost – Cvelferija a.k.a. Hrvatska.

KORPUSNI SAVJETNIK – IVICA ĆOSIĆ-BUKVIN

Važan i prevažan autor pisma i pisama cvelferskoga korpusa. Iz projekta udruge *Duhovno hrašće*, postavljenoga početkom devedesetih kao ultimativnoga egzistencijskog kultiviranja i ostanka, izveo je svojih i autorski suradničkih nekoliko desetaka nezaobilaznih knjigovnih dokumentativa. Važan i prevažan autor pisma i pisama cvelferskoga korpusa, autor pisma književnosti, znanosti i kulture, svih modema njihovih tekstualizacija.

CVELFERIJA – POGLED IZVANA – UVOD U TEKST

Tito BILOPAVLOVIĆ
Diana BURAZER
Maja GJEREK
Zvonimir HUSIĆ
Diana ROSANDIĆ

IZ DRENOVACA ZA NIKUDA

Magla koja nas prati
poput zubiju tužnog čovjeka
bez odobrenja za iznenadni osmijeh
zagriza u krajolik pun lijepih sjena

Četvrti odlazak opterećenih ramena
i gle, kukuruz koji žuto zvrči
kao da se sjeća njegova koraka

Iz mog zavežljaja ispadaju kosti
za sviralo kojim ćemo
svirati eklogu
Slavoniji
i novoj nevinosti

(8. studenoga 1998. godine, u vlaku Vinkovci - Zagreb)



1.
NACRT CVELFERSKOGA KORPUSA

Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan

I.1. CVELFERICA, PANONIZAM, PISMO KNJIŽEVNOSTI I KULTURE

Voda – čin sjećanja na kreativnu budućnost – uvod u čitanje Cvelferice

Cvelferica je četveroknjižje panonističkoga književnoga i kulturnog pisma cvelferskoga kraja.

Izravan je poticaj ustavljivanju ovoga opsežnoga korpusa proizašao iz iznenađujućeg anticipacijskog učinka literarne fikcije na zbilju. Naime, *Panonizam* je *hrvatskoga pjesništva* (Jukić-Rem, prvo izdanje 2012., drugo 2013., treće 2014.), istražujući stilistiku panonizma u pjesništvu panonskoga prostora, tezno elaborirao obilje, ali i destruktivnost motivske *vode* kao provodni i, uz sve moguće teksture zemlje, identificirajući postupak toga pjesništva. Kada se preobilna voda panonističkoga teksta u svibnju 2014. iz literature prelila po cvelferskome kraju – kao, dosjetkom zbilje, konačni argument spomenute teze i dihotomno postavljene panonističke motivike, postalo je posve jasno kako je u tom prostoru – panonskome, cvelferskom, osim temeljne egzistencije, ugrožena i kultura u najširem smislu riječi, kultura koja tu egzistenciju identitetno određuje i koja, poput čovjeka što je ostao bez Svega, treba kompetentnu skrb, i to unatražnu i korpusno obuhvatnu, a ne prigodnu i skučenu na Sad.

Slijedom tako postavljene nužnosti začeta je ideja projekta *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture*, a maketom projekta-korpusa postavljen je korpusni i metodološki nacrt, što će se ekstenzivi-

rati u finalni troknjižni oblik: *Cvelfer stari* – tradicijsko pismo, *Savo, vodo, aj, vaj* – poezija, proza, dokument i dramsko pismo u knjizi *Drama*, koji je tijekom radnoga procesa, kako se već napomenulo, prerastao u četveroknjižni.

Kompozicija nacrtne varijante projekta, koja se prenosi i u ovaj udžbenik, simulira spomenuti prvobitno zamišljen troknjižni oblik tako što su korpusni uzorci od po dva autorska pisma unutar pojedinih naslova (1. *tradicijsko pismo*, 2. *poezija, proza, dokument* i 3. *dramsko pismo*) organizirani po selima, i to vodenim putem – od zapada prema istoku (Rajevo Selo / Posavski Podgajci / Gunja / Drenovci / Đurići / Vrbanja / Račinovci / Soljani / Strošinci). Jedan je od kriterija izbora tekstova, samo za maketu *Cvelferice*, a kao posveta tragediji cvelferskoga prostora, i tematska okrenutost vodi, dok su u finalnoj varijanti isključivi kriteriji estetska i kulturalna vrijednost korpusne građe.

Tradicijsko pismo cvelferskoga kraja okuplja različite rodove i žanrove *usmene i pučke književnosti* (Maja Bošković Stulli i Divna Zečević, *Povijest hrvatske književnosti* 1, Liber, Zagreb, 1978.) – poeziju, priče i predaje (povijesne, mitske i etiološke), kao i priča(nja) iz života, s neočekivanim susretima dokumentarističkoga i fikcionalnoga, kolektivnoga i individualnoga (Maja Bošković Stulli, *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984.).

Pučka je *poezija* u projektnoj knjizi predstavljena pjesmom *Sela Cvelferije* slijepoga pučkoga županjsko-drenovačkog pjesnika čiji je pjesnički opus primjer sinteznoga prikaza svih manifestacija ruralnoga življenja. Pjesme su mu pisane ikavskom štokavštinom, dvostruko su izvedbovno mišljene (govorna/pjevana izvedbenost) te pridonose autentičnoj ritmovnosti jezika drenovačkoga kraja. Pretežito deseteračke distisi u najvećoj mjeri opjevavaju zavičajni krajolik, povijest, običaje, poljske radove, tradicionalni obiteljski život te humorne životne situacije efektom semantičkoga obrata, odnosno dosjetke. Galovićeve su pjesme i uglazbljivane (možda je najpoznatija *Slavónci smo i Hrváti prâvi*). Poseban šokački podprostor Cvelferije i njegov višestruki te nerazrubivi kontakt sa srijemskim hrvatskim etnosom, zasebne su dionice dirljivih estetskih tragova, odnosno osobitih i teško usporedivih detalja. Lirska motivika ovdje predstavljene pjesme

Sela Cvelferije oblikovana je kao niz sociooloških (Račinovci), etničko-sociooloških (Soljani, Gunja), geografskih (Rajevo Selo, Vrbanja), arhitekturnih (Đurići, Podgajci), kulturalnih (Račinovci, Vrbanja) i gospodarskih (Drenovci, Strošinci) mikroportreta sela, pa onda i čitavoga cvelferskoga kraja, koje kompaktira lajtmotivni subjektov emocionalni ton lirskog izlaganja kao ravnopravan portretni nuspodatak.

Usmeno je ***stvaralaštvo*** cvelferskoga kraja često rodno i žanrovski hibridno, iako dominira prozni iskaz u također žanrovskim isprepletanjima. Iskazna hibridnost obično je identifikacijski znak pojedinoga kazivača, odnosno manifestacija stupnja složenosti njegova angažmana u posredovanju određena kazivanja, u posve specifičnoj interaktivnoj usmenoj komunikaciji tradicijske zajednice (Stipe Botica, *Povijest hrvatske usmene književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2013). Usmena se književnost ne može bez ostatka uliti u čvrste rodove i vrste primjerene pisanoj književnosti te ne iskazuje eksplicitnu svijest o žanrovskim pravilima, ali slijedom recepcijskoga suglasja tradicijske zajednice i ponavljanja varirajućih obrazaca raspolaže imanentnom sviješću o žanrovskom identitetu (Botica, *isto*). Tako neki kazivači miješaju prozu i poeziju, s tim što je ponekad odnos među ta dva diskursa hijerarhijski – poezija funkcionira kao integrativ dominantnoga proznog iskaza, ponekad su ta dva diskursa informacijski ravnopravna, a ponekad je poetski tekst jedina informacija o identitetu sela. Iz ukupne usmenosti komunikacije izdvajaju se oni sadržaji koji imaju značajke *literarizirane* usmenosti (Botica, *isto*) koju je tradicijska kultura pomnom selekcijom i preventivnom cenzurom ugradila u inventar kolektivnoga pamćenja.

Kako god, **poezija** je manje zastupljen diskurs predstavljenoga usmenoga književnoga korpusa, a pjesme su intencijski različito uvedene:

- kao ilustracija ili estetizacija primarne građe (primjerice, u etiološkoj predaji o podrijetla imena Račinovci kazivačica Marija Brnić ubacuje stihove *Oj Račinovci selo pored Save / U tebi su curice garave*; ili, u referiranju na poplavno račinovačko područje u strahu od Save, Savi se još uvijek pjeva lirski ljubavno tugaljivo, nezaboravno, kako svjedoči kazivačica Kata Poduška: *Savo vodo haj haj / Savo vodo vaj vaj / Ne kosi mi trave pokraj Save / Jer ćeš pokosit moje kose plave*; u tim je stihovima propjevao Vladimir Kovačić ratne 1943. u Šokačkim

varijacijama (*Savo vodo, pozdravi mi dragog, / nek' ne kosi trave pokraj Save)*, ti su stihovi u jednoj od mnoštva inačica uvršteni u reprezentativni izbor hrvatske usmene lirike (*Usmene lirske pjesme*, priredio Stipe Botica, *Stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1996.).

- kao asocijativna digresija primarnoga pripovijedanja (primjerice, u kombinaciji računovačke priče iz života i svojevrsnog *memorata* (Maja Bošković Stulli, *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*, Zagreb 1984.) odnos prema blagu, prema konjima, asocijativno dovodi do kazivanja lirske pjesme kojoj su *konji vrani* jedina motivska veza s prethodnim kazivanjem, no njome se otvara uvid u korpus računovačkoga, cvelferskoga usmenoga lirskog pjesništva s temom straha od odlaska iz roditeljskoga doma, što je česta tema tradicijskoga pisma; ili se u predajama o podrijetlu imena Đurića ubacuju stihovi o ljubavnoj čežnji i divljenju: *A da znade da ga ljubim / Kao rosa cvijeće / Da bez njega srce moje / Sretno biti neće*.; *Mara ima, Mara ima, crne oči*, / *Za tvoje oči Maro tri momka pogibe*, ilustrirajući tematsku šarolikost cvelferskoga usmenopjesničkoga korpusa).

- kao prostorno-identifikacijski poetski iskazi; primjerice, u Gunji se i danas i misli i pjeva u lirskom usmenoknjiževnom žanru šokačkih *pismica*, popularno a ne baš posve točno nazvanim *bećarcima*; o njihovu minimalizmu (Josip Užarević, *Književni minimalizam*, Disput, Zagreb, 2012.) i dvočlanosti možemo se uvjeriti čitajući zapisano (*Gunja, selo leži pokraj grada / pa se malo po gospodski vlada*), ali za intermedijalnost nam treba otići u Gunju i poslušati kako ih izvode/pjevaju Marica Adžić ili Marijan i Katica Margić; u istoj se funkciji pojavljuju i *obredno-običajne pjesme*. Budući da su život i običaji prirodan kontekst usmene književnosti i životne svakodnevice (S. Botica), u neraščlanjenu su susjedstvu ljubavni i etnomotivi (kazivač Andrija Jovanić iz Rajeva Sela prenosi: *Rajevo selo, okruglo pa fino, / u njemu je vašar na Ilino. / Obrvice, tanke ko' iglice, / podigle bi stara sa stolice. / Rajevo Selo blizu Podgajaca*, / *dođi diko bit će poljubaca*.); stari običaj *dodola* ili *prporuša* nije posve zaboravljen u Posavskim Podgajcima; kazivač Ivan Lešić zna da se nekada za vrijeme suše kišu prizivalo ophodima, plesom i obrednim pjesmama; pjesme su s vremenom izblijedjele iz sjećanja, ali se još pamti njihov pripjev s magijskim uzvikom: *Dodole, oj dodole*!

- kao upjesmovljene sociološke i povijesnodogađajne reference argumentirane prostornim konkretizacijama; primjerice, strošinačka kazivačica Ljubica Džombić r. Novoselac, donosi pjesmu koja upozorava na egzistencijski presudnu globalnu ulogu sela, poljoprivrede, navodeći Strošince kao paradigmatski primjer: *Mi seljaci radimo svakom činu stojimo / Svoju zemlju oremo na sisjene borimo. / Naši tvrdi žuljevi hrane celi svet. / Naši bujni usjevi najlepši su cvijet / Naše malo selo u ravnici / Lepo ime zovu se Strošinci, / Lepotica naša crkva bijela / Kapelica stoji u sred sela. / A u njoj kraljica nam mira / Što je naše selo zaštitila*; u desetercu s leoninskom rimom (*Tjeraj Lenka Riđu i Zelenka*) sjećaju se u Rajevu Selu kako su se nekada improviziranim nasipom i Lenkinom barom branili od Save; uz baru i Lenku, stihom se pamte i Riđo i Zelenko; svojevrsna se sociološka konotacija može dodijeliti ljubavnoj poeziji i bećarcima; ljubavne *pismice*, za razliku od bećarskih, pjevaju uglavnom žene (Slavko Janković, Šokačke pismice I., Matica hrvatska, Vinkovci, 1967.); kad muškarci u Cvelferiji pivaju pismice moraju se praviti bećarima, makar to i ne bili, ali i među ženama ima bećaruša: *Kako ne bi vesela ja bila / kog sam tila tog sam i dobila*! pjevala nam je Ema Galović, sjećajući se prošlih ašikovanja; pismicama su se kao hvalisavkama natjecale u ljepoti Soljanke i Vrbanjke: *Vrbanjke su blizu apoteke / opet nisu ko Soljanke lijepe*! bećarci se i danas pjevaju u Soljanima u svako vrijeme, a posebno u svečano vrijeme svadbe; nisu, dakle, bećarci u Cvelferiji potonuli u *folklorizam*, kao u „drugu egzistenciju" folklora, nego su još dio žive svakidašnjice s izvedbom u izvornome kontekstu.

- kao humorne karakterizacije cvelferskoga stanovništva; primjerice, drenovačka kazivačica Katica Magaš podsjeća na stihove *Da je meni nabaviti kravu / koja daje šljivovicu pravu*, koji su implicitni odslik i svojevrsne hedonističke životne filozofije.

U proznom se dijelu korpusa izmjenjuju pričanja o životu i predaje. Pričanja o životu, prema klasifikaciji M. Bošković Stulli (1984.), tematiziraju *subjektivne događaje* (kazivanje Mande Kulišić iz Đurića o baki dobrotvorki iz njena djetinjstva) i *objektivne koji imaju funkciju u životu zajednice* (kazivanje Mande Kulišić iz Đurića o cvelferskim poplavama, kazivanje Marije Brnić o račinovačkim poplavama, koje je informacija „iz druge ruke" – *jer moj otac je pričo*). Pričanja o životu, kako se vidi iz pojedinih iskaza, u realizam doživljenoga ili

posredovanog iskustva ponekad ubacuju fantastične elemente (kao što to čine kazivačice Marija Ana Kopčalčić i Ljubica Džombić ubacujući u priču o bolesti i liječenju *Deda Ive* mitsku predaju o dijagnostici te bolesti – o njegovu susretu s vilama koje su prouzročile padavicu) žanrovski hibridizirajući iskazivanje. Kombinacija realizma i fantastičnosti vidljiva je i u kazivanju Marije Brnić iz Račinovaca o Račinovčaninu Antunu Azapoviću kojemu je seosko stanovništvo pripisivalo karakteristike nadnaravnoga, i to negativnog bića te od njegova urokljiva pogleda štitilo blago. Dakako, fantastizacija karakternih osobina, uz socijalnu miniportretnu digresiju, ovdje se prepoznaje kao radikalna argumentacija opravdanosti predimenzionirane netrpeljivosti (*To je bilo kod nas u Račinovaca, nisu ga ni volili ni ništa, a on je bio i imućan čovek*.).

Kako se već napomenulo, česte su usmene predaje o podrijetlu naziva pojedinih sela, primjerice šumski atar Rađenovci, kaže usmena predaja, dali su ime Račinovcima. Šumski atar dao je ime i Đurićima. Đuriće je u prošlosti od poplava čuvao jedan crkveni toranj, jer su za toliko bili viši od Vrbanje. U Đurićima se još uvijek prekrivaju ogledala kad je mrtvac u kući. Kazivačica Marija Brnić misli da je to zato da se mrtvac ne bi ogledao, ali „zaboravila“ je da je to ostatak pretkršćanskoga vjerovanja o zrcalu kao čarobnom predmetu u kojemu se nalazi sâma čovjekova duša. Ostavi li se zrcalo otkrivenim, zadržava se i duša umrloga (*Svagdan i blagdan hrvatskoga puka*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.).

Drenovčani još čuvaju predaje o vilama. Kazivačica Katica Magaš pripovijeda kako su vile dale ime Peradinovu stanu i ne zaboravlja spomenuti njihove *kozje noge* kao animalni dodatak i ujedno jedini nedostatak inače savršenih djevojka. Ništa nije izmislila. Tu je predaju (*fabulat*) čula i u nju vjeruje, kao i Franjo Abramović koji je čuo da vile mogu biti i ženski osvetoljubive ako im netko stane na put i pokvari vilinsko kolo. Uz zemne vile koje su boravile na stanovima ili salašima, o kojima se pripovijeda u Drenovcima, postoje još i zračne i vodene vile. Svakoj vilinskoj vrsti, tvrdi Ivan Kukuljević Sakcinski (*Arkiv za povjestnicu jugoslavensku,* 1852.), pripada jedan element (zemlja, zrak i voda). Vatra je izvan vilinskih domena.

Svinje su u Cvelferiji, kao i u svim tradicijskim kulturama panonskoga areala, uz konje i goveda, najvažnije blago. Tradicijska kultura

ne poznaje nekorisni otpad, o čemu svjedoči i danas zaboravljeno zanimanje dlakara. U Rajevu Selu, kazivao nam je did Andrija, svinjska se dlaka poslije svinjokolje prodavala došljacima iz Brčkoga, a najviše su se tomu veselila djeca, jer je taj novac već u kasnu jesen bio spreman za božićne darove.

Iz strošinačkog se pričanja o životu kazivačice Ljubice Džombić r. Novoselac, vidi kako se i u ranija vremena o Savi brinulo neprekidno. Podnožje kuće (*cokl*), koje moderni arhitekti nastoje izbjeći ili učiniti nevidljivim, bio je temelj sigurnosti svake kuće. *Cokle je bilo visoko ko čovek*, *do kujne je bilo jedanaest skalina*, sjeća se kazivačica Ljubica Džombić, po pričanju djeda, kako su se nekad kuće zidale u strahu od vode. O postanku Strošinaca i čudnovatom imenu sela pripovijeda se u lokalnoj etiološkoj predaji. U uzročno-posljedičnome nizu našli su se zbog sličnozvučnosti hajduk Troško, njegova bećarska rastrošnost i ime sela: Troško – stroško – Strošinci.

Kazivačica Iva Spajić iz Vrbanje kazivala nam je predaje u obliku sažetih „priopćenja" (*kronikati*) o vilama i vukodlacima. S modalnim „navodno" ona izriče sumnju u ono što je čula. Teško joj je povjerovati da je neki momak vidio baš šest vila kako plešu *prid* crkvom ili da je neki pijanac vidio vukodlaka, ali u „slučaj" konjske grive koju su vile splele u pletenicu nije nemoguće povjerovati. Da je opravdano povjerovati u te vilinske zabave, svjedoče magijske prakse koje su se uplele u kršćanski liturgijski kalendar. Konje se u Vrbanji štitilo od vila tako što su se konjske *orme* (hamovi) stavljale pod blagoslov Badnje večeri.

Poezija, proza, dokument poglavlje je nacrtne/projektne knjige, koje svako cvelfersko selo predstavlja s dva autorska imena žanrovski različitoga pisma. Afirmiranost ili anonimnost autora nisu bili kriteriji uvrštavanja ili eliminiranja tekstova u maketu budućega četveroknjižja *Cvelferice* jer važnije je bilo predstaviti pismovnu-kulturalnu raznolikost cvelferskoga kraja, skicirati rodno i žanrovsko bogatstvo korpusa, nego ponuditi reprezentativna, već poznata imena. Slijedom toga nastojanja, navedeni podkorpus u svome proznome dijelu donosi dokumentarne oblike, epistolarnu, esejističku, autobiografsku i fikcionalnu prozu, a u poetskome – poeziju u stihu i prozi.

Rajevo Selo kulturalno je i književno portretirano dokumentarnim i esejističkim zapisima Stjepana Adžića, najstarijega autora cvelferskoga kraja (1730., Rajevo Selo), i poezijom Marije Tucaković-Grgić. Stjepan Adžić, hrvatski svećenik, pisac poezije i proze nabožnoga kaktera, prigodnica i govora, sastavljač *Ilirskog abecedarija* (*Abecedarium Illyricum*), ovdje je predstavljen epistolarnim dokumentima regulatornoga karaktera u kojima se od adresata – župnika, župnih *upravitelja i pomoćnika*, traži reguliranje obveze obrazovanja uz prijedloge sankcioniranja njena izbjegavanja te reguliranje redovničkih i vjerničkih obveza vezanih uz crkvene blagdane. Oba pisma svjedoče o autorovu inače poznatom društveno-obrazovnom angažmanu, o njegovoj skrbi za svjetovno obrazovanje i, istovremeno, uredno funkcioniranje vjerskih institucija koje pomažu sveopćem prosvjećivanju hrvatskoga naroda. Drugim riječima, iz spomenutih se pisama vidi Adžićevo zalaganje za kooperativno djelovanje svjetovnih i vjerskih institucija u cilju sveobuhvatnoga kultiviranja hrvatskoga naroda. Govor prigodom posvećenja crkve Presvetoga Trojstva, a u čast *Mariji Tereziji, rimskoj carici, udovici, uvijek vladarki i kraljici Kraljevina Ugarske, Češke, Dalmacije, Hrvatske i Slavonije..., koja je prosula dobročinstva među narode Slavonije*, povodom njezina imendana, drugi je autorski tekst Stjepana Adžića u kojemu se hvalospjevi Mariji Tereziji koriste kao sredstvo posredovanja vjernicima ideje o nužnosti uspostavljanja i poštovanja vjerske i, uopće, društvene hijerarhije kao preduvjeta uspješnoga funkcioniranja zajednice i kao sredstvo posredovanja prosvjetnih ideja. Mnoštvo dramatično intoniranih karakterizacijskih metafora te pogotovo sugestivno intoniranih retoričkih pitanja, imaju zadaću aktivirati primatelja na prihvaćanje iznesenih ideja (*Koji li je otac ikada pružio toliko sinu i koliko je majka dala preljubljenoj kćeri, koliko je to ona učinila ovome narodu i u životnim koristima, i u časti, i slavi, i u bilo kojim drugim prilikama? Stoga trebamo toj najboljoj Gospođi i Majci posvetiti svu svoju sudbinu, svoju krv i sam život, ako bude tražilo vrijeme i prilika. Kad to budemo doista učinili, samo ćemo početi na neki način uzvraćati ono osobito njezino dobročinstvo, koje je ona najobilnije izlila na nas. Jer što su naše male zasluge za tako veliku darežljivost i dobročinstvo, kojima nas je najobilnije obdarila?*).

Marija Tucaković-Grgić, predstavljena fragmentima romana u stihovima *Majka*, autorica je u čijim je stihovnim redcima prepoznatljiva

panonistička stilistika afirmacije ruralnoga (Sanja Jukić-Goran Rem, *Panonizam hrvatskoga pjesništva I*, Budimpešta, Osijek, 2012., 2013.), i to arhitekturnim i pejzažnim motivima. Ona tematizira arhitekturnu uređenost, širinu, bjelinu i čistoću ruralnoga prostora, stilski potkrjepljujući deskripciju kulturološki (*Ulica je široka i čista,/…/I ivici skladne kuće redom,/…/Kao biser, ili niz dukata/Djevojkama ispod bijela vrata!*) i mitološki (prispodoba o pastiru i ovcama) orijentiranim usporedbama. Estetizacija vanjske strukture sela sugerira i egzistencijski sklad takve zajednice koji počiva na religijskoj normiranosti (*A veliko, uredjeno selo, / … / Posmatrano od nekud s visoka, / Pričinja se, da su stada bijela / Raštrkana, ... u čijoj sredini / Budnim okom na njih brižno pazi, / I pogledom miluje ih, mazi, . . . / Pouzdani pastir: crkva usred sela!*; *Čekanje*). Estetski i semantički opručnu total-sliku sela ova autorica daje u poglavlju *Zima* kroz opreku crne i bijele boje. Crna je boja jedina identifikacijska informacija koja implicira kolektivno stanje, dok je snijeg metafora duhovne čistoće, korekcijska bjelina (*Preko crnog plašta, teške tuge, / Kojim selo obavito bješe, – / Da ublaže jezivu crninu, / Bijeli veo vile razastrješe . . . / Bijeli veo od nježnoga snijega / Pokri selo, njive, groblje, Šumu, . . .*; *Zima*). Marija Tucaković-Grgić u stihovnom romanu *Majka*, odnosno u poglavlju Čekanje, signalizira uzbudljivo moguću, simbolično životnu, ravničarsku vožnju, deskribira ruralno kultiviran ravničarski prostor kao idilični afirmativ egzistencije u kojoj je veza s prirodom i njenim snimcima iz gornjega rakursa transmisija pouzdanopripovjedačkoga subjekta teksta u projektivnost zrcalnosti tako potpuno vedre slike.

Rečenica Susan Sontag kako su *Fotografske slike komadići dokaza u tekućoj biografiji ili povijesti.* (*O fotografiji*, Osijek, 2007.), primjenjiva je na „čitanje“ fotografija dvaju autora *Posavskih Podgajaca* – Josipa Krunića, voditelja gunjanskoga čuda – Studija kreativnih ideja Gunja i Ivana Stjepana Lucića, njegova učenika, sjajnoga snimatelja-SKIG-ovca, prvenstveno zbog ukazivanja na punktualnost informacija fotografskog medija u kontinuitetu povijesti. Fotografije Posavskih Podgajaca Josipa Krunića punktualnost, odnosno imanentnu strategiju sinegdohalnosti koriste kako bi posredovale razlike u deskripcijskim razinama portretiranja sela. Tako u kaleidoskopskom supostavljanju četiriju fotografija dobivamo četverolik Posavskih Podgajaca – zimski polutotal portret sela s naglaskom na godišnjem dobu kao primarnoj informaciji, (proljetni) portret kuće

kao arhitekturnog fragmenta koji paradigmatizira arhitekturni stil panonskoga sela (prizemnica s pročeljem *ukrasno obrubljenih prozora* i vrata, zgrade prema dubini dvorišta, njegovana cvjetna okućnica; prema *Svagdan i blagdan hrvatskoga puka*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.), širi arhitekturni fragment koji zahvaća crkvu i okolne kuće posredujući i sociološku informaciju o ulozi religije u formiranju seoskog identiteta i načina života te fotografiju koja ilustrira *rukotvorske vještine* (*Svagdan i blagdan hrvatskoga puka*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.) kao tradicionalni oblik seoskog privređivanja. Dakle, iako je riječ o konkretnome selu, fotografije posreduju mjesta što se mogu percipirati kao paradigmatski orijentiri identificiranja panonskoga sela uopće pa u njima prepoznajemo postupak svojevrsne vizualne simbolizacije (Josip Užarević, *Igra čarobnim zrcalom: vizualni kod 20. stoljeća*, u: *Ludizam*, Zagreb, 1996.). Za razliku od Krunićevih fotografija, Lucićeve, koje prikazuju apokaliptične prizore gunjanskoga kraja neposredno nakon poplave, ali i fascinantne prizore idiličnih gunjanskih dvorišnih kino projekcija prije poplave, simbolizaciju ostvaruju na širem planu značenja, odnosno usmjeravaju promatrača apstrahiranju značenja posredovanih prizora k preispitivanju krhkosti egzistencijalne sigurnosti i izvjesnosti.

Gunjanci, braća Miroslav i Krešimir Mićanović autori su različitih pjesničkih i proznih poetika. Vrlo se informacijski skicozno može reći kako je Miroslav skloniji poetici iskustva prostora koja semantizira i ono egzistencijsko, dok je Krešimir bliži neoegzistencijalnom iskustvu s podređenim elementima prostornosti. Miroslav Mićanović u senzacijski ruralnoj noći, reflektira dostatnost za konstativ odnosa između tla i drveta, naime, jednostavno nastavlja ruralnu nokturalnu sliku svijeta pošto ona ima, u okružju ideje održivog razvoja, ostati takvom, a i taj svijet ima ostati, nastaviti, kao što i hoće, reflektirati tek tekstom, koji će usred antropološke tamnosti, uza sav nostalgicitet prema baštinskoj blizini ili uza sav plan vizurne, ali i biološke ekologije, ipak jedini reflektirati kontrastnu ideju svjetla, pisma i tijela. Svjetlo ima biti dostatnim samo za tlo i drvo, za minimalno dolje, za samo izbjeći slučajnu smrt, tijelu omogućiti sporo kretanje, no ne i iznad toga, za kakav energičan napredak i/ili/niti njegov cinizam. Mićanovićev tekst stihovni je komentar postmodernističke ruralnosti koja je, umjesto deskripcijski, identificirana metaforički – crnom točkom, uz evociranje svih transtekstualnih znače-

nja vezanih uz tu sintagmu. Arhitekturno konkretiziranje vezano je uz semantičke punktove asfalta, kuće kao kutije, kuće kao potopljenog i/ili iseljenog nemjesta defunkcionaliziranih interijera, uz gostionice s mutnim svjetlom, što je i najbolja sociološka karakterizacija suvremenog sela koje se, između tradicije i urbanizacije, zatvorilo u egzistencijsku paraliziranost, u nemogućnost komunikacije.

Fragmenti razgovora, prepričavanje i opisivanje svakodnevnih situacija, predimenzionirano elaboriranje usputnosti, pridavanje veće pozornosti opisivanju izoliranih odsječaka događaja nego samome događaju koji tako postaje sekundaran i rasut, zapravo nerazvijen, autoreferencijalno tematiziranje pisanja, dominacija urbanih miljea i modela života, razgovorni jezik, jezični ludizam…sve su to moguće stilističke natuknice poetike Krešimira Mićanovića.

Drenovčanka Marija Peakić-Mikuljan stanjem podsvijesti obuhvaća total toponimiranoga regijskoga geografema. Stanje sna semantizator je hiperbolizirane i neekonomično objašnjene personifikacije koje nakuplja informacije za izazvati i ritmički prijelaz u pučku citatnost, odnosno etnostilizaciju. Iz te svečane dvostruke stilizacije, lakog nadrealizma i etnoglazbenosti tekst finitno stilizira i light refleksivnosni antihedonizam. Egzistencijalističku problematiku ona obrađuje na tri prepoznatljiva načina – afirmativnom mitizacijom svijeta koji se subjektu predstavlja kao zrcalo poželjnih vrijednosti, alegorizacijom subjektova okružja koje mu se nadaje kao negativno, neprijateljsko te, na koncu, svojevrsnom postmetaforičnošću koja češće prelazi u demetaforizirani iskaz.

Vera Erl na samom će fakultetu, prvo Pedagoškom pa zatim tom istom, ali Filozofskom, osnivati studije povijesti pa knjižničarstva te, napokon, izvan prostora Sveučilišta, i jedan sasvim nov izvaninstitucijski, valjalo bi reći specifičan kulturološki studij: studij šokaštva kroz udrugu Šokačka grana koju osniva 2004. i neumoljivo radosno povezuje istraživačke opsežne stručne i znanstvene studije, radove i izlaganja, kako bi se urbana sudbina toga slavonski bitno konstituitivnog povijesnog hrvatskog subetniciteta pojavila artikuliranom i suvremenom, kao poliloškom uz osnovne folklorne topose i njihovu ruralnu vitalnost. Vera će predsjednikovati tom udrugom u smjeru koji će objelodaniti seriju opsežnih međunarodnih zbornika *Urbani Šokci*. Njen temeljni cvelferski duh svakako je Šokačkoj grani dono-

sač energije iz njenih (Verinih i Graninih) brojnih aktivnosti, gdje vrlo značajnim i paradigmatskim treba čitati zbornik 1998. posvećen šokačkoj bardovici Mari Švel-Gamiršek koji je s Helenom Sablić Tomić uredila na Pjesničkim susretima u Drenovcima i dala projektni smjer kojim se ima kretati svako kolikogod pa i dapače upravo popularno kulturiranje bilo ruralnoga, bilo urbanog bića. Te kulturne potpise, napokon zahvaljujući modernijim studijima pisma, imamo odčitavati, jasno označavati i time uopće biti kakav pismen Mi, jer te neotiskane, ali izvođene knjige kulture, u prostoru šire kulturne artikulacije uvijek imaju svojega autora, premda najkakvosnijom nesebičnošću toga autorskog bića osjećamo da smo to taj Mi, što donekle ispostavlja i laku opasnost od uzimanja takva ogromnog učinka nekako olako, kao da je tako samo po sebi, a nije nego je autorski kreativno. U eseju *Sudbine žena u pripovijestima "Portreti nepoznatih žena" Mare Švel-Gamiršek* Vera Erl dvosmjerno informira čitatelja – o kontekstu zbilje kao potrebnome makrokontekstu utvrđivanja Švelovičine prozne stilistike te o transpoziciji te zbilje u narativne strukture Švelovičinih proza.

Đuriće upoznajemo kroz šest autobigrafskih mini-proza koje se razlikuju po autorskim perspektivama – dok Tatjana Bertok-Zupković piše autobiografski zapis djetinjstvene prošlosti pojačano stiliziran poplavnom traumom cvelferskoga, đurićanskoga prostora, učenici Obrtničko-industrijske škole Županja, Đurićanci – Doris Vrkić, Darko Golubović, Magdalena Golubović i Ivan Balog, zapisuju intenzivne emocijske retke vlastitog iskustva poplave.

Iako je autobiografska proza Tatjane Bertok-Zupković kratkoga opsega, ona je paradigmatski primjer složenoga procesa literarizacije sjećanja. Naime, autorica posreduje dvije vremenske razine informacija, čak dvije vrste sjećanja – individualno, sjećanje na djetinjstvo kao vremenski dalek period, i kolektivno, sjećanje na poplavu 2014., kao vremensku nedavnost, što se i kompozicijski vidi u uredno razdvojenim naracijama. Stilska intervencija u oblikovanju tih dviju vrsta sjećanja je upotrijebljena kategorija gramatičkoga vremena. Davnije sjećanje, ono djetinjstveno, započinje perfektnom (auto) identifikacijom diskursa (*Ljeto je bilo za mene raj. Sjećam se…*), no nastavlja se glagolima u prezentu (*gledam livade pune cvijeća…*, *bojim se*, *znam*, *odlazim*, *kližemo se…*), gotovo mitskim *izlaskom iz*

kronološkog vremena kako bi se obnovilo „religiozno" iskustvo prvoga vremena (Mircea Eliade, *Mit i zbilja*, Zagreb, 1970.), antropološkog, po junakinju identitetno presudnoga… Provodi se to kratkim do eliptičnim rečenicama bez razvijene deskripcije, rečenicama koje, kako pričanje odmiče, izostavljaju glagole da bi se maknuo sav jezični višak koji ometa oštrinu (re)konstruiranih djetinjstvenih, intenzivno sinestezijskih Slika što se asocijativno nižu u vrlo jasnome, također višestruko osjetilno perceptibilnom bljeskanju (*Baka se moli. Djed hoda nervozno. Košnja sijena i vožnja na kolima na velikom plastu sijena koje bocka. Djetelina, mekana i podatna, hladna. U staji krava i tele, kobila , gice u svinjcu, kokice po dvorištu. Sunce. Lubenice i dinje. Šljive! Vožnja saonicama, balci iz nosa i topla peć na drva*…)… Prezentske rečenice preskaču vremenski raskorak i dovode prošlost u Sada, u blizinu intenziteta djetinjstvenoga doživljaja koji hiperbolizira emocijsku oprjeku iz druge sadašnjosti, zapravo nedavne poplavne prošlosti što idiličnome Nekadašnjem Sada replicira dinamikom vodene stihije pretočenom u glagole dinamične sintakse – *bježati, pokleknuti, nabujati, prekriti, završiti, natopiti, čekati, uznemiriti*… Ipak, tekst završava optimizmom, poplavna apokalipsa *implicira obnavljanje Raja* (Eliade, isto), mitskoga prostora Đurića: *Opet je sve zeleno, mirišljavo i lijepo. Jedino nema više kokica. Ma, nema veze*. …

Kratki zapisi mladih Đurićanaca Doris Vrkić, Darka Golubovića, Magdalene Golubović i Ivana Baloga, zbog perspektive „naivnoga", nemanipuliranoga pripovjedača, zbog emitiranja autentične emocije zaokupljene samo brigom za bližnje, a neopterećene društveno-političkom pozadinom, urotama, krivnjama i sankcijama, nezamjenjiv su i dragocjen dokument cvelferske poplave. Upravo je riječ „dokument" vrlo primjerena jer svaki od tih sastavaka rekonstruira ukupnu kronologiju poplavne traume – od one emocijske u svim pojavnim registrima (slutnja, iščekivanje, strah, nevjerica, panika, tuga, očaj, emocijska i tjelesna paraliziranost, umor, iscrpljenost, plač, smijeh, zajedništvo, optimizam…pomiješane osjećaje stanja šoka uvjerljivo je oživjela Doris Vrkić napisavši: *Do kasno u noć nismo mogli zaspati i samo smo prebacivali programe, slušali vijesti, zvali jedni druge, plakali i smijali se. Svatko se sjetio što mu je ostalo u kući. Tada nam je i najmanja sitnica bila važna. Obitelji iz Gunje, što je bila s nama, voda je već bila u kući i ostali su bez svega*.) do neposrednodogađajne (izviđanje, punjenje vreća pijeskom, pucanje nasipa, nadiranje vode, spašavanje

imovine i blaga, evakuacija, organiziranje pomoći, boravak u poznatim i nepoznatim domovima, poststanje komunikacijskih težina, obnove domova, povrataka koji još jasnije osvješćuju razloge odlaska i sugeriraju dug emocionalni, egzistencijski oporavak…tako, primjerice, Magdalena Golubović kaže: *Jedva sam čekala da to sve prođe i vratim se kući, vidim svoje prijatelje, ponovo sjedimo pred školom… Ali, sve se promijenilo, svi su bili potišteni i tema je bila jedna te ista…*). Kako je riječ o djeci, iznenađuje visok stupanj svijesti o razmjerima tragedije i empatiziranja s odraslima do točke žrtvovanja osobnih interesa za dobrobit obitelji (Darko Golubović piše: *Prošle sam godine trebao ići na maturalno putovanje, ali nisam mogao otići i ostaviti takav jad i tugu svojim roditeljima. Nisam ih mogao ostaviti same*.). Posebna je vrijednost ovih zapisa u posredovanju svijesti o identitetu prostora, o vlastitoj prostornoj pripadnosti…svijesti koja je nenametljiva, koja se čita kao podrazumijevajuća, ali posve je jasno kako iza nje stoji i te kako predan, ljubavlju i tradicijom tkan roditeljski rad…Kada Darko Golubović piše: *Toga smo dana stigli do Otoka kod nekog čovjeka koji nam je dao svoju koljebu da imamo gdje prespavati, a krave su bile puštene na pašnjak*., on posreduje barem dvije važne informacije – jezično identificiranje prostora – idiomom *koljeba*, koji je đuričanski *lokalizam nastao od riječi koleba* (Ante Knežević, *Šokački stanovi*, Županja, 1990.), ali i vlastito poznavanje tradicionalne slavonske, šokačke arhitekture i jezika… Posljednja rečenica zapisa Ivana Baloga: *O ovome će se pričati s generacije na generaciju, neka se ne zaboravi…*, korelira s tradicijskim pismom i poantira sve navedene zapise upozoravanjem na nezamjenjivu ulogu usmenoga kazivanja u uspostavljanju i čuvanju povijesti nekoga prostora i etničke zajednice.

Osim Mare Švel-Gamiršek, kao reprezentativne vrbanjske i cvelferske autorice čijim smo pjesničkim tekstom naslovno identificirali ukupni cvelferski korpus tekstova, a čiju je poetiku temeljito opisala također reprezentativna, ali drenovačka autorica Vera Erl u ranije spomenutom eseju, te je tako Mara Švel predmetno prisutna kao autorica Cvelferije, a ne samo Vrbanje, kao vrbanjskoga autora treba izdvojiti i Marinka Plazibata, poetološki neotradicionalista koji interaktira označitelje urbane i ruralne identitetnosti u često začudne, jezičnoludističke slike. Osječanin iz Cvelferije Marinko Plazibat autor je nagrađene drenovačke knjige *Postelja od orahove sjene*, na čijoj

poetološko-stilskoj vrpci nastaju i njegovi kasniji tekstovi. Plazibat svojim tekstovima posreduje lik doživljajnoga pohranjen u subjekt kroz koji se slike projiciraju. Riječ je o stanjima koja, plutajući na osjetljivom rečeničnom ritmu stihova, nastoje skoro fotografski izvijestiti o slikama, prizorima iz seoskoga života. Međutim, subjekt koji je zadužen za izvješćivanje o prizorima se gubi, pretače u množinski gramatički lik, a povremeno se pojavljuje i njegovo dekompetentiranje jer kompetencija za uvid u izvješće prelazi u subjekt koji se ne nalazi u svijetu teksta. Tako se slike u pjesmi često mijenjaju, predmeti koje inače izvan teksta čitatelj vrlo dobro poznaje, povezuju se s bojama, intenzitetima i upotrebom koja izvantekstualno ne postoji, a često će se usred najnježnije pejsažne lirizacije pojaviti i kakvi vulgarizmi, semantički neočekivane korelacije. Subjektne će obveze Plazibat povremeno predavati i posve iznenada uvedenim likovima, pa i dijelovima predmetne zbilje, dijelovima dana, primjerice. Tako postavljen odnos prema personaliziranim manjim subjektićima, uspostavlja komunikacijsku otvorenost, polilogijsku perspektivizaciju i infinitivno uvlačenje čitateljeve osjetljivosti. Svakako najplodotvorniji dio tkanja Plazibatovih pjesama je ritam. Plazibat očigledno uživa u rasprostiranju prostorom rečenice, sintagme, stihovno-slogovne matrice i matice. Bez obzira na pokušaj ustanoviti što je čemu prethodilo, zapaža se kako tu užiće u rasprostiranju pomalo paradoksalno izaziva stanje ritmičke punoće, odnosno možda i paradoksalnije – prenapregnutosti. Brojne pjesme funkcioniraju kao ritmičke apstraktne strukture, napregnute do osnovne konkretističke osjetljivosti za materijalnost stihovno-slogovnog prostora. Nije riječ o tome, da se ne razumije o čemu Plazibat piše, nego se spomenuta ritmička punoća, upravo na samoj tvarnoj konkreciji, kreće stihovima prema njihovu ritmu kretanja, ne čekajući čitateljevo buđenje i snalaženje u slikama ili mislima koje se oblikuje. Plazibatove su pjesme i zabavne, i nježne i grube, povremeno erotologične. One začuđuju i odbijaju, rado bježe u privatni govor i šifrirano pismo nekakvoj izvantekstualnoj osobi, ni trenutka ne podilaze tradicionalnoj sentimentalnosti, iako se ni trenutka na stide tradicionalne lirske patetike.

Epistolarna proza Mirjane Janković elektronička je poruka kojoj u *subjectu* stoji *Reminiscencija jednog babca, Nekoliko slika i crtica iz života jednoga konjara iz Vrbanje*, čime najavljuje žanrovsku hibridnost svoga javljanja, koja je i formalno naznačena jer pismo ne

počinje konvencionalno, obraćanjem adresatu, već kolektivnom prostornom identifikacijom (*Gdje smo mi? U Cvelferiji*.), dok je signal autobiografskoga epistolarnog diskursa tek odjavni pozdrav s *post scriptumom*. Može se reći kako autorica koristi medij pisma kao sekundarni, samo kao medij posredovanja primarnih žanrovskih oblika – *reminiscencije*, *slike* i *crtice iz života*, dok je izostavljanje imenovanog adresata zapravo implikacija intencije teksta da preraste svoju ograničenost u prostoru, vremenu i recepciji. S druge strane, žanrovska višestrukost znak je iskazne manjkavosti pisma koje treba druge žanrove jer *ne može dohvatiti totalitet informacije* (Nenad Ivić, predavanje *Memoari, uspomene*, Zagreb, 25. travnja 1998.) koju autorica želi posredovati. A ona, referiranjem na dvije traume – traumu prostora i privatnu traumu kao narativni povod i fabularnu konstantu, brojnim žanrovsko-narativnim digresijama uistinu pokušava obuhvatiti Sve, ili barem Što Više – *privatni i javni prostor* (Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma*, Zagreb, 2004.), intimni emocijski i intelektualni svjetonazor (*Tada mi je ponovno pod ruku došla knjiga Victora Frankla Nečujan vapaj za smislom. Doslovno mi ju je dragi Bog stavio u ruke kao pomoć u nevolji*.), cvelferski, pa i općenacionalni mentalitet (*Ponosim se mojim Vrbanjcima, slike iz centra sela pokazuju žrtvovanje naših ljudi za dobrobit svih.; Kako je rasla voda, raslo je i ljudsko suosjećanje za koje smo mislili da je izblijedjelo i izgubljeno. Cijela Hrvatska je mobilizirana i na nogama. Osjetila sam blagodat prijateljstva*…), socijalni kontekst (*Najteže mi je bilo slušati i gledati neke načelnike iz ovdašnjih sela kako nariču nad sudbom i optužuju sve i svakoga. Više su mi se sviđali oni koji su hrabrili, motivirali i davali se danonoćno bez pogovora i prigovora*.), geografski identitet prostora kao biografski podatak (*Živim Hrvatski San u Vrbanji koja je okružena hrastovom šumom, plavim obrisima Majevice u daljini, ćuprijom Tri tornja, konjima lipicancima, mojom familijom i prijateljima*), uz poantu koja afirmira tradicijski diskurs kao mudrosni zalog budućnosti (*Uvijek je seljak gledao u zemlju i dizao pogled prema Bogu, hajdemo opet ova dva pogleda spojiti*.).

Ivo Azapović, uz svoje je ime u naslovu monografije *Računovci kroz povijest*, dodao i zanimanje *administrator,* koje je svojevrsni supstitut žanrovske oznake knjige. Naime, takvim se isticanjem zanimanja, autorove funkcije, jamči ozbiljnost pristupa građi, kompetentnost autora kao posredovatelja informacija i dokumentarna vjerodostoj-

nost. Monografija Račinovaca obuhvaća podatke o evoluciji sela kroz povijest, o arhitekturnoj organizaciji sela (zadruge, koljebe…) koja se opisuje u međuovisnosti sa socijalnom strukturom, odnosno s različitim kriterijima socijalne hijerarhije (raspored žena, muževa i djece kroz tjedan i kroz godišnja doba u koljebi i u zadruzi…), o temeljnim djelatnostima privređivanja (ribolov, lov, obrada šume, zemljoradnja tek nakon 1929. zbog brojnih poplava…), o svakodnevici i utjecaju europskih i nacionalnih zbivanja na život u Račinovcima, o kulturi i istaknutim seljanima (osnivanje prve čitaonicve koja je bila središte kulturnih zbivanja u selu te o učiteljici Anki Dragičević i njenoj ulozi u obrazovanju račinovačke djece i omladine…). Račinovčani iz monografije mogu doznati i o obiteljima koje su kroz povijest živjele u Račinovcima te o različitim tipovima odnosa u seoskoj zajednici… Povijesni podatci i dokumenti miješaju se s usmenom predajom i pričanjima o životu, što monografiju lišava suhoparnosti administrativne građe.

Kazališni kritičar Luka Pavlović, prema visokoj utjecajnosti njegovih kritika prepoznat, a to se dade odčitati u intonaciji, pa i sugestibilnosti pitanja razgovora i intervjua, koje u poziciji odgovarača odrađuje s različitim sugovornicima, i kao svojevrsni pisac teatarske scene 50-ih, 60-ih, napose pomalo neočekivano – s obzirom na kasno krležijanstvo – projektni podupiratelj avangardizma na festivalu MESS, velika je introkomparativna informacija, baštinski podatak o intenzivnoj razvijenosti jedne neizdržive kulturne, pa i kulturološke Jednine. Naći je, naime, u njegovim tekstovima nekoliko punktnih narativnih paragrafa koji uzbudljivo svjedoče o energičnom zalogu u integracijski proces kazališne modernosti na sceni tadašnje države. Država brine, čitao je Luka Pavlović svoju kulturnu suvremenost. Takva personifikacija, okupljena oko projekta, govora, nastupa i smjernica Velikog Državnog Frontmena bila je aktivna i atraktivna i autor ju je koncentrirano problematizirao. Jedan, pak, vrlo reljefan i fenomenski uvjerljiv zapis o ratu u gradu (*Ponovo rođen grad*) projicira autorovu mislenost na problemskoj poziciji Razlike. Tu Pavlović piše i sljedeće: *Graditelji su znali da je jedini izlaz u osvajanju visina, i zato je svaka nova zgrada, podignuta na ostacima ranijih, srušenih u ratu, bila bar za jedan sprat viša, ali to nije značilo mnogo, niti se u broju spratova moglo ići u nedogled, jer bi djelovalo sasvim neobično da između prizemnica šikne uvis ogromno zdanje koje ne bi imalo oslonac*

ni lijevo ni desno, niti bi bilo otporno vjetrovima što su ponekad dohvatali kotlinu. Zato su visoke zgrade i nadalje bile rijetke i niko ne bi mogao, na račun njihovog broja, da tvrdi kako je moj grad postao drukčiji, gradskiji nego što je bio prije rata, i da na ulicama ima manje blata nego što ga je bilo u danima kada sam kao dječak, iz puke radoznalosti, krstario slobodnim uskim prostorima između kuća. Mišljenje o novoj arhiteksturi prostora – koje ovdje postavlja emocionaliziranost sumnje u opredijeljenost, dapače priznaje kako autoritarnost kolektivne nužde nije ključ opravdanja za intervenciju u identitet prostora – paragrafira stalnu Pavlovićevu svojevrsnu samonadziranu kritiku pragmatične, pa i konstruktivističke inovacije, i sklonost, ali jako povučenu, nelagodno i s figurativnom odgodom, uočavati značaj mjesta rascijepa. Pavlovića tako određuje neokonzervativan projekcijski uvid, međutim neupitno opremljen presudnim instrumentom tolerancije. Riječ je svakako i o presudnom kritičarskom instrumentu, mislenom gestu koji omogućava sagledavati, naime problemski i projekcijski promatrati i o tome izvješćivati s konstruktivnom sugestijom. Pavlovićeva je sugestija uvijek afirmativna, negaciju odgađa u sumnju, sumnju ostavlja predmetnom subjektu na autoanalizu, a ne objektivira načelni rezolutni primateljski odbačaj. Pavlović smatra da je uočavanje neuvjerljivog učinka vrlo produktivno i za primateljsku spremnost i za proizvođačevu konceptnu gestu preispitivanja i reistraživanja u estetskoj dimenziji. Pavlović je autor opsežnog ispisa, vrlo produktivan i žanrovski i te kako spreman prigovoriti i progovoriti, naime i vrstama i rodovima itd., i to se dade vidjeti u svim njegovim tekstovima (uključujući i fikcijske, naime i u pjesmama, i u radiodramama osjetna je njegova svijest o pismu, ne kao nešto čime bi se intenzivnije zaokupljao, ali kao nešto što se povremeno oštro promišlja i kroza što se rado gimnasticira; osim toga, i samo je dramsko fikcijsko pisanje iskušavao u njegovim visokokodificiranim hibridnim oblicima – scenarijima npr., pisao je scenarije za filmove, i igrane i dokumentarne). Pavlović je odlično informiran u ukupnoj sceni Države, zahtijeva postojanje informacija iz sveukupnog njezina prostora, a svoju afirmativnu stilistiku kritičara koji podržava Razliku, oslanja na strateški zagovor Autoriteta, no pritom kadrira krupni plan i pozitivistički detalj, izlažući ga, taj Autoritet, slabosti i sućuti njegove osobnosne žrtve. Pavlović se sam ne postavlja autoritarno, time osporava projektivnost same ideje autoriteta, stoga je zavičaj

njegove misije sažeti u rečenici: živjeti je pismen u gradu jedina opcija koja ima smisla, a da ne izgubi vezu s kreativnim mitskim blatom bez zlokobne rovovske figure. U svakom slučaju, Pavlović piše i misli, izrazito mainstreamovski, izrazito visoko kultivirano, transparentnim govorom, publicističke razumljivosti, izlaže svoje uvide lako i pozorno, istovremeno, spreman, u dominantnoj emisiji kulturološke i idejne, napose estetološke i poetološke, Krležine karizme, imati eksplicitno ili implicitno uporište za ukupni strategijski pogled i uvid. Ciničnom je fakcijom da umire istovremeno kada i puno stariji Krleža, no njegov zalog tolerantnom avangardizmu svakako ostaje trag velike introkomparativne vrijednosti, uzbudljiva odčitavanja jednog vremena kojega povijest kulture pomalo zabavno i neprecizno čita ili negatorski ili nostalgičarski, a realnost je, eto, neočekivano avangardna.

Pjesma u prozi Soljančanke Monike Vladisavljević nenaslovljavanjem hiperbolizira svoju tekstualnost u svim strukturnim obličjima, ponajviše onom grafičkom i motivskom. Naime, autoričin je tekst gradnja stihovnih „šorova" koji svojom širokom i dugačkom arhiteksturom projiciraju dominantne motivske punktove – *vodu, horizontalu, liniju, pravac*, *polje, duljinu*, *nebo* kao paralelu horizontali zemlje, dakle sve vrste polegnutosti, širine, prostorne protegnutosti, kao egzistencijski *grunt* humaniteta koji u konačnici ne odolijeva nestabilnim agregatnim stanjima omjeravajućih prostornih tekstura te i sam postaje subjekt/objekt transsupstancijacije (Gilbert Durand, *Antropološke strukture imaginarnog: uvod u opću arhetipologiju*, Zagreb, 1991.) s mjestom koje je njegova antropološka definicija (*i dok ne dišeš zadržavaš zrak da otpušeš vlastito tijelo u česticama pšenične pljeve i posmrtog praha*).

Pišući monografski zapis o Soljanima – *Soljani kroz prošlost*, Tomislav Lunka započinje važnom rečenicom koja tradicijsko pismo afirmira ne samo kao estetsko-kulturalnu informaciju, već i kao informaciju koja popunjava povijesne praznine te dobiva legitimnost dokumentarnog podatka: *Kada istražujemo prošlost nekoga mjesta ili imena naselja, moramo tražiti podatke u dalekoj prošlosti ili u vremenu njegova osnutka. Tražimo ga uz pomoć dokumenata ili usmenih predaja i legendi*. Time autoreferencijalno opravdava i vlastitu strategiju pisanja koja će takve podatke uvažavati. Uredno komponirani portret

sela pokriva sve aspekte njegova identiteta – etimologiju imena, povijest nastanka, promjene u etničkoj strukturi uvjetovane povijesnim događajima, prva soljanska prezimena i popis zadruga, proces ušoravanja sela i podjele seoskog zemljišta, način svakodnevnog života, pogotovo u kontekstu Vojne krajine ponižavajući tretman graničara, početke institucionalnog obrazovanja – najprije dislociranoga, a potom u okviru vlastite školske „zgrade", sliku gospodarskog i kulturnoga razvoja te niz fotografija koje dokumentiraju ili dopunjavaju napisano.

Strošinci su ovdje predstavljeni dvama pismima – monografijom Zlatka Filipovića-Acinog *Acini iz Strošinaca* i tekstom Vite Vidaković *Strošinci kroz prošlost.* Dok je monografija Zlatka Filipovića-Acinog kombinacija autobiografskoga pisma i dokumentarija, tekst Vite Vidaković, poput onoga Tomislava Lunke, također pristaje na kombinaciju dokumenta i usmene predaje te je u bilješci o etimologiji imena sela Strošinci zamjetno podudaranje s istim pojašnjenjem u kazivanju Ljubice Džombić iz Strošinaca – o hajduku Trošku koji je branio selo od Turaka otimajući Turcima plijen i dijeleći ga narodu, (s)trošeći ga. I Vidaković navodi podatke o povijesti sela, o arhitekturi, o strukturi stanovništva i ulozi crkve i religije u seoskoj svakodnevici, o životu u Vojnoj krajini, o početcima školstva i kulturi koja je bila vezana uz seosku čitaonicu (kao i u Račinovcima) te uključivala i glazbenu naobrazbu učenika te njihovo uključivanje u društveni život sela, o načinima privređivanja, o govoru i stranim jezičnim utjecajima. I Vidakovićkin je zapis potkrijepljen brojnim fotografijama koje oprimjeruju arhitekturu sela – ušorenost Strošinaca, odijevanje – muške, ženske i dječje narodne nošnje, vjerske i svjetovne običaje, važne seoske događaje (*3. 6. 1931. sakrament krizme u Strošincima podijelio biskup Antun Akšamović*), obiteljske zajednice.

Kako Vita Vidaković zapisuje povijest Strošinaca do II. svjetskog rata, zgodno je čitati je prije monografije Zlatka Filipovića-Acinog koji bilježi događaje do 2001. godine. Kako smo već napomenuli, njegova monografija obogaćena je autobiografskim podatcima, tako da u njenoj naraciji koreliraju dvije vrste dokumenata – oni koji pripadaju seoskoj administraciji i oni koji su dio obiteljske dokumentacije i koji su zorni primjer povijesti i funkcioniranja sela, daju nezamjenjiv intropogled u sve dimenzije seoskoga života.

Dramsko je ***pismo*** cvelferskoga kraja u projektnoj knjizi predstavljeno dokumentarnom dramom *Potop. Svjedok tragedije.* Dokumentarno kazalište za tekstualne predloške rabi isključivo autentične dokumente i izvore, precizne riječi stvarnih ljudi (svjedoka) intervjuiranih o određenom događaju ili temi, a koji su naknadno izabrani i „montirani" od strane dramatičara s obzirom na njegovu sociopolitičku tezu. Taj oblik teatra čvrsto se oslanja na snimanje i kasniju transkripciju razgovora s „običnim" ljudima, a s ciljem pokušaja objektivnog istraživanja o „obilježenoj" situaciji u određenoj regiji.

Iako nasljednik povijesne dramatike, koja se suprotstavlja kazalištu čiste fikcije, a time i njegovom idealističkom i apolitičnom predznaku, dokumentarno se kazalište reaktualizira u posljednjem desetljeću te zauzima pozornice zapadne Europe i sjeverne Amerike kako bi se uhvatilo u koštac s aktualnom političko-društvenom situacijom. Pojavljuje se kao odgovor na osobito zanimanje suvremenosti za reportažu i istiniti dokument, na utjecaj medija koji obasipaju slušatelje proturječnim, izmapuliranim informacijama te na težnju da se protiv medija progovori služeći se sličnom tehnikom. Ono se buni protiv manipulacije činjenicama tako što i samo manipulira dokumentima boreći se za točno određenu „stvar". Pokušavaju se rekonstruirati i kontekstualizirati različiti presudni politički, socijalni i kulturni događaji, prirodne katastrofe, tragične situacije, pa čak i sportske manifestacije. Stoga, autori dramskoga kazališta često posežu za formom procesa ili istrage koja omogućava i navođenje izvještaja. U Velikoj Britaniji izrazito je popularan u nultim godinama Verbatim teatar koji je isključivo vezan uz uporabu govornoga iskaza svjedoka o određenim situacijama koje se pokušavaju objektivno prikazati. Ono isključuje uporabu drugih izvora poput novinskih članaka, dnevnika i pisama koje autor dokumentarne drame često ne ispušta iz vida, a čiju realizaciju pretežito pronalazimo na sjevernoameričkim pozornicama.

Doku-drama *Potop* konstruirana je uz pomoć dnevničkih bilježaka i zapisa, kratkih proza, eseja i izvještaja hrvatskih književnika i kulturnih djelatnika ili, pak, uz pomoć intervjua s ljudima koji se brinu o kulturnoj sferi Cvelferije, izravno pogođenima prirodnom katastrofom, stvorenom tijekom ili netom nakon što Sava probija nasipe kod Rajeva Sela i Račinovaca sredinom svibnja 2014. Godine, po-

plavivši cvelferski kraj, ugrožavajući živote i imovinu te propitujući ljudskost i empatiju. Dramatiziraju se gotovo svi funkcionalni stilovi te hibridni podstilovi kako bi se oformila što preciznija rekonstrukcija tragičnih događaja pred, za vrijeme i nakon poplave cvelferskoga kraja. Pritom se posebice promišlja o emocionalnom stanju dramskih lica ovjerenih u zbilji tijekom tragičnih događaja te o njihovu odgovoru koji ni u jednom trenutku nije obilježen eskapizmom, koliko god zbilja bila „jaka". Na tragediju se čak odgovara i britkim originalnim humorom koji će na mahove imati i ironijski prizvuk kada autor osjeti lažnu humanitarnost i hipokriziju u trenutcima nakon nesreće, u pristupima iskusnoga pučkog pjesnika, Vrbanjca Ivice Ćosića-Bukvina. Kratka i precizna izvještajna rečenica Zvonimira Stjepanovića oformit će kostur zbivanja – od trenutaka kada vodostaj Save postaje ekstremno visok pa sve do trenutaka kada se uz nadljudske napore uspijevaju donekle sanirati posljedice kataklizme. Neumorni drenovački urednik i književnik Goran Pavlović i vrsna hrvatska pjesnikinja i književna kritičarka Božica Zoko u međusobnoj će interakciji otkrivati posljedice tragedije na njihove živote, dajući potporu bližnjemu koji će od udesa postati još prisniji, baš kao i svi unesrećeni i potrebiti. Upravo je tragedija producirala jedne od najestetičnijih rečenica u oba autora u cjelokupnim njihovim poetikama. I mlada pjesnikinja Sanja Šušnjara u svojim će dramatskim i dramatičnim rečenicama svjedočiti o nagloj promjeni koja može zaustaviti protijek vremena, isprovocirati nesnalaženje i časovitu pasivnost, „zamrzavanje", a pod utjecajem ekstremne situacije koja za svagda mijenja pristup životu i odnos spram socionalnog i geografskog okružja.

Potop zaustavlja katastrofu, dokumentira je i promišlja konzekvence, adorira ustrajnost, postojanost i mirnoću čovjeka, usprkos tragičnim, pogubnim za život situacijama, ne optužujući prirodu, već gotovo diveći joj se, kopirajući je, ima dovoljno snage i energije duha inicirati novi početak, ukazujući na taj način i na vlastito neuništivo postojanje.

UMJESTO ZAKLJUČKA – čin sjećanja na kreativnu budućnost

Devet sela Cvelferije, obilježenih teškom traumatskom emocijom, ovdje dižu jedinu branu koja, bez obzira na vrstu katastrofe i na povijesni kontekst, čuva njihovu Cvelfericu, to otmjeno biće ohole plodnosti! Kultiviraju atare cvelferske pismenosti – u opsežno višeknjižje.

Ovdje sela Cvelferije svijetle svoju identitetnu svijest, sa svim afirmativnim dopisima i upisima. Njihove zlatoruke knjižničarice i kroatistice, prosvjetarice – kao temeljne kulturnjakinje (Vera Erl), ovdje oblikuju dokument kreativnosti i izvode radno čudo – čin sjećanja na kreativnu budućnost.

Tradicijsko je pismo, poruka o nadvremenosti u usmenosti, kao svojevrsna filozofija kreativnog rada poštovanog prezenta, potka svakom pismenom tkanju cvelferskih autora, ono postavlja jedno svijetlo pitanje o prekoračujućem autorstvu (Maca i Gjuka Galović pjevuše svoj svijet) koje se gotovo nadtjelesno, ali nipošto ne i bestjelesno, kultivira kroz nekoliko desetaka imena!

Trad-motivika uz fino moderno kultiviranje (u drami *Potop* svih petero autora), doseže svoju transmisijsku punoću i autentičnost (Doris Vrkić/Darko Golubović/Magdalena Golubović/Ivan Balog) i kreativnu interaktivnost i u povjerenju svojih povjesničara (npr. Ćosić, Vidaković, Azapović, Lunka …), kao i u metatekstualnosti svojih romana (npr. Kozarac, Tucaković-Grgić, Švel-Gamiršek…), sofisticiranosti stihova (npr. Kovač, Jakševac, Mićanović, Mićanović, Plazibat, Vladisavljević…) prozi multi/interkulturne mudrosti (npr. Agjić, Janković…) te u kulturnim metastrukturama (npr. Duhovno hrašće, Pjesnički susreti u Drenovcima…), napose u medijskom geniju (SKIG) – **koji naprosto dobro vidi svijet, a svejedno beskompromisno u njemu vidi Dobro**. Stoga njihova poetika, skigovska, sklada dokumentarni film koji recitira s nužno vinkovačkom predmetnom predprodukcijom – *Biti sretan, to je najbolje*.

VODA, umjesto zaključka

Film *Voda*, i njegova insertirana kompozicija knjige Cvelferica, *skigovski* (skigovski – to znači *čudesno*, *čudesno, čudesno* u jeziku panonske i svjetske medijske kulture) pretapa zvukove u snimke, pa vizualnost inserata strukturira čitateljsku partituru! To se vidi i otkriva – u dinamici bilo koje vrste listanja knjige! Oblikuju se najkreativnije usmene strukture – apstrakcije! Apstrakcije – ono nešto što na prvih desetak pogleda ne raspoznajemo što je – zaigrano izranjaju, napokon, iz konkretne tamne vode i postaju fluktuabilna struktura – melankolija sama, tugaljivost – reklo bi se nešto manje točno, ali vrlo jasno! Baš poput slike koja izranja iz potopnog sna, iz sna koji je nastao iz toliko dokumentarno okrutnog podatka.

Iz snimka katastrofe, SKIG izvode obradu svoje dosadašnje istraživačke zavičajne strategije, u kojoj je toliko prirodno jasno da su sve komunikacijske modlice tu i ovdje, pa makar i sad, pa makar i ispod te neke konkretne tamne vode kojoj nema razloga domišljati figurativnosti, stoga – Skigovci iskorištavaju prezentnu priliku da ne zaborave – na budućnost!

Ja sam budućnost, veli stara cvelferska pismica, te zavodljivo tugaljivo ponavljajući i skandirajući pita: *sviđa li ti se*?

Literatura

Maja Bošković Stulli i Divna Zečević, *Povijest hrvatske književnosti* 1, Liber, Mladost, Zagreb, 1978.

Maja Bošković Stulli, *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1984.

Stipe Botica, *Povijest hrvatske usmene književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 2013.

Jasna Čapo Žmegač, Aleksandra Muraj, Zorica Vitez, Jadranka Grbić, Vitomir Belaj, *Etnografija: svagdan i blagdan hrvatskoga puka*, Matica hrvatska, Zagreb 1998.

Gilbert Durand, *Antropološke strukture imaginarnog: uvod u opću arhetipologiju*, August Cesarec, Zagreb 1991.

Mircea Eliade, *Mit i zbilja*, Matica hrvatska, Zagreb 1970.

Nenad Ivić, predavanje *Memoari, uspomene*, Zagreb, 25. travnja 1998.

Slavko Janković, *Šokačke pismice I.*, Matica hrvatska, Vinkovci, 1967.

Sanja Jukić, Goran Rem, *Panonizam hrvatskoga pjesništva I, Studij Slava Panonije : uvod u teoriju stila, s intermedijalnom studijom Vlastimira Kusika,* Univerzitet Eotvosa Loranda, Filozofski fakultet; Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski; Filozofski fakultet u Osijeku, Budimpešta/Osijek 2014.

Sanja Jukić, Goran Rem, *Panonizam hrvatskoga pjesništva II, Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog : interpretacije poetskih tekstova*, Univerzitet Eotvosa Loranda, Filozofski fakultet; Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski; Filozofski fakultet u Osijeku, Budimpešta/Osijek 2014.

Ante Knežević, *Šokački stanovi*, Hrvatska demokratska zajednica, Županja 1990.

Susan Sontag, *O fotografiji*, Naklada Eos, Osijek 2007.

Usmene lirske pjesme, priredio Stipe Botica, *Stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1996.

Josip Užarević, *Igra čarobnim zrcalom: vizualni kod 20. stoljeća*, u: *Ludizam: zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća,* uredili Živa Benčić i Aleksandar Flaker, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; Slon, Zagreb 1996., str. 57-63.

Josip Užarević, *Književni minimalizam*, Disput, Zagreb, 2012.

Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, Zagreb 2004.

I.2. *Cvelferica* – nacrt tekstualnoga korpusa, *pitanja*

1. Prostorne koordinate cvelferskoga književnoga, znanstvenoga i kulturnoga korpusa
2. Metakorporalna sinegdoha CVELFERICA
3. Žanrovska struktura cvelferskoga književnoga i znanstvenoga korpusa
4. Naslovna teza – cvelferski je tekstualni korpus sinegdoha ukupne hrvatske književnosti, znanosti i kulture; primjeri koji je argumentiraju
5. Panonizam cvelferskoga korpusa

II.
TRADICIJSKO PISMO

Ružica Pšihistal i Goran Rem

II.1. *CVELFERICA, ŽENA SE OPREMI U BILO, STAVI ŽAR I AJD, UVOD*

U polifonijski složen tekst tradicijskoga pisma upisani su živi glasovi cvelferskih kazivača ili, točnije, pripovjedača i pjesnika, koji su predani terenskim zapisivačicama, diplomiranim kroatisticama Filozofskoga fakulteta u Osijeku (Marijana Džalo, Kata Petrović, Sanja Prister Pejakić, Sanja Šušnjara – koordinatorica, Anita Tufekčić). Anticipativno ih je u knjizi proslovno već čekala Mara Švel, klasik šokačkoga književnog korpusa, sa svojim *pričanjima o životu* ili, točnije, *cvelferskom* životnom pričom, kao i anonimni šokački *začinjavci* iz 19. stoljeća, koje je zabilježio Mihovil Pavlinović, glasoviti preporoditelj s hrvatskoga juga, kada je 1875. godine putopisao Posavinu prateći perom biskupa Strossmayera. Pridružili su im se i nešto mlađi pripovjedači iz Posavskih Podgajaca, čije je priče zapisao narodni učitelj Juraj Lesar početkom 20. stoljeća i predao ih u tisak *Zborniku za narodni život i običaje* (1906, 1907). Od sredine 20. stoljeća pa do kraja toga već prošloga stoljeća čekali su ih didaci i snaše iz županjske Posavine u svojim (nekada) zadružnim kućama i na šokačkim stanovima, kojima je često navraćao i s njima prijateljevao doajen tambure i slavonske tamburaške glazbene kulture Julije Njikoš, a onda ih nezaboravno premjestio u knjige (*Kad zapiva pusta Slavonija; Slavonijo, zemljo plemenita; Županja se pružila kraj Save*). Čekali su ih i narodni pripovjedači i pjesnici u *Zavičajnoj tkanici* Ivana Janjića, anonimni pjesnici Mihaela Ferića, cvelferski kazivači Stjepana Bogutovca, Ivana Ćosića-Bukvina i Stjepana Tomislava Krčelića (*Priče iz spačvanske šume*), kao i pjesmovno autorski uglavnom potvrđen *Cvelfer stari* (Đuka Galović), bard pučkoga cvelferskoga

pjesništva, gotovo *parryjevsko-lordovski* tip *pjevača koji priča* u nerazdvojivoj dvojini s Macom Galović. Đuku prate i ostali pučki pjesnici (Antun Vuić, Marko Zečević-Vidov, Miša Mazalović, Stana Špoljar, Ljubica Džombić, Petar Kopčalić-Lalin) koji deuterokanonski ovjeravaju njegov kanonski status, a tradicijsko pismo dopunjuju privatni epistolarni tekstovi jedanaestogodišnje djevojčice iz Soljana iz predratnih 40-ih godina 20. stoljeća.

Korice tradicijskoga pisma nisu se mogle zatvoriti bez svježih svjedočanstva, *usmene povijesti* ili pričanja o životu onih koji su u proljeće 2014. u vodenoj bujici koja je nosila sve pred sobom vidjeli *nedoživito i nezapamćeno* te ukratko preživjeli *smak svijeta.* Vodena kataklizma ispripovijedana *odozdo* jednoga će dana – sigurni smo – biti prvorazredni izvor za povijest svakodnevice, lokalnu povijest, možda i za mikropovijest ili koju drugu novopovijesnu historiografsku disciplinu koja neće pripovijedati o velikome i slavnome, nego će glas svjedočenja prepustiti malome, nevidljivome i rubnome.

Posredovali su u gradnji *teksta*, *teksture* i *konteksta* ovoga tradicijskog pisma svojevrsni autoetnografi Ivan Ćosić-Bukvin i Tomislav Lunka kao neposredni sudionici i kroničari tradicijske kulture Cvelferije, ali i etnologinje *ex professo* Katarina Bušić i Katarina Dimšić. Etnomuzikologinja Miroslava Hadžihusejnović nesebično nam je ustupila vlastite tonske zapise napjeva iz županjske Posavine, Katarina Dimšić strpljivo ih je transkribirala i razvrstavala te brinula o njihovu odabiru. Pomogao nam je i Damir Bačić iz Županje, tekstopisac tamburaške glazbe i glavni organizator županjskoga festivala tamburaške glazbe Šokačke pisme.

U pristupu i nabavci knjižne građe blagonaklono su posredovale Klementina Batina s Odsjeka za etnologiju HAZU-a, Tihonija Zovko iz Knjižnice Katoličkoga bogoslovnog fakulteta u Đakovu i Ivana Maršić iz drenovačke Općinske knjižnice, koja nam je ustupila i vlastite zapise korištene u diplomskome radu (2010). Kolega Marko Lukin pomogao nam je u pretraživanju audiozapisa iz cvelferskih sela pohranjenih u zbirci fonoteke u fundusu Dokumentacije Instituta za etnologiju i folkloristiku. Poneki bećarac stigao je i iz Beča od kolege Ivana Rončevića, zapisan prošloga ljeta kada je terenski lutao Slavonijom u potrazi za mogućom građom doktorske disertacije. U abecednom ususatvljivanju priloga ustrajno nam je pomagala Izabela

Pleša. Iz daljine su savjetodavno pratile nastanak knjige znanstveno-istraživački iskusne kolegice Evelina Rudan Kapec, Tanja Perić-Polonijo i Ljiljana Marks. U neposrednoj blizini s uvijek dostupnim i provjerenim informacijama *gdje je što* i *tko je tko* bila je Vera Erl i usput nam predala vlastite terenske zapise koji su se bez trunka dvojbe mogli uvrstiti u žanrovski specificirana *pričanja o životu*.

Svi su nam oni u ključnim trenutcima slali vidljive i nevidljive upozoravajuće signale da se *kairos* Cvelferice ne smije izigrati jer druge prilike vjerojatno neće biti. Cvelferski projekt nije naime imao vremena za potanke i stupnjevite institucionalne pripreme, nego je pokrenut pucanjem brane u Rajevu Selu morao zadihano i žurno preduhitriti neku novu nespremnost ili još strašniju entropiju zaborava.

Ukoričenom knjigom i posvetnim slovom izričemo svima veliko hvala. Na prvom su mjestu ipak oni čija imena nisu spomenuta, a bez kojih *narodoznanstva* (*folkl-lore)* ne bi bilo. Folklorni je tekst fenomen dugoga pamćenja u kojemu procesualno traju oni čija se imena zaboravljaju.

Ružica Pšihistal i Goran Rem

II.2. CVELFERSKA APOKALIPSA – ŽANROVSKA STRUKTURA I STIL TRADICIJSKOGA PISMA

Dana 17. svibnja 2014. godine nabujala je Sava probila nasipe kod Rajeva Sela i Račinovaca. Više od dvije tisuća kuća potpuno je uništeno, na tisuće ljudi raseljeno, bilo je i smrtno stradalih, za Cvelferiju je nastupio veliki potop, kraj svijeta. Cijela je Hrvatska i zgranuta i nepripremljena, mediji su prepuni potresnih slika i potresnih priča s terena. Veliki je potop cvelferskih sela probio sve nasipe pred nabujalim apokaliptičkim govorom koji preplavljuje našu svakodnevicu. Gotovo da smo se na njega privikli ili se barem prilagodili na dnevnoj razini. Usred opće erozije humanističkih vrijednosti i krize humanističkih znanosti, zajedno s njihovom vizijom čovjeka i svijeta, apokaliptički govor ostao nam je jedini siguran, objaviteljski (od) govor. Čeka se još samo kraj svijeta. Kao nova *velika*, zapravo najveća moguća *priča* – nakon što nam se činilo da smo se s postmodernom rastali sa svim velikim pričama – apokaliptika se kao ovidijevska bezglava *fama* širi našom svakodnevicom. Začudo, naspram prošle mistagoške, ograničene i tajne poruke o kraju svijeta koju odašilje ezoterička apokaliptika, naša je apokaliptika javna i demokratski sudionička. Ona je globalni fenomen, hrana za medije, popularnu kulturu i nove informacijske tehnologije, filmske i književne uspješnice, videoigrice i crtane filmove. Koliko li smo samo „javnih" krajeva svijeta od 1999. godine do danas preživjeli? Svakodnevno preživljavamo i kataklizmičke informacijske poplave (*information flood*), koje su zacijelo najstrašnija prijetnja za naše kulturno, generacijsko, pa i biološko pamćenje.

Cvelferski potop bio je međutim neka posve druga apokalipsa koja se ne nije mogla svrstati u uobičajene apokaliptičke kategorije (kršćansko-fundamentalistički, *new age* i tehnodigitalni posthumani apokalipticizam).[13] Bila je to zbiljska apokalipsa,[14] istinski prekid i kraj jednoga svijeta, pred kojom su se sve priče o zamišljenom kraju svijeta razotkrile kao *simulakrum* i sintetičke iluzije. Kiše su od sredine svibnja 2014. godine padale neprestano, vodostaj Save je ubrzano rastao, nasipi su klizali i konačno probijeni. Sela su županjske Posavine doslovce potopljena. Cvelferska se apokalipsa doista dogodila. Zna li ostatak Hrvatske gdje je Cvelferija? Što je Cvelferija? „Dugo nisam čula tu riječ", piše kolumnistica desetak godina ranije u Matičinu *Vijencu,*[15] i nagađa kako ime Cvelferija potječe iz „vojnoga jezika" prema jednoj satniji, *dvanaestoj* (njem. *zwölf* – dvanaest), koja je zauzimala područje oko Županje pa je po tomu prozvan „cijeli kraj" Cvelferijom. Kada, u kojem povijesnom razdoblju je to područje bilo podijeljeno na pukovnije i satnije, mogli bi zapitati pozorniji čitatelji, i koje područje oko Županje točno obuhvaća naziv Cvelferija? Nevažno! U službenim vijestima o poplavama u svibnju 2014. godine umjesto naziva Cvelferija rabi se naziv županjska Posavina, a tek u lokalnim tiskovinama moglo se bez dodatnoga objašnjenja imenovati prostor onim imenom koje stanovnici Cvelferije prepoznaju kao svoje, onim imenom kojim su sami imenovali vlastiti prostor. Zašto? Zato što je to ime za njih snažna *figura sjećanja*.[16] Figure sjećanja u relacijskome odnosu s aktualnom sadašnjošću imaginiraju kontinuitet te u polju rekonstrukcije, kao jedino raspoloživome odnosu s prošlošću, konkretnom kronotopskom dimenzijom postaju ključnim *mjestima pamćenja*, mjestima uz pomoć kojih se prošlost

[13] Usp. Slavoj Žižek i Boris Gunjević, *Bog na mukama, Obrati apokalipse*, Ex libris, Rijeka, 2008., str. 25, 61.

[14] O stvarnim katastrofama kao apokalipsama usp. James Berger, *After the End: Representations of Post-Apocalypse*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1999., str. 5–6.

[15] Usp. *Vijenac*, 20. veljače 2003. http://www.matica.hr/vijenac/234/Majorija%20i%20Cvelferija/ (1. prosinca 2015.)

[16] Jan Assmann, Kultura sjećanja, u: *Kultura pamćenja i historija* (priredile Maja Brkljačić i Sanja Prlenda), Golden marketing, Zagreb, 2006., str. 53.

pretače u simboličke figure.[17] Cvelferija – a ne Posavina[18] – figura je sjećanja i ujedno *mjesto pamćenja* na vrijeme Vojne granice kada su pripadnici 12. *kumpanije* / satnije sa sjedištem u Drenovcima bili vojnici i graničari, naspram *paora* iz civilnoga dijela Slavonije (*Paorije*). Ti *drugi* bili su oslobođeni stroge vojne službe, ali su mogli biti samo kmetovi, dok su oni *prvi* bili carski vojnici i graničari, ponosni zbog svoje uloge čuvara Granice pred navalom Turaka.[19] Šokci Cvelferije pripadaju najužoj identitetnoj jezgri šokaštva, koju čini vojno-graničarski okvir 7. brodske graničarske pješačke pukovnije s dvanaest satnija.[20] Tu dvanaestu i posljednju satniju čini devet cvelferskih sela (Gunja, Drenovci, Đurići, Posavski Podgajci, Račinovci, Rajevo Selo, Soljani i Vrbanja, ali i Strošinci).[21] Dvanaest pruga, koje su nekada bile znak raspoznavanja pripadnika 12. *kumpanije*, postao je cvelferski znak upleten na *špenzli / reklji / rekli / špenzletu*, kratkom tamnoplavom kaputu od valjane vune, u obliku dvanaest raznobojnih valovitih vodoravnih pruga ili *strika* na rukavima i donjem obrubu kaputića, a sinovi jedinci, *kicoši* i bećari nosili su špenzleta do koljena sve do 30-ih godina 20. stoljeća.[22]

---

[17] Pierre Nora, Između pamćenja i historije, Problematika mjesta, u: *Kultura pamćenja i historija* (priredile Maja Brkljačić i Sanja Prlenda), Golden marketing, Zagreb, 2006., str. 36–37.

[18] Naziv Posavina nije omiljen među stanovnicima cvelferskih sela. Usp. Katarina Bušić, Narodne nošnje Cvelferije u županjskoj Posavini na primjeru nošnje sela Vrbanja, u: *Šokadija i Šokci 2. Život i običaji* (uredili Zdenka Lechner i Martin Grgurovac), Privlačica, Vinkovci, 2007., str. 139. Lovretić redovito za cvelferska sela rabi naziv Posavina. Usp. Josip Lovretić, *Otok*, [pretisak] Privlačica, Vinkovci, 1990., str. 100, 121.

[19] Usp. Katarina Bušić, Narodne nošnje Cvelferije, str. 138.

[20] Usp. Vladimir Rem i Goran Rem, *Šokci u povijesti, kulturi i književnosti*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera – Šokačka grana Osijek, Osijek, 2009., str. 45; Vladimir Rem, *To smo što jesmo*, Šokačka grana Osijek, Osijek, 2011., str. 17, 71.; Ružica Pšihistal, *Satir nije divji* čovik, Ogranak Matice hrvatske u Osijeku, Osijek, 2011., str. 363–364.

[21] Preustrojem Vojne granice 1807. godine i formiranjem dvanaeste satnije u sastavu 7. brodske regimente ili pukovnije, Strošinci su ostali u sastavu Petrovaradinske pukovnije, ali se danas i oni smatraju sastavnim dijelom Cvelferije.

[22] Nakon razvojačenja Vojne granice (1873) u graničarskom dijelu Brodske i dijelu Petrovaradinske pukovnije odjevni predmet rekla, nekada sastavni dio vojne odore graničara, ostao je u uporabi prešavši iz vojnoga u civilno odijevanje. Danas je špenzla, špenzleta, rekla, reklja sastavni dio narodne nošnje. Usp. Ivica Ćosić-Bukvin, Špenzle na strike, Vlastita naklada, Vrbanja, 2004., str. 55–56; Katarina Bušić, Narodne nošnje Cvelferije, str. 148–149.

Savo, vodo, aj, vaj

To *zwölf* ostalo je *mjesto razlike* ovih devet sela prema ostatku šokačkoga prostora, koliko i njihovo identitetno jako mjesto pripadnosti istom tom hrvatskom subetnosu. Zato Cvelferiju treba zvati njezinim imenom, premda ona – jednako kao i Šokadija – nije pod tim nazivom uvedena ni u jedan službeni zemljovid. Cvelferija nije 2014. godine poplavljena prvi put. Cijela bi se njezina povijest mogla napisati kroz povijest u *sedam poplava*, pri čemu je broj sedam vrlo referencijalna uputa, koliko i hipersimbolična mjerna jedinica za mjeru bez mjere. Prijetnja Save i prijetnja Savom, iskri u znakovitu pripjevu *aj, vaj* u najpoznatijoj posavskoj i cvelferskoj narodnoj pjesmi *Savo vodo*, koju pamti i iznova autorski dopisuje Vladimir Kovačić u *Šokačkim varijacijama* 1943. godine,[23] ulazi u zapisani repertoar antologijskih hrvatskih narodnih pjesama po Vinko Žgancu,[24] kasnije i po Stipi Botici,[25] a nadopjevali su je u bezbroj inačica šokački *začinjavci*.[26] Lirska, ljubavna, tugaljiva ženska pjesma Savi, koja razdvaja dvoje zaljubljenih, bila je i ujedno i glas strašne objave biblijski potopne Save koja vrijeme dijeli na ono prije i na ono poslije ili na ono što ostaje poslije.

Cvelferski potop svibnja 2014. godine bio je u posve neslučajnom sikronicitetnom suglasju s motivskom vodom panonističkoga teksta u istraživačkoj studiji Jukić / Rem,[27] da bi potom isti taj potop uzvratio pismu apelom za stvarnosnom ovjerom koja mora izići izvan kabinetskoga prostora i u hitnoj abrevijaturi cvelferskoga kulturnoknjiževnog pamćenja slijediti taj vodeni trag unatrag i unaprijed, a najbolje *nizvodno* te krenuti iz početka, iz „nulte točke“, točnije

---

[23] Vladimir Kovačić, *Šokačke varijacije* (priredila Katica Čorkalo), Dukat, Privlačica, Vinkovci, 1982., str. 49–51.

[24] Usp. Savo vodo, pozdravi mi dragog, u: *Hrvatske narodne pjesme i plesovi* (priredili Vinko Žganec i Nada Sremec), sv. 1., Seljačka sloga, Zagreb, 1951., str. 184. (inačica iz Velike Bršljanice – Garešnica, br. 126.).

[25] *Usmene lirske pjesme* (priredio Stipe Botica), Stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., str. 113. (pjesma br. 65.).

[26] U našem korpusu usp. zapis iz Soljana (br. 21.), zapis iz Račinovaca (br. 26.).

[27] Sanja Jukić i Goran Rem, *Panonizam hrvatskoga pjesništva. Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog. Panorama poetskih tekstova. Interpretacija poetskih tekstova,* sv. I.–II., Filozofski fakultet Univerzoteta Eötvösa Loránda u Budimpešti, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Filozofski fakultet u Osijeku, Budimpešta – Osijek, 2014.

iz onoga što je (pre)ostalo. Projektna knjiga *Cvelferice*[28] najavila je identitetno *veliko spremanje* i mapiranje onih mjesta tragom kojih se može, poslije svega ponovno i iznova *biti*: *dosta je biti* (Tonči Petrasov Marović), a potom se ono prelilo u sveobuhvatno istraživačko ustanovljivanje korpusa ili književno-kulturnoga *tijela* Cvelferije. Prvo mjesto pamćenja u ontološkom i egzistencijalnom smislu, identitetno, kronotopski i tjelesni konkretno jest tradicijsko pismo Cvelferije. *Što vidiš, zapiši u knjigu...* (Otk 1, 11)

Najprije pogled iznutra, ali ne bez pogleda izvana

U prikupljanju ili, radićevski rečeno, *sabiranju* folklorne građe vodeća je uloga povjerena diplomiranim osječkim kroatisticama. One su naime, budući da su životno određene cvelferskim selima, u cijelosti ispunjavale zahtjeve Radićeva etnološkoga nacrta, po kojemu etnografski tekst pišu / zapisuju sudionici kulture, oni koji narod potpuno *poznaju* i *razumiju*,[29] a ne pristupaju građi tražeći tek neke zanimljivosti i trice.[30] Tu kulturu, koju Radić shvaća u etnološkom smislu holistički kao „život, način života“,[31] naše kroatistice iznutra i poznaju i razumiju kao kulturu *vlastitoga,* a pripadaju potencijalno najuspješnijim zapisivačima jer po svojem obrazovnom profilu raspolažu tehnikama vjerne transkripcije snimljene građe upravo u govoru kraja koji istražuju.[32] Time što po obrazovanju nisu etnologinje nego kroatistice, mogle su građi pristupiti neopterećene naknadnim

[28] Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem i Ivan Trojan, *Cvelferica. Panonizam, pismo književnosti i kulture. Projekt*, Udruga Duhovno hrašće, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Osijek, 2015.

[29] Usp. Antun Radić, Osnova za sabiranje i proučavanje narodnog života, *Zbornik za narodni život i običaje* 2 (1897), str. 72.

[30] Radić upozorava neka se narodnoznanstva okane oni koje to čine samo iz *mode* i zanimaju se samo za neke zanimljivosti i trice. Usp. Antun Radić, *Osnova za sabiranje*, str. 11.

[31] Usp. Antun Radić, *Osnova za sabiranje*, str. 1–2. O Radićevu modelu kulture u sklopu opisnih, povijesnih, normativnih i genetskih pristupu u definiranju kulture usp. Dunja Rihtman-Auguštin, Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja, *Narodna umjetnost* 13 (1976), 1, str. 1–2. O suvremenosti Radićeva modela etnoloških istraživanja, posebice u pogledu emske perspektive i subjektivnosti pristupa usp. Jasna Čapo Žmegač, Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja, *Narodna umjetnost* 34 (1997), str. 10–17.

[32] Radićev je naputak zapisivati građu o narodnom životu riječima narodnoga govora, upravo onako „kako narod kaže“. Usp. Antun Radić, *Osnova*, str. 18, 73–74.

analitičkim razradama i bez unaprijed zadanih disciplinarnih okvira – osim u prepoznavanju standardnih usmenoknjiževnih žanrova – te napose bez istraživačke hipoteze koju bi terenski rad trebao dokazati. Radićevski nacrt uveo je nenadano cvelferski projekt u posve suvremene metodološke i epistemološke pretpostavke terenskih istraživanja na načelima iskustva, *insajderstva* i *emske* perspektive.[33] Iskustveno terensko istraživanje i zadana metodološka pozicija onih koje sudionički promatraju i sudjeluju u životu istraživane zajednice, uz dominantnu perspektivu pogleda *iznutra* (emska perspektiva), posve subjektivnu i empatijski zadanu, naspram sveznajuće perspektive *izvana* istraživača profesionalca, prevelo je tradicijsko pismo iz etnografije bliskoga u etnografiju *vlastitoga*, etnografiju vlastite kuće.[34]

U traganju za prošlim i za sadašnjim životom cvelferskih sela posebno su dragocjeni bili zapisi onih koji od ranije raspolažu stanovitim iskustvom etnografskoga rada *amatera* u doslovnom smislu riječi, kao onih koji to rade iz čiste ljubavi,[35] a svoje zapise s terena ne objavljuju u verificiranoj znanstvenoj periodici, nego u lokalnim kulturnim časopisima, kao što su primjerice *Hrašće* i *Županjski zbornik* ili u popularnim publikacijama s temama iz tradicijskoga života u nakladi lokalne zajednice ili u vlastitoj nakladi (*Priče iz spačvanske šume*, *Jurići / Đurići*, *Soljani kroz povijest* i dr.). U takvim se publikacijama, izvorni etnografski zapisi izmjenjuju, djelomice i isprepliću s literarizacijom folklornih sadržaja, a namijenjeni su uglavnom lokalnoj zajednici iz koje potječu, što nužno implicira postupak *restituiranja* njihova rada.[36] Drugim riječima, autori tih publikacija unaprijed su svjesni da će oni koji su sudjelovali u nastanku teksta, po

---

[33] Usp. Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek, Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja, u: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Uredili Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2006., str. 19–20.

[34] Usp. Valentina Gulin Zrnić, Domaće, vlastito i osobno: autokulturna defamilijarizacija, u: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Uredili Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2006., str. 76–78.

[35] Radić posebno cijeni rad *amatera* ili *ljubitelja*. Usp. Antun Radić, *Osnova*, str. 86.

[36] Usp. Jasna Čapo Žmegač, Etnolog i njegove publike: o restituciji etnografskih istraživanja, u: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Uredili Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2006., str. 221–222.

njegovu objavljivanju imati uvid u rezultate rada i moći izraziti svoje zadovoljstvo ili nezadovoljstvo te ga u stanovitu smislu verificirati. Spremnost u preuzimanju takva rizičnoga posla, *narodni etnografi* naspram *akademskih etnologa* mogu preuzeti jer je njihovo etnografsko iskustvo u nerazdvojivoj vezi s osobnim iskustvom, a taj spoj za njih ima konfiguraciju životne misije. Ivan Ćosić-Bukvin među prvima, ali i Stjepan Bogutovac i drugi, takvi su narodni etnografi, a u isto vrijeme i *autoetnografi* koji raspolažu totalnim etnografskim osobnim iskustvom, uključujući sve intelektualne, emotivne i intuitivne resurse te potpuno, neposredno i tjelesno ispisuju hibridno autobiografsko / etnografsko pismo u kojemu su oni i kazivači i zapisivači, a u postupcima obrade i literarizacije mogu biti i sveznajući pripovjedači i naratorski likovi.

Nasuprot njima, slučajni prolaznici Cvelferijom, kao što su Mihovil Pavlinović ili Mirko Novosel, ali i crkvenom službom određeni vizitatori koji zapisničarski bilježe stanje u župama cvelferskih sela, iz distancirane perspektive *izvana* zapisuju uzgredne etnografske (puto)sitnice koje mogu biti vezivno tkivo, pokatkad i inicijalna točka, u polifonijskome tradicijskome pismu u kojemu se čuju glasovi različitih kazivača i različitih zapisivača iz različitih vremenskih slojeva, a kooperativno ga pišu oni koji su unutra, kao i oni koji su izvan.

Zbirka Jurja Lesara

Pod zbirnim naslovom *Pripovijetke iz Podgajaca* ,[37] okupljeni su u Lesarovoj zbirci različiti prozni usmenoknjiževni žanrovi od novelističkih ili svagdanjskih pripovijetki, do predaja (*fabulata*), legendarnih pripovijesti i bajki te šaljivih priča, među kojima su posebno omiljene bile one s likom Cigana. Važno je međutim napomenuti da ovdje nije posrijedi etnički stereotip nego folklorni etnotip, koji pripada starijim slojevima usmenog folklora.[38] Profiltriran u procesu folklorne humorne tipizacije, Cigan (Cigo) tipični je junak *narodne*

[37] Lesarova je zbirka Pripovijetke iz Podgajaca objavljena u *Zborniku za narodni život i običaje* XI (1906) 2, str. 277-292.; XII (1907) 1, str. 135-150. Lesar je također poslao Upravi Akademije etnografski zapis *Građa iz Posavskih Podgajaca*, 1903., priređen prema Radićevoj *Osnovi* koji sadrži opis Posavskih Podgajaca prema prvom poglavlju Radićeve *Osnove* („Priroda"). Usp. Priloge 2., 3., 4.

[38] Leksem Cigan (Ciganin, Cigo), Lesar, kao i Pasarić pišu malim slovom.

šale,[39] marginalac i autsajder, pogodan za parodijske inverzije uređenoga i racionalno nadziranoga seoskog svijeta, upravo idealan za pučki humor i *svijet naglavce* u bahtinovskom smislu. U zbirci se nalazi ukupno 41 numeriran tekst, bez naslova i bez pripovjedačkih umetaka, a tekstovi su jezično prilagođeni onodobnom standardu i literarizirani, dok je lokalni govor zadržan djelomice tek na leksičkoj razini (nečišnjak, pobaškario, spaija, hat, dorat, saler i dr.). Uskraćeni smo tako za cjeloviti jezični lokalni kolorit i pripovjedački idiolekt, napose za šokačko-cvelferski lokalnotopografski supstrat, ali to nipošto ne umanjuje vrijednost Lesareve zbirke iz usmenoknjiževne perspektive. K tomu, Lesar pokazuje iznimno zanimanje za kazivače / pripovjedače, što zavrjeđuje posebnu pozornost ne samo iz perspektive folkloristike i etnologije nego i iz srodnih humanističkih i društvenih disciplina, primjerice iz perspektive kulturne povijesti, povijesti svakodnevice, mikropovijesti ili koje druge discipline kojoj su u središtu zanimanja život i kulturne navike običnih ljudi ruralnih sredina s početka 20. stoljeća. Lesar naime na početku zbirke donosi popis od šesnaest kazivača i, uz uobičajene biografske podatke, donosi njihove kratke životopise, pokatkad i biografske skice, sve do miniportreta. Lesara zanima jesu li kazivači pismeni, čitaju li, koliko čitaju i što čitaju, želeći time unaprijed sugerirati mogućnost preuzimanja motiva iz pisanih izvora. Zanima ga također kamo i koliko često putuju, što rade i kakve su im životne navike, kakav je njihov status u zajednici, prema kojem vrijednosnom sustavu i moralnom kodeksu se ravnaju, u koje oblike socijalizacije su uključeni. Uredne biografske bilješke svjedoče da je on zacijelo imao potanko pripremljen i strukturiran intervju, ali je također kao narodni učitelj dobro poznavao Podgajčane i s njima imao prisan odnos. Doznajemo tako da se Podgajčani ravnaju prema uređenom moralnom kodeksu (čestiti su, radišni i skromni, uzajamno su solidarni; tuđe neće, svoje ne daju), svi kazivači znaju čitati, ali svi ne znaju pisati. Čitateljske su im navike različite. Gotovo se redovito čitaju crkvene pjesmarice, od novinskoga tiska najviše se čita *Hrvatski narod* jer „gotovo svaki ovdašnji bolji seljak drži te novine“, a od beletristike *Nevino odsuđeni* i *Nevina u ludnici*, ali i *Zlatarevo zlato*, kao i zabavne knjige Društva

[39] Usp. *Hrvatska narodna šala* (priredio Josip Pasarić), Matica hrvatska, Zagreb, 1923. Treći dio knjige obuhvaća Priče o ciganima, među kojima je i jedna priča iz Lesarove zbirke (*Ciganin dobio okladu*, str. 192–103, br. 50.).

sv. Jeronima i Matice hrvatske. Među kazivačima ima i onih koji su i članovi Društva svetog Jeronima i Matice hrvatske te relativno često posuđuju knjige iz školske knjižnice. Ima međutim i onih koji znaju čitati, ali „u slobodno vrijeme" ne čitaju ništa. Jedan je od kazivača (Đuro Abramović) međutim pročitao svu školsku knjižnicu (200 svezaka), a k tomu redovito čita novine (*Obzor*, *Hrvatski narod*, *Narodne novine*, *Srijemske novine*). Podgajčani putuju rijetko i uglavnom u susjedna sela (u goste na nekoliko dana), a ako putuju dalje, primjerice u Bosnu, to je zbog posla (trgovine) i ne ostaju duže vrijeme. Lesar je zabrinut zbog loših „životnih navika" ponekih kazivača. Jedan od njih mnogo pije, čak „5 politara rakije, jednu za drugom na dušak", držeći to dijelom obiteljskoga naslijeđa jer ga je tomu, kako pripovijeda zapisivaču, „naučio otac". Zanimljivo je također da je Lesar u biografsku skica jednoga pripovjedača (Marko Matić) uvrstio u ekstenzivnom obliku njegovu životnu priču:

Moj je najbliži susjed te mi je pripovijedao evo ovo: Ostao je nejak od oca, od prilike od 8 godina. Mati mu je bila tutorica. Ona se je iz Podgajaca udala u Vrbanju. S drugim čovjekom nije bila dugo i on je umro. Iz toga braka rodio se jedan dječak. Malodobni Marko imao je lijep imutak, što mu je ostao od pokojnog oca (24 jutra zemlje i lijepe zgrade). Mati kao tutorica ne da je od njegova imanja njemu ostavljala žitak, nego je toga polubrata imenom Mile školovala (6 gimnazija) pa tako Markovo imanje trošila; zgrade ne da je dala popravljati, nego su se raspadale, dok se nije Marko oženio i gospodarstvo u svoje ruke preuzeo. Kad se oženio, nije imao tako reći ništa od zgrada, jer su se, kako rekoh, srušile. Kuću je morao praviti s novcem, što je morao prodati 6 jutara zemlje (mati mu nije prihodom od zemlje zaštedila). Nedavno je napravio sam podrum, štalu, pa još mora dosta kuburiti, dok nabavi sve, što mu treba. Sad ima 18 jutara dobre zemlje, koju s 14-godišnjim sinom dobro obrađuje. Oženio se Marko od 18 godina, a do ženidbe služio je u Vrbanji kod jednog šokca. Vojnik nije bio, a ništa ne pije od žestokih pića. Vrlo je pošten. Tuđe ne će, a svoje ne da.

Uz Lesarevu je zbirku važno još nešto napomenuti. Pet je pripovjedača dječjega uzrasta (između 12 i 14 godina), a među njima je i djevojčica sa samo dvanaest godina, koja je k njemu kao narodnom učitelju došla sa samo jedanaest godina da ga poslužuje „samo za

odijelo i hranu". Podatak o djevojčici služavki kod narodnog učitelja, koji se javno posreduje i objavljuje, svakako je važan za socijalnu i kulturnu povijest slavonskoga sela, ali iz naše se perspektive vrijedi zadržati i na činjenici da su djeca također kazivači usmenoknjiževne građe, što svakako ruši stereotipne predodžbe o starijim osobama kao primarnim izvorima. Lesar međutim u odabiru djece i mlađih kazivača, unatoč kasnom zanimanju službene etnologije i folkloristike za dječji folklori i folklor za djecu,[40] nije usamljen. Najstarija hrvatska zbirka usmenih pripovijedaka (*Narodne pripovjedke* Matije Valjavca, 1858.) također se dobrim dijelom temelji na pripovijedanju mlađih kazivača, njegovih učenika. Lesar je također kao pučki učitelj bio u svakodnevnoj komunikaciji upravo s učeničkom populacijom i ona mu je zacijelo bila najdostupnija. Osim toga, budući da su djeca bila recipijenti ne samo pripovjednih oblika namijenjenih upravo njima nego i dio širega slušateljskog kruga, ona su bila važan „indikator o živosti pripovijedaka".[41] Ono što su djeca čula i pripovijedala nije moralo nužno biti samo dio specificiranog dječjeg verbalnog folklora. U dobno šarolikoj publici tradicijskih zajednica na prijelazu s 19. na 20. stoljeće, djeca su slušala ne samo bajke i basne nego su pomiješana s odraslima mogla čuti i ono što njima nije bilo primarno namijenjeno te aktivno sudjelovati u kreiranju verbalnoga folklora namijenjenog i djeci i odraslima.[42]

Lesar je ispunjavao Radićev zahtjev prema kojemu je sabiranje građe najprimjerenije povjeriti onima koji dobro poznaju narod, a najviše se u tom smislu moglo očekivati od svećenika i učitelja.[43] On je međutim Radićev nacrt nadogradio i anticipirao postmoderne folklorističke istraživačke interese u pogledu neuobičajeno naglašenog zanimanja za pojedince pripovjedače / kazivače i njihove osobne živote u svakidašnjici.[44] Nasuprot Radićeva zanimanja za kolektiv, zajednicu,

---

[40] Usp. Jelena Marković, Dječja usmenost i usmenost o djetinjstvu u hrvatskoj etnologiji i folkloristici, *Studia ethnologica Croatica* 21 (2009), str. 257–258.

[41] Usp. Maja Bošković Stulli, *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti,* Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984., str. 185.

[42] Usp. Marijana Hameršak, Usmenost za djecu u hrvatskoj etnologiji i folkloristici, *Studia ethnologica Croatica* 21 (2009), str. 246–247.

[43] Antun Radić, *Osnova*, str. 73.

[44] O malim i velikim oblicima pričanja o životu (životnim pričama) usp. Jelena Marković, Pričanja o djetinjstvu i srodni koncepti: „velike" i/li „male" priče, *Narodna umjetnost* 47 (2010), 2, str. 51–76.

narod, Lesar se zanima za pojedince i u biografskoj prologomeni zbirke donosi podatke iz kojih se može rekonstruirati njihov neposredni životni kontekst. U formalnome smislu on je sačuvao objektivnu distancu zapisivača i zapisuje bez vidljivoga osobnog posredovanja, ali sudeći po iscrpnom poznavanju osobnih života pripovjedača, on je bio ne samo promatrač nego i njihov dobar poznavatelj, blizu metodološkoj poziciji sudioničkoga promatranja.

Usmeno i literarno

Janjić (*Zavičajna tkanica*) i Njikoš (*Županja se pružila kraj Save*) uklanjanju svaku distancu između zapisivača i kazivača preuzimajući ulogu *insajderskih* promatrača. Etnografski zapisi u govoru kraja i u konkretnom idiolektu pripovjedača / pjevača s najnužnijim i škrtim podatcima, koji se donose izvan teksta (u popisima na kraju knjige), ali su uklopljeni i u tekst, isprepliću se s literarizacijom etnografskoga teksta sve do hibridnoga oblika etnopripovijesti u kojemu izvedbeni kontekst i neposredne životne situacije postaju pripovjedni kronotop. Kulturnoantropološki osviješteno, Janjić i Njikoš kroz narativnu fikcionalizaciju vraćaju kazivače njihovim izvornim kontekstima u živim relacijama sa životom tradicijske zajednice i njihovim godišnjim, radnim ili životnim ciklusima. U Njikoševim etnopripovijestima s temom iz tradicijskoga života cvelferskih sela kazivači postaju glavni likovi, a zapisivač svoje golemo znanje o narodnom životu i običajima figuralno skriva u pozadinsko i nenametljivo znanje sveznajućega pripovjedača. Kao sveznajući pripovjedač, on ima pristup najskrivenijim mislima i motivima kazivača / likova, a u isto vrijeme globalno nadzire vremenski i prostorni plan priče. Pripovijedanje teče polagano i postupno, *brevijarski*, iz mjeseca u mjesec, slijedom konkretnih mikrolokaliteta. Pripovjedač / zapisivač u prisnim je prijateljskim ili pobratimskim odnosima s likovima / kazivačima (Đuka Galović), navraća u zadružnu sobu did Ilije, sluša starovirske pjesme drenovačkih graničara, boravi na stanovima did Joke i baj Marka, pripovijedajući o žirovanju svinja, čupanju lana, žetvi, svinjokoljama, vašarima i stanjarenjima, pokladama i kurjačama, filipovčicama i dojdolama. Terenske bilješke o tomu što su radili i kako su živjeli iz mjeseca u mjesec zapisivač pretvara u melankolični literarno-putopisni tekst, a u zamjenu za analitičku distancu uvodi dijalošku mimezu u kojoj kazivači / likovi progovaraju neposredno

iz vlastitih životnih situacija. Tekst dakle polifonijski i interakcijski ispisuju kazivači i zapisivač, a lokalnopovijesni folklorni slojevi upisuju se u žanr-slike šokačko-cvelferskih blagdana i svagdana.

Pučko

Zapisi s terena cvelferskih sela potvrđuju suvremene folklorističke pretpostavke o nemogućnosti čvrstih razlikovanja između izvornoga tradicijskog folklora i njegovih posrednih, transformiranih oblika. Mnogi folklorni tekstovi više nisu anonimni jer ih je sam pripovjedač ili pjesnik zabilježio i potpisao, a on se k tomu smatra autorom toga teksta premda se može raditi samo o inačici usmene pjesme ili već poznatoga pripovjednog teksta tipskog sižea. K tomu, pučki se autori ponašaju poput „kućnih majstora", *inženjera* koji slobodno ugrađuju, prekrajaju i sljepljuju elemente iz prošloga i tradicijski usmeno usvojenoga fonda, uključujući i usmene formule,[45] s onima koji pripadaju suvremenim, često i urbanim slojevima. Posrijedi je dakle *kod pučkih pjesnika* svojevrsna *bricolage* metoda *divlje misli* (Lévi-Strauss), a njihove pjesme potom postaju dio aktivnoga repertoara kulturno-umjetničkih društva koji ih izvode zajedno s izvornim usmenim pjesama i najčešće upravo lokalnoj zajednici iz koje su potekle, što isključuje mogućnost trivijalnoga folklorizma. Za razliku od usmenoga pjesništva, pučko pjesništvo ne prolazi preventivnu cenzuru zajednice, posreduje se pismom i različitim oblicima tehnički posredovane transmisije, ali ne izlazi posve iz kruga folklorne književnosti već prema tomu što je primarno namijenjeno za komunikaciju u malim skupinama i ima svoje mjesto u konkretnom životu lokalne zajednice. Đuka Galović koji ima središnje mjesto u kanonu pučkoga pjesništva cvelferskoga kraja, među rijetkim je pučkim pjesnicima koji je imao sreću da njegove pjesme budu ukoričene u kritičko izdanje,[46] a vrijedan je posebne pozornosti po zamjetno obilnijoj zastupljenosti izvornih usmenih tradicijskih slojeva i njihovim vrlo diskretnim pučkim transformacijama. Uz njega

[45] Usp. Divna Zečević, Rastvaranje formula tradicionalne usmene poezije – formule pučkih pjesama, *Narodna umjetnost* 8 (1971), str. 40.

[46] Đuka Galović, *Cvelfer stari* (priredio Vladimir Rem), Matica hrvatska, Osijek, 2006. U rad na knjizi uključen je stručni tim s Odsjeka za hrvatski jezik i književnost Filozofskoga fakulteta u Osijeku. Goran Rem je uredio knjigu, a akcentuaciju stihova provele su Ljiljana Kolenić i Vlasta Rišner.

su u ovaj izbor uvršteni i pučki pjesnički tekstovi Mace Galović, Antuna Vuića, Marka Zečevića-Vidova (Drenovci), Miše Mazalovića (Gunja), Stane Špoljar (Soljani), Ljubice Džombić i Petra Kopčalića-Lalina (Strošinci). Dvojnu pripadnost pučke književnosti pisanoj i usmenoj sferi, oni potvrđuju time što nastupaju i u autorskoj ulozi kao pučki pjesnici i u ulozi izvora / kazivača. Gledano strukturno i epistemološki oni pripadaju *sekundarnoj usmenosti* (Havelock) i prihvaćaju pismo kao transmisijski model, ali teško je odvagnuti *misle* li oni najprije usmeno, a tek onda pismom ili obrnuto. O propusnosti tih granica svjedoči i činjenica da se na nekim mjestima pučkoga pjesništva primjećuje kako je zapravo usmenost činom zapisivanja prepuštena unutarnjoj akulturaciji pisma, a u trenutku kada pučki autori svoje tekstove prepuštaju drugoj ili trećoj egzistenciji u javnim i skupnim folklornim izvedbama, vraćaju ih na neki način u prvotno vlasništvo i posjed zajednici.

Narodno srce, narodna duša i narodna pamet

Radićev nacrt nije dakako moguće u sadašnjim uvjetima postindustrijskoga društva pravocrtno slijediti i nerealno je u cvelferskim selima očekivati izvornu *narodnu kulturu* u antagonizmu spram *kulture gospode*.[47] Korpus međutim nedvojbeno potvrđuje da tradicijska kultura unatoč nužnim mijenama nije nestala te živi ne samo prigodničarski u obliku folklornih priredaba i komercijaliziranih oblika folklorizma nego u nekim oblicima još uvijek kao aktivna sastavnica života lokalne zajednice. Osim toga, da bismo izbjegli *retuširanje* i akademski proizvedeno znanje o folkloru,[48] vratili smo se Radićevoj uputi da valja *upoznati* i *razumjeti* narodnu kulturu onako kako ju sâm narod vidi. *Insajderski* se dakle na vlastitom terenu metodom slobodnoga intervjua sabralo ono što sâm narod misli na treba sačuvati i zapamtiti. Odnosi se to ponajprije na treći dio *Osnove*, gdje

[47] Na načelima kulturnoga relativizma Radić se zalaže za jednakovrijednost „kulture naroda“ („kulture srca“, „seljačke kulture“) i „kulture gospode“ („kulture uma“, „civilizacije“), projektno predviđajući i priželjkujući njihovu pomirbu. Usp. Dunja Rihtman-Auguštin, *Etnologija i etnomit*, Naklada Publica, Zagreb, 2001., str. 43–54.

[48] O drugoj egzistenciji folklora na kojoj folklor postaje predmet elitne stručne obrade usp. Gerald E. Warshaver, O postmodernom folkloru, u: *Folkloristička čitanka* (priredile Marijana Hameršak i Suzana Marjanić), AGM, Zagreb, 2010., str. 214–216.

Radić uputnički predlaže pitanja za terensko sabiranje građe, koja uglavnom pokrivaju ono što označuje suvremeni UNESCO-ov pojam *nematerijalne kulturne baštine*,[49] a Radić ju naziva „duševnom kulturom".[50] Radića u tom dijelu zanima *kako narod živi, što misli i ćuti*, odnosno *narodno srce, narodna duša i narodna pamet.* On u tom trenutku nema viziju usmene književnosti u sadašnjim žanrovskim oblicima jer ga u prvome redu zanima život, a ne literarizirani folklorni oblici,[51] ali ih indicira prema konkretnim životnim situacijama. U tom smislu, iz Radićeva su poglavlja *Narodno srce* naši zapisi obuhvatili građu koja se odnosi na narodne običaje (kalendarski, životni i radni ciklus), pokoji se zapis odnosi i na *zabave* (momačke i djevojačke zabave). Dramske igre i ostali oblici folklorne drame ostali su za neki drugi projektni rad, a dio pjevanih pjesmama (uglavnom šokačke *pismice*), koje bi prema Radićevu modelu pripadale poglavlju *Običaji i zabave*, premjestili smo u cjelinu koju smo naslovili *Narodna duša*, jer je ona kontekstualno najotvorenija usmenoknjiževnim žanrovima. Iz radićevski genološki neraščlanjenih pojmova *pripovijetke, priče i gatke*, u terenskim se zapisima među narativnim žanrovima najzastupljenije predaje,[52] uglavnom etiološke i demonološke, pokatkad i s povijesnim reminiscencijama, često u posebnim predajnim oblicima vezanima uz povijest šokačkih rodova i njihova dolaska u cvelferska sela (Vrbanja). U polifunkcio-

[49] Usp. Marijana Hameršak i Iva Pleše, Uvod u proizvodnju baštine, u: *Proizvodnja baštine. Kritičke studije o nematerijalnoj kulturi* (uredile Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić), Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2013., str. 7–28.

[50] Usp. Radić, *Osnova*, str. 32–33. Prvi dio Osnove usmjeren je na antopogeografski opis (gdje narod živi, što je oko njega; prostor, zemlja, zrak, voda, tjelesni ustroj, jezik), a drugi se dio uglavnom odnosi na materijalnu kulturu.

[51] O literariziranoj usmenosti kao o onim sadržajima iz komunikacije koji su poprimili literarni oblik usp. Stipe Botica, *Povijest hrvatske usmene književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 11–12.

[52] Etiološke predaje mogle bi se svrstati pod Radićev nazivnik „priče" u skupini naslovljenoj *Poezija* („Kad se pripovijeda, kako je postao ovaj ili onaj grad, ovo ili ono jezero, ili gora." str. 66.), demonološke predaje i legende obuhvaćene su poglavljem *Vjerovanja*, dok bi povijesne predaje kontekstualno pripadale posve drugoj cjelini naslovljenoj *Narodna pamet*. O vrstama i oblicima predaje usp. Maja Bošković Stulli, *Priče i pričanje*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006., str. 22–23. O formulama vjerodostojnosti u demonološkim predajama kao dijelovima teksta u kojima se posredno ili neposredno jamči istinitost priče ili izražava ambivalentan stav prema istinitosti usp. Evelina Rudan, Authentication formulae in demonological legends, *Narodna umjetnost* 43 (2006), 1, str. 89–108.

nalnim i kontekstualno varijabilnim usmenoknjiževnim žanrovima, križanja i preklapanja dakako nije moguće izbjeći. *Memorat* se može žanrovski približiti osobnim pripovijestima o neobičnom iskustvu,[53] granično i pričanjima o životu, *fabulat* se na nekim mjestima tek uz pomoć tematskih kriterija može održati na većem odstojanju od ostalih oblika neosobnoga pripovijedanja. Iz perspektive učestalosti narativnih žanrova, kod predaja bi se moglo govoriti o „narativnoj plodnosti" (kazivači često znaju više predaja s istom temom i najčešće ih pripovijedaju u neprekinutom nizu), [54] dok se šaljive i novelističke priče pripovijedaju rjeđe i kao pojedinačni primjeri. Za legendarne pripovijesti o svecima i priče o životinjama naši pripovjedači pokazuju slabije zanimanje. U korpus je uvrštena tek jedna bajka podrijetlom iz Grimmovih zbirki (*Ivica i Marica*). Među pjesničkim literariziranim oblicima verbalnoga folklora u starijim smo zapisima pronašli lirske pjesme, obredne pjesme i pjesme uz rad, pokoji ostatak ili torzo epske pjesme, ali najzastupljeniji je i prema procjeni izvornih kazivača / pjesnika najvrjedniji lirski žanr šokačkih *pismica,* prepoznatljive jezične fakture s različitim melodijskim sastavnicama (bećarci, svatovci, pokladarci, drumarci i dr.).[55] Minimalizam, [56] intermedijalnost – jer pismice uključuju i glazbenu i scensku izdvedbenu sastavnicu – te dvočlanost kao vodeće strukturno-kompozicijsko načelo, oblikuju njihovu posebnu poetičku matricu podatnu u transmisijskome smislu, kao i za suvremene kreativne inovacije. Od govorničkih oblika i apelativnih žanrova zapisani su i arhivski pohranjeni različiti oblici zaklinjanja (*bajanja*), pokoja molitvica i brojilica, ali s obzirom na malobrojnost nisu uvršteni u korpus. Poslovice i

[53] Jelena Marković, Pričanja o neobičnim iskustvima iz djetinjstva i procesi ontogeneze, *Studia mythologica Slavica* 14 (2011), str. 127–129.

[54] Usp. Evelina Rudan Kapec, Predaje o vraćanju mrtvih – analiza narativne plodnosti, *Zbornik za narodni život i običaje* 56 (2012), str. 20.

[55] Termin *pismice* preuzimamo prema Slavku Janković, koji od mogućih termina *bećarac*, šalajke, *poskočice* i dr. predlaže obuhvatniji termin *pismice* koji obuhvaća verbalnu sastavnicu „malih lirskih pjesama" bez obzira na vrstu napjeva prema kojem se izvode. *Pismice* uglavnom obuhvaćaju deseteračke dvostihe s trohejskom inercijom i cezurom iza četvrtoga sloga, ali također i deseteračke pjesmice s više od dva stiha, pjesmice s kraćim ili dužim stihovima od deseterca te podvikulje (kraće pjesmice s različitom duljinom stihova koje se izvikuju u kolu). Usp. Slavko Janković, Šokačke *pismice*, knj. 1., Matica hrvatska Vinkovci, Vinkovci, 1967., str. 10. O poetici ljubavi u *pismicama* usp. Ružica Pšihistal, *Satir nije divji* čovik, str. 283–302.

[56] Josip Užarević, *Književni minimalizam*, Disput, Zagreb, 2012., str. 149–154.

izreke kao minimalistički protonarativni oblici našli su svoje mjesto u našem korpusu radićevskoga nadnaslova *Narodna pamet*. U tu smo cjelinu bez velikih dvojbi uvrstili i *pričanja o životu*, koja dakako Radić nije mogao žanrovski specificirati,[57] ali ih je ipak kontekstualno predvidio pitanjem: „Kakav je čovjek prema drugim ljudima, što željkuje i pomišlja u najskrovnijim dubinama duše svoje, što drži u ovom svijetu i životu?“[58] Te *male priče* kao usmenoknjiževni žanr i kao dio *usmene povijesti*, kao glasovi *malih*, zapostavljenih, marginaliziranih, drukčijih, čiju analitičku važnost i danas treba braniti,[59] posebno su vrijedne ne samo iz dokumentarističke vizure, nego i kao neprocjenjiva folklorna građa, „kao dijaloški oblikovanog prijenosa imaginarija, iskustava i znanja u kojem se dodiruju kolektivno i individualno, tradicijsko i suvremeno, verbalno i neverbalno, spoznajno i tjelesno”.[60]

Svijest koju pokazuju pripadnici lokalne zajednice o vrijednosti određenih usmenoknjiževnih oblika mogla bi se tumačiti u znaku prošloga, a potreba za njihovim čuvanjem mogla bi biti indikator *okoštavanja*.[61] Gledajući u cijelosti međutim potreba za čuvanjem i raspoloživost u prezentacijama tradicijskih folklornih sadržaja upućuje na prisutnost razvijenoga oblika samosvijesti lokalne zajednice te kao vid samopercepcije i samolegitimcije vlastitom baštinom svjedoči o aktivnim identitetnim procesima koji se odvijaju kroz suigru postojanosti tradicijskih oblika folklora i njegovih neprestanih mi-

[57] *Pričanja o životu*, kao pričanja „zbiljskih zgoda iz života“ ili kazivanja koja iz razgovora izrašćuju u više ili manje uobličenu priču o vlastitim uspomenama ili takvim koje je doživio tkogod iz uže okolice, zaslugom Maje Bošković Stulli postaju novo istraživačko područje hrvatske folkloristike i znanosti o književnosti 70-ih i 80-ih godina. Usp. Maja Bošković Stulli, *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti.* Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984., str. 317, 330. O pričanju o djetinjstvu, pričanju o životu i „velikim“ životnim pričama usp. Jelena Marković, Pričanja o djetinjstvu i srodni koncepti: „velike“ i/li „male“ priče, *Narodna umjetnost* 47 (2010), str. 51–76.

[58] Antun Radić, *Osnova*, str. 32–33. Usp. također u poglavlju *Narodna pamet* (Mišljenje o svijetu, str. 71–72.).

[59] Jelena Marković i Ljiljana Marks, *O pričama, pričanju i Institutu za etnologiju i folkloristiku*, u: *O pričama i pričanju danas* (uredile Jelena Marković i Ljiljana Marks), Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2015., str. 8.

[60] Jelena Marković i Ljiljana Marks, *O pričama, pričanju,* str. 8.

[61] Usp. Ivan Lozica, Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti, u: *Folkloristička čitanka* (priredile Marijana Hameršak i Suzana Marjanić), AGM, Zagreb, 2010., str. 166, 176–177.

jena. Konačno, utopijski označitelji koju su povezani uz tradicijsku kulturu, kao što su zajedništvo i solidarnost, mogu biti izraz tjeskobe pred nedostatkom projekcija budućnosti, ali su svakako kao medij humanoga i bliskoga nostalgično aktivni potencijal sa snažnom integrativnom ulogom u zajednici. Osim što su čuvari i vlasnici vlastite tradicije, pripovjedači i pjesnici Cvelferije dragocjeni su kao most koji spaja svjetove onih koji su unutra sa svjetovima onih koji su izvan.

Glas u pismu

Tradicijsko je pismo Cvelferije povjerovalo *pismovnom* pismu kao relativno stabilnijem, a utoliko i rizičnijem materijalnom tragu. Preživljava samo ono što ima moć prijenosa u druge oblike postojanja. Zapisani usmenoknjiževni tekst više nije dio nedjeljivoga i neponovljivoga folklornog procesa, ali nastavlja život na novoj razini čuvajući trag prve egzistencije. Zapisivanjem i objavljivanjem, on se po komunikacijskim i funkcionalnim oznakama izjednačio s pisanim književnim tekstom i njegova će recepcija kod nekoga budućeg čitatelja biti po mnogo čemu različita nego u krugu izvorne „male grupe" kojoj je bio namijenjen, ali će svoju sugestivnost ipak i dalje crpsti iz „sačuvanih značajki usmenoga djela".[62] Drugim riječima, to nedjeljivo i neponovljivo *Sitz im Leben* ostaje u zapisu prisutno kao trag u *derridaovskom* smislu. Trag usmenosti u pisanom zapisu kao relacijski fenomen u kontekstualnom prostornom i vremenskom smislu, ujedno je i prisutnost isključenoga, fragilna nit prema kontekstu ili životu u radićevskom smislu i time neprocjenjiva vrijednost usmenoknjiževnoga zapisa. Prijetnja nepovratnoga nestanka time naravno ne nestaje, suprotno pastoralnoj brzi etnografa da će pismom spasiti od zaborava. Ta se prijetnja zapravo radikalizira ulaskom u prostor materijalnosti pisma. Preživjet će poslije nekoga novog *potopa* samo ono što neće ostati zatvoreno u materijalnim registrima postojanja i sačuva moć premještanja, preživljavanja *ostatka* u živim mapama pamćenja, koje se aktiviraju čitanjem a onda – ako je sreće – pohra-

[62] Maja Bošković Stulli, O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta, u: *Folkloristička čitanka* (priredile Marijana Hameršak i Suzana Marjanić), AGM, Zagreb, 2010., str. 188.

njuju i iznova aktiviraju u nekim novim usmenostima. Pismo je tu samo prijeko potrebno prijenosno plovilo. *Noina arka*.

Bibliografija

IZVORI

Rukopisna građa i objavljeni tekstovi

Cvelferija, rkp. zbirka. FFOS 2015, 127 str. Katedra za hrvatsku književnost, Filozofski fakultet u Osijeku.

Ćosić-Bukvin, Ivan. Narodno blago sela Vrbanja. Hrašće, časopis za književnost, umjetnost, kulturu i povijest 4 (1999), 16, str. 55–66.

Ferić, Mihael. *Il pjevajte il zasvirajte*: *hrvatske narodne pjesme, svirka i plesovi sa Smotre folklora Brodsko kolo*. Folklorni ansambl Broda – Grafika, Slavonski Brod – Osijek, 2005.

Galović, Đuka. *Cvelfer stari*. Priredio Vladimir Rem. Matica hrvatska, Osijek, 2006.

Hrvatska narodna šala. Priredio Josip Pasarić. Matica hrvatska, Zagreb, 1923.

Hrvatske narodne pjesme i plesovi, sv. 1. Priredili Vinko Žganec i Nada Sremec. Seljačka sloga, Zagreb, 1951.

Janković, Slavko. *Šokačke pismice*, knj. 1. Matica hrvatska Vinkovci, Vinkovci, 1967.

Janković, Slavko. *Šokačke pismice*, knj. 2. Matica hrvatska Vinkovci, Vinkovci, 1970.

Janković, Slavko. *Šokačke pismice*, knj. 3. Matica hrvatska Vinkovci, Vinkovci, 1974.

Janjić, Ivan. *Zavičajna tkanica*. Hrvatski radio, Županja, 1998.

Kanonske vizitacije VII. Županjski i Vrbanjski dekanat 1782.–1833. Preveo i priredio Stjepan Sršan. Državni arhiv u Osijeku, Osijek, 2009.

Kovačić, Vladimir. *Šokačke varijacije*. Priredila Katica Čorkalo. Dukat, Privlačica, Vinkovci, 1982.

Lesar, Juraj. Dopisnica Upravi Akademije iz Posavskih Podgajaca 8. listopada 1903., rkp. K.SZ.428/2. Arhivska građa Odsjeka za etnologiju, HAZU.

Lesar, Juraj. *Građa iz Posavskih Podgajaca*, 1903., rkp. SZ 115, 11 str. Arhivska građa Odsjeka za etnologiju, HAZU.

Lesar, Juraj. Pismo Upravi Akademije iz Posavskih Podgajaca 6. kolovoza 1904., rkp. K.SZ.428/7. Arhivska građa Odsjeka za etnologiju, HAZU.

Lesar, Juraj. Narodne pripovijetke iz Podgajaca, *Zbornik za narodni život i običaje* XI (1906), 2, str. 277–292.; XII (1907), 1, str. 135–150.

Maršić, Ivana. *Fantastična bića u narodnim pričama*, rkp. Diplomski rad. Filozofski fakultet, Osijek, 2010.

Novosel, M. Preuzvišeni gosp. Biskup J. J. Strossmayer na krizmi u kotaru Posavačkom i u Kukujevcima, *Glasnik biskupija Bosanske i Sriemske* 24 (1896), 13, str. 123–125; 14, str. 132–134;15, str. 139–142.

Njikoš, Julije. *Kad zapiva pusta Slavonija, Zbirka slavonskih narodnih pjesama, kola i poskočica*. Savez kulturno-prosvjetnih društava, Osijek, 1954.

Njikoš, Julije. *Slavonijo, zemljo plemenita: narodni običaji, pjesme, kola i poskočice*. Matica hrvatska, Osijek, 1970.

Njikoš, Julije. *Sa slavonske ravni*. Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb, 1986.

Njikoš, Julije. *Županja se pružila kraj Save: narodni običaji, pjesme, kola i poskočice seljana županjskoga kraja*. Šokadija – Zagreb, Društvo za promicanje hrvatske kulture i baštine, Zagreb, 1997.

P. [Matija Pavić]. Dopis, *Glasnik biskupija Bosanske i Sriemske* 2 (1874), 16, str. 130–132.

Pavlinović, Mihovil. Od Posavine, *Glasnik Biskupije djakovačko-sriemske* 3 (1875), 23, str. 203–206; 24, str. 209–213.

Pavlinović, Mihovil. *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 1. Priredio Stipe Botica. Književni krug, Split, 2007.

Topalović, Mato. *Tamburaši ilirski, iliti perva kitica narodnih ilirskih pěsamah po livadah i dubravah slavonskih sabrana, i svemu junačkom ilirskom narodu prikazana*. U družtvu s više rodoljubaca skupio, u red stavio i izdao Matth. Topalović. Svežčić I. U Oběku, Tiskom Mart. Aloys. Diwalda, kr. pov. Knjigotisca, 1842.

Usmene lirske pjesme. Priredio Stipe Botica. Stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1996.

Vujković, Adela. *Etnografska spomenica Rajeva Sela*, Rajevo Selo, rkp., 1940./1941.

Audiograđa

Hadžihusejnović-Valašek, Miroslava. Terenski audiozapisi iz Drenovaca (2008), Gunje (2002), Posavskih Podgajaca (2008), Račinovaca (2002), Vrbanje (2002). U vlasništvu M. H. V. Transkribirala Katarina Dimšić, Cvelferija, rkp. zbirka. FFOS 2015b, str. 71–78.

Vrpca IEF mgtf 1671. Fonoteka, Dokumentacija Instituta za etnologiju i folkloristiku. U vlasništvu IEF-a.

Vrpca IEF mgtf 2985. Fonoteka, Dokumentacija Instituta za etnologiju i folkloristiku. U vlasništvu IEF-a.

Literatura

Assmann, Jan. Kultura sjećanja, u: *Kultura pamćenja i historija*. Priredile Maja Brkljačić i Sanja Prlenda. Golden marketing, Zagreb, 2006., str. 47–77.

Balentović, Ivo. Mara Švel o sebi i svome radu, *Županjski zbornik* 10 (1992), str. 29-34.

Berger, James. *After the End: Representations of Post-Apocalypse*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1999.

Bogutovac, Stjepan, Ivica Ćosić-Bukvin, Vinko Juzbašic i Stjepan Tomislav Krčelić. *Priče iz spačvanske šume*. Castrum Alšan, Gunja, 2001.

Bogutovac, Stjepan. Cvelferska prkanja, *Hrašće, časopis za književnost, kulturu i povijest* 5 (2000), 20, str. 75–80.

Botica, Stipe. *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Školska knjiga, Zagreb, 2013.

Bošković Stulli, Maja. *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti.* Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984.

Bošković Stulli, Maja. *Priče i pričanje.* Matica hrvatska, Zagreb, 2006.

Bošković Stulli, Maja. O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta, u: *Folkloristička čitanka*. Priredile Marijana Hameršak i Suzana Marjanić. AGM, Zagreb, 2010., str. 181–198.

Bušić, Katarina. Narodne nošnje Cvelferije u županjskoj Posavini na primjeru nošnje sela Vrbanja, u: *Šokadija i Šokci 2. Život i običaji*. Uredili Zdenka Lechner i Martin Grgurovac. Privlačica, Vinkovci, 2007., str. 137–151.

Čapo Žmegač, Jasna. Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja, Narodna umjetnost 34 (1997), str. 9-33.

Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja, u: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, Uredili Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2006., str. 7–52.

Čapo Žmegač, Jasna. Etnolog i njegove publike: o restituciji etnografskih istraživanja, u: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Uredili Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2006., str. 213–235.

Ćosić-Bukvin, Ivica. *Špenzle na strike*. Vlastita naklada, Vrbanja, 2004.

Ćosić Bukvin, Ivan. *Jurići / Đurići (1701. – 1945.).* Kulturno-umjetničko društvo Đenka, Đurići, 2012.

Dević, Antun. *Župa Rajevo Selo*. Marko Mikić, Rajevo Selo, 2007.

Gulin Zrnić, Valentina. Domaće, vlastito i osobno: autokulturna defamilijarizacija, u: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Uredili Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2006., str. 73–95.

Hameršak, Marijana. Usmenost za djecu u hrvatskoj etnologiji i folkloristici, *Studia ethnologica Croatica* 21 (2009), str. 233–254.

Hameršak, Marijana i Iva Pleše. Uvod u proizvodnju baštine, u: *Proizvodnja baštine. Kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Uredile Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2013., str. 7–28.

Jakšić, Martin. *Divanimo po slavonski*. Pergamena, Zagreb, 2003.

Jakšić, Martin. *Rječnik govora slavonskih, baranjskih i srijemskih*. Dominović, Zagreb, 2015.

Jukić, Sanja i Goran Rem. *Panonizam hrvatskoga pjesništva. Od Janusa-Pannoniusa do Satana Panonskog. Panorama poetskih tekstova. interpretacija poetskih tekstova*, sv. I.-II. Filozofski fakultet Univerzoteta Eötvösa Loránda u Budimpešti, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Filozofski fakultet u Osijeku, Budimpešta – Osijek, 2014.

Jukić, Sanja, Ružica Pšihistal, Goran Rem i Ivan Trojan. *Cvelferica. Panonizam, pismo književnosti i kulture. Projekt.* Udruga Duhovno hrašće, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Osijek, 2015.

Juzbašić, Janja. Etnografske izložbe Muzeja u Županji u periodu od 1989. do 1991. godine, *Županjski zbornik* 10 (1992), str. 175–191.

Knežević, Ante. *Šokački stanovi*. Hrvatska demokratska zajednica Županja, Županja, 1990.

Kolenić, Ljiljana i Silvija Ćurak. Govor Vrbanje, u: *Šokačka rič* 4, Zbornik radova Znanstvenoga skupa Slavonski dijalekt, Zajednica kulturno-umjetničkih djelatnosti Vukovarsko-srijemske županije, Vinkovci, 2007., str. 81–96.

Lešić-Bartolov, Ilija. Tragovi prošlosti babogredsko-županjske i drenovačke Posavine (prilog proučavanju), *Županjski zbornik* 5 (1975), 170–202.

Lovretić, Josip. *Otok*. [pretisak] Privlačica, Vinkovci, 1990.

Lozica, Ivan. Metateorija u folkloristici i filozofiji umjetnosti, u: *Folkloristička čitanka*. Priredile Marijana Hameršak i Suzana Marjanić. AGM, Zagreb, 2010., str. 159–180.

Lukić, Luka. *Etnološka monografija. Pripovijetke i pjesme skupljane od sredine 19. do sredine 20. stoljeća*. Priredile Tanja Perić-Polonijo i Dunja Vranić. HAZU – Općina Klakar, Zagreb – Klakar, 2015.

Lunka, Tomislav. *Soljani kroz prošlost*. Vlastita naklada, Soljani, 2011.

Lunka, Tomislav. *Soljani u Drugom svjetskom ratu*. Vlastita naklada, Soljani, 2013.

Marković, Jelena. Dječja usmenost i usmenost o djetinjstvu u hrvatskoj etnologiji i folkloristici, *Studia ethnologica Croatica* 21 (2009), str. 255–284.

Marković, Jelena. Pričanja o djetinjstvu i srodni koncepti: „velike" i/li „male" priče, *Narodna umjetnost* 47 (2010), 2, str. 51–76.

Marković, Jelena. Pričanja o neobičnim iskustvima iz djetinjstva i procesi ontogeneze, *Studia mythologica Slavica* 14 (2011), str. 125–141.

Marković, Jelena i Ljiljana Marks. *O pričama, pričanju i Institutu za etnologiju i folkloristiku*, u: *O pričama i pričanju danas*. Uredile Jelena Marković i Ljiljana Marks. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2015., str. 7–21.

Nora, Pierre. Između Pamćenja i Historije, u: *Kultura pamćenja i historija*. Priredile Maja Brkljačić i Sanja Prlenda. Golden marketing, Zagreb, 2006., str. 23-43.

Proizvodnja baštine. Kritičke studije o nematerijalnoj kulturi. Uredile Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2013.

Pšihistal, Ružica. *Satir nije divji čovik*. Ogranak Matice hrvatske u Osijeku, Osijek, 2011.

Radić, Antun. Osnova za sabiranje i proučavanje narodnog života, *Zbornik za narodni život i običaje* 2 (1897), str. 1–88.

Rem, Vladimir i Goran Rem. *Šokci u povijesti, kulturi i književnosti*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera – Šokačka grana Osijek, Osijek, 2009.

Rem, Vladimir. *To smo što jesmo*. Šokačka grana Osijek, Osijek, 2011.

Rihtman-Auguštin, Dunja. Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja, *Narodna umjetnost* 13 (1976), 1, str. 1–25.

Rihtman-Auguštin, Dunja. *Etnologija i etnomit.* Naklada Publica, Zagreb, 2001.

Rudan, Evelina. Predaje o vraćanju mrtvih – analiza narativne plodnosti, *Zbornik za narodni život i običaje* 56 (2012), str. 17–72.

Rudan Kapec, Evelina. Authentication formulae in demonological legends, *Narodna umjetnost* 43 (2006), 1, str. 89–111.

Užarević, Josip. *Književni minimalizam*. Disput, Zagreb, 2012.

Warshaver, Gerald E. O postmodernom folkloru, u: *Folkloristička čitanka*. Priredile Marijana Hameršak i Suzana Marjanić. AGM, Zagreb, 2010., str. 213–223.

Zečević, Divna. Rastvaranje formula tradicionalne usmene poezije – formule pučkih pjesama, *Narodna umjetnost* 8 (1971), str. 19–43.

Žižek, Slavoj i Boris Gunjević. *Bog na mukama. Obrati apokalipse*. Ex libris, Rijeka, 2008.

II.3. Tradicijsko pismo – usmeno, pučko, literarno *pitanja*

a. reprodukcijsko-problemska

1. Istraživačka pitanja i metodološki postupci u priređivanju građe
2. Poplava Cvelferije 2014. i arhetipska apokaliptička slika potopa
3. Ime Cvelferije kao figura sjećanja
4. Usmenoknjiževni žanrovi u Radićevoj trihotomiji (*narodno srce*, *narodna duša* i *narodna pamet*)
5. Emski referentni okvir, sudioničko promatranje i autoetnografski tekst
6. Usmena književnost u kulturnom i izvedbenom kontekstu
7. Identiteti kazivača / pripovjedača (suvremeni pripovjedači i pripovjedači Juraja Lesara)
8. Pučko pjesništvo i *divlja misao* (Lévi-Strauss)
9. Pričanja o životu / životne priče, usmenoknjiževni žanrovi i dio *usmene povijesti*
10. Revitalizacija tradicijskoga usmenoga folklora u suvremenim etnokulturnim praksama

b. analitičko-interpretacijska
(uz tekstne primjere u odjeljku *Korpusni prilozi*)

1. Žanrovski sastav usmene književnosti, idealnotipski i hibridni modeli (analiza primjera)
2. Etiološke predaje u tradicijskom pamćenju / sjećanju cvelferskih sela
3. Usmena pjesma u inačicama i kao intertekst pisanoga pjesništva (Vladimir Kovačić)
4. Lirski dvostisi i lokalni šokačko-cvelferski identitet
5. Literarizacija folklora u etnopripovijestima Julija Njikoša



III.
POEZIJA

Sanja Jukić i Goran Rem

III.1. *CVELFERICA, ISPOD STO JATA VRANA I IZMEĐU STO NJIVA, UVOD*

Projektna knjiga *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture* (Sanja Jukić/Goran Rem/Ružica Pšihistal/Ivan Trojan), najavljujući ukupno cvelfersko višeknjižje, objavljena u svibnju 2015. godine, otvorila je svoje stranice pjesmom Mare Švel-Gamiršek *Druga obala*, kao osjetljivim projektorom cijeloga filma cvelferskoga prostora. Ta je pjesma, međutim, ne samo snimateljska, nego je i križištem cvelferskoga svijeta, raskrižjem prebivanja, dolaska i odlaska, dolazaka i odlazaka, tema je koju osvjetljava ne samo sociologija sela, nego i lirologija sela (**Drenovčanin** Andrija Matić).

Svijet, koji supostavlja prostor između Eve i Adama, u sumraku čovječanstva početka dvadesetog stoljeća, pak, snima, romanom u stihovima, jezično tečna i lucidno fenomenska spram sociologije sela, **Rajevka** Marija Tucaković-Grgić, i donosi integralno uzbudljivo užiće u tekstu naslovom *Majka*. Kontekst njene priče saznajemo jasnije baš čitanjima tekstova koje smo imenovali *metapismo*, a koji punktiraju povjesnice pojedinih cvelferskih sela te u listanjima prošlih vremena nalaze repetitivne egzistencijske okolnosti.

Zato svezak *Cvelferice*, koji je izabrano izložio poeziju i metapismo, istkane na najfinijim tekstualnim stanovima, svoj naslov, *Cvelferica, ispod sto jata vrana i između sto njiva*, uzima iz stihova Monike Vladisavljević, a koja je svoj odlazak ispisala vidnim ostajanjem i ugodom u posebnoj zvrkastoj melankoliji, jednoj svijetloj tugaljivosti koja se raduje imanju slika sjećanja u svojoj punoj senzacijskoj i emocijskoj sadašnjosti. Svijet i prostor *ispod sto jata vrana* ponešto je priguše-

noga osvjetljenja, sjenom nastalom preletima tih tamnih ptica, ali dopunjavanje stratifikacije svijeta ponavljanjem jednostavno jakoga broja *sto* i postavljanjem locusa u *između* – hm, što se događa? To gdje jesmo – jedan je jaki povijesni i borbeni između? Ili je zabavnije s Matošem i Plazibatom uspeti se na seoski toranj i previdjeti ikakvu noć, pošto je sluh još oštar i vedar i zna, a na to upozorava Marko Landekić: *suh šušanj šušti šumom šutnje šumske*.

Sanja Jukić i Goran Rem

III.2. POETOLOŠKO-STILSKA HETEROGENOST CVELFERSKE POEZIJE

Poetološko-stilsku heterogenost korpusa u odjeljku poezije oprimjeruju pjesničke poetike *ruralističkog krila socijalno angažirane književnosti*[63] (Marija Tucaković-Grgić, Mara Švel-Gamiršek, s tim što Mara Švel-Gamiršek pjesničkim pismom datacijski zadire sve do postmoderne, no bez značajnijih poetološko-stilskih modifikacija), krugovaša (Luka Pavlović), panonističkog egzistencijalizma (Marija Peakić-Mikuljan, Josip Šokčević-Mole, Andrija Matić, Marko Landekić-Udvin, Stjepan Jakševac, Mato Medvedović, Ante Kovač), postmodernističkog modela medijskog iskustva (Miroslav Mićanović, Krešimir Mićanović, Marinko Plazibat, Monika Vladisavljević), postmodernističkog neoegzistencijalizma (Miroslav Mićanović, Krešimir Mićanović, Marinko Plazibat, Monika Vladisavljević, Sanja Šušnjara), kulturološko-panonističke i medijsko-panonističke provenijencije (Miroslav Mićanović, Krešimir Mićanović, Monika Vladisavljević, Marinko Plazibat).

Kako se vidi, neki su autori višestruko poetološki kontekstualizirani, što svjedoči i o unutaropusnoj heterogenosti njihovih pisama.

Svojevrsni generički uljez u ovom je poglavlju stihovni roman *Majka* **Marije Tucaković-Grgić**, kojemu će se, zbog dosadašnje slabe

[63] *Kao i drugdje u Evropi, i u Hrvatskoj započinje potkraj dvadesetih godina* (20. stoljeća, op. a.) *proces koji možemo označiti kao prividno vraćanje realističkim tradicijama, ali u znaku naglašene funkcije književnosti unutar klasne borbe, koju označujemo kao socijalno-pedagošku*. (…) *Unutar cjelokupnosti socijalno angažirane književnosti ističe se u hrvatskoj književnosti njezino ruralističko krilo.* (Flaker 1976: 276, 280)

teorijske recepcije, posvetiti nešto više pozora. Objavljen 1928. godine, u kontekstu poetoloških konvencija *modernog objektivizma*[64] *i socijalne tendencioznosti* (Jelčić 1997: 252-253), odnosno u kontekstu *ruralističkog krila socijalno angažirane književnosti* (Flaker 1976: 280-282) panonističkoga smjera (Jukić, Rem 2014), taj tekst koristi i elemente moderne (psihologizacija likova, impresionizam, simbolizam), a iščitljiv je i u kontekstu poetološko-stilske *označnice sumrak čovječanstva* (Stamać 2007: 405), pri čemu se misli na tračke ekspresionizma posredovane prvenstveno likom Majke – Eve.

Fabula *Majke* podijeljena je u dvadeset tri poglavlja: *Čekanje, Razgovor, Ogovaranje, Kolebanje, Razjašnjenje, Odluka, Ujedinjenje, Iznenadjenje, Teške slutnje, Rastanak, Doček, Na novom ognjištu, Crni dani, Razonodjenje, Zima, Očajanje, Poklade, Izmirenje, Izvidnica, K djeci!, Dolazak, Uz djecu, Natrag, k Marku*, te prati, kako stoji u podnaslovu romana, *sliku majčine ljubavi, bola i stradanja*, zapravo završnu epizodu života glavne junakinje, dvadesettrogodišnje udovice i majke dvoje djece Eve Carić iz Otoka, koja udajom za svoga susjeda Marka Tucakovića (metarazina), također udovca s troje djece, mora odlučiti hoće li, zbog ekonomskih razloga, u zajednički život povesti svoju ili njegovu djecu.

Međuprelijevanje naznačenih poetološko-stilskih modela *Majke* dograđuje i neoromantičarska gesta na razini forme (roman u stihovima), a pretapanje neoromantizma u modernu (impresionizam, simbolizam) te u realizam i ekspresionizam vidljivo je u relaciji čovjek-priroda te u artikuliranju prostora i psihologije likova.

Priroda se tako semantizira u suprotnostima – kao psihoterapijsko utočište (Marko Evi nudi šumu kao terapijski locus, a i sam nakon sukoba s Evom autoterapijski odlazi u šumu) i kao osporavanje te funkcije do uspostavljanja posve suprotnoga semantičkog učinka kada priroda postaje prostor prijetnje artikuliran unutarnjim stanjima glavne junakinje (u poglavlju *Razonodjenje* Marko odvodi Evu u šumu ne bi li joj *dušu okrijepio*, no šuma od arkadijskoga (veliko-

[64] Moderni je objektivizam, kako piše Krešimir Nemec, termin Ljubomira Marakovića kojim imenuje prozni model blizak realizmu, no dopunjen novim temama i modernijim načinom oblikovanja. Karakteriziraju ga čvrsta priča, naglašena referencijalnost, dokumentarni inserti, bliskost povijesnome diskursu, težnja obuhvatnim slikama života. (Nemec 1998: 31-32)

slovnoga grafemskog početka – Šuma) postaje prostor uznemirujuće zvukovne kakofonije i prijetnje). Osim iluzornoga, priroda je i stvarni prostor prijetnje kada se sklad suživota čovjeka i prirode raspada, a priroda se pretvara u superiorno destruktivan prostor, skrećući tekst Marije Tucaković-Grgić u realističko pismo, u dokumentarizam (prikaz poplave cvelferskoga kraja, područja između Rajeva Sela i Otoka, koje za glavnu junakinju postaje fatalno). To je i mjesto koje potvrđuje tezu kako se panonistički korpus tekstova temelji na inskripciji zbilje destruktivnosti panonskih voda (Jukić, Rem 2014).

Psihologizaciju likova moguće je motriti u oprjeci pojedinac-kolektiv, i to tako da postupci glavne junakinje Eve postaju karakterološke/reakcijske smjernice drugih likova i kolektiva (seoske zajednice). Ovdje treba spomenuti simboliku imenovanja – kako čitavoga teksta, tako i pojedinačnoga lika. Naslov stihovnoga romana – *Majka*, postaje sinonimno ime glavne junakinje i u svakom se pojavljivanju piše velikim početnim slovom, posredujući tako, stilemski, ideju o konceptu[65] majčinstva, hiperboliziranu vlastitim imenom biblijske konotativnosti – *Eva*. Neuspjeh realizacije koncepta koji joj je imenom (mitološki) zadan, glavnu junakinju stoji života jer smrt je jedino moguće razrješenje biološki/socijalno nemogućeg izbora. U kontekstu realizma, Eva je paradigma sukoba tradicije i modernosti kada je riječ o položaju žena krajem 20-ih godina 20. stoljeća.[66] Ona

---

[65] Referirajući se na Susanne K. Langer, Tomislav Ladan piše: *Simbol uopće prenosi stanovit koncept koji se u svijesti svakog subjekta pretvara u svojevrsnu koncepciju, s odgovarajućim grozdom asocijacija, što su opet drugačije za svaku drugu komunikacionu zgodu*. (Ladan 1970: 353)

[66] *No, što se zapravo događa upravo s pjesnikinjama o čijem se društvenome položaju drugi brinu? Imajući u vidu kako je Marija Kumičić osnivačica Društva hrvatskih žena (1921) te da je njezin javni rad imao istaknutu političku, odnosno pravašku notu nije ni čudno da se uz njezino pjesništvo vezuju i nacionalno-odgojne metode, često izrazito deklamativnoga karaktera. Samo je Društvo dvaput bilo zabranjivano, prvi put već 12. lipnja 1922. godine, dok je konačno zabranjeno 5. svibnja 1943. Važnost Društva hrvatskih žena nemjerljiva je…(…) Temeljni mu je zadatak bio "da goji među hrvatskim ženama smisao za društvenost, koja će rađati inicijativom i akcijom na nacionalnom i feminističkom polju, na polju čovječnosti, prosvjećivanja, morala, narodnog zdravlja, društvenosti i privrede."*
Zbirka pjesama Majka Marije Tucaković–Grgić, s podnaslovom opjevana slika majčine ljubavi, bola i stradanja (1928) izvedbeno pripovijeda o dilemi žene između ljubavi prema muškarcu te prema djeci, razdvojenosti od potonjih zbog siromaštva te, konačno, njezine pogibije. Riječ je o poetskoj pripovijesti iz seoskog života, nimalo arkadijski intoniranog, u čijem središtu je ženska emotivnost. Stihovno organizirana

nije pasivan niti crno-bijeli lik kojemu je sudbina nametnuta, već je njeno naizgledno izlaženje iz tradicionalno ustrojenog koncepta majčinstva svjesni izbor, uvjetovan pokušajem njena novoga svekra da joj udajom uzme imanje. Tako je ona, suprotstavljajući se tradiciji inferioriziranja žene u obitelji, zaštitila svoju djecu te konceptu majčinstva dala i feminističko-socioekonomsku dimenziju. Djecu je dodatno zaštitila zatajivši okolini svoje razloge privremenog odvajanja od njih, čak i po cijenu javne osude (*Sve su žene na glas zajecale! …/A strina ju opet korit uze,/Bez obzira na njezine suze: ~/~ Imaš li ti srce u njedrima?/Zar da budu siročad, ~ bez majke?/I ako im, Majka još je živa?/Zar i takva Majka, negdje ima? (…) A glas njihov, svu zaplju-snu, Evu. Ko bujica, kad popusti brana! ~/Bol je grunu, svom žestinom snage,/I pozledi otvorene rane, ~/Te joj grudi zadrhtaše nage,/Primajući udar bez odbrane! …*[67])

Psihemska razina likova s kojima Eva kontaktira, kako se već napomenulo, uvjetovana je njenim postupcima (Evinom odlukom da ostavi svoju djecu i u novi brak povede Markovu), no moguće je reći kako su svi, osim njena novoga muža Marka, gazdarice Olive te roditelja njena prvoga muža, paradigmatski likovi seoske psihologije čvrsto ukorijenjene u etičkoj dogmatičnosti tradicijskih normi ponašanja i podjela uloga, točnije psihologije *(filozofije) palanke* (Konstantinović 1981) koja nije nužno prostorno uvjetovana.[68] Kroz cijeli se roman kolektiv (*seoske žene, susjedi, tetke, strine, zaove*…) javlja kao (pseudo)korektiv Evina ponašanja, kao onaj koji komen-

no baladno intonirana s velikim utjecajem usmenoga deseteračkoga pjesništva autorica ekvilibrira između dvaju naslijeđenih obrazaca od kojih usmenost pretpostavlja tradiciju trajanja, nepromjenjivosti dok ona druga što iz nje proizlazi od subjekta zahtijeva dvije vrste nemogućnosti – one prema djeci i one prema mužu. Zapravo Marija Tucaković-Grgić putem lirskog subjekta problematizira ulogu žene koncem dvadesetih godina prošloga stoljeća i njezinih duštvenih uloga te njezine emotivnosti, kao bitnih sastavnica sebstva. (Sorel, Posilović 2012: 283)

[67] (Tucaković-Grgić 1928: 8)

[68] Свет паланке постоји само у духу; сам дух паланке је једина апсолутна паланка, за којом заостаје свака стварност паланке. Он нема свог света, у који би могао савршено да се материјализује, који би био његово идеално оличење. (*Svet palanke postoji samo u duhu; sam duh palanke je jedna apsolutna palanka za kojom zaostaje svaka stvarnost palanke. On nema svog sveta u koji bi mogao savršeno da se materijalizuje, koji bi bio njegovo idealno oličenje*.)
(Konstantinović 1981: http://www.rastko.org.rs/antropologija/rkonstantinovic/rkonstantinovic-palanka_c.html; pristupljeno 21. 11. 2015.)

tira, sudi i normira. Čak i onda kada je riječ o pojedincima (svekrva Milja), riječ je o glasnogovornicima takva kolektiva. Tako se *komšiluk*, kao jedan od stabilizatora seoskoga zajedništva (Šundalić 2010: 140), pojavljuje i naličjem svojega djelovanja, kao kolektivna instanca koja, zatrovana etičkim i rodnim stereotipima, postaje činitelj destrukcije individualnosti[69] koja se usudi suprotstaviti okamenjenim kolektivnim pravilima.[70]

Kolektiv se iz pozicije sudca seli u poziciju onoga koji empatizira u onom trenutku kada pojedinac koji subvertira etički i sociokulturalni kontinuitet i stabilnost konzervativnog duha „palanke" biva trajno eliminiran.[71] Tek kada Eva postane stilem, kada pogine u poplavi,

---

[69] У свету паланке, важније је добро се држати устаљеног обичаја него бити личност. Све што је претежно лично, индивидуално (ма у ком правцу) непожељно је пре свега зато што је обећање "света", као чисте негације паланке, дакле обећање стилске поливаленције, а ова поливаленција је, за паланачки дух, чисто отелотворење какофоније, музика самог пакла.

(U svetu palanke, važnije je dobro se držati ustaljenog običaja nego biti ličnost. Sve što je pretežno lično, individualno (ma u kom pravcu) nepoželjno je pre svega zato što je obećanje „sveta", kao čiste negacije palanke, dakle obećanje stilske polivalencije, a ova polivalencija je, za palanački duh, čisto otelotvorenje kakofonije, muzika samog pakla.)

(Konstantinović 1981: http://www.rastko.org.rs/antropologija/rkonstantinovic/rkonstantinovic-palanka_c.html; pristupljeno 21. 11. 2015.)

[70] Одрекнут од сопствене воље, стилизован по обрасцу колективне воље, паланчанин је склоњен у сигурност општега. Он има утисак продуженог детињства, или утисак продуженог живота под окриљем породице. Инфантилизам је корелативан паланачком духу. Не може се бити у паланачком духу а не бити у инфантилизму: паланачки дух, као дух над-ја, као дух колективне воље која нас је узела под своје, која нас штити од свега, а пре свега од нас самих, од свих изазова и искушења која се зову Ја (лична одговорност и лична предузетност), нужно је дух који посвећује у инфантилизам.

(Odreknut od sopstvene volje, stilizovan po obrascu kolektivne volje, palančanin je sklonjen u sigurnost opštega. (…) Infantilizam je korelativan palanačkom duhu. Ne može se biti u palanačkom duhu a ne biti u infantilizmu: palanački duh kao duh nad-ja, kao duh kolektivne volje koja nas je uzela pod svoje, koja nas štiti od svega, a pre svega od nas samih, od svih izazova i iskušenja koja se zovu Ja (lična odgovornost i lična preduzetnost), nužno je duh koji posvećuje u infantilizam.)

(Konstantinović 1981: http://www.rastko.org.rs/antropologija/rkonstantinovic/rkonstantinovic-palanka_c.html; pristupljeno 21. 11. 2015.)

[71] Паланчанин има изванредно јако осећање стила, јер има изванредно јако осећање колективитета, замрзнутог (или оличеног) у том стилу. Велики "свет" је свет који, множином могућности (стилова) разара ову јединственост стила, ову његову једно-образност. Паланачки дух је дух једно-образности, пре свега, дух готовог решења, обрасца, веома одређене форме.

(Palančanin ima izvanredno jako osećanje stila, jer ima izvanredno jako osećanje kolektiviteta, zamrznutog (ili oličenog) u tom stilu. Veliki „svet" je svet koji mno-

kolektiv može empatizirati – ne zbog njene nesretne sudbine, već zbog toga što je kažnjeno *Nepoznato*[72] (*U Otoku se, ništa žalosnije, ~/Od kako postoji, ~ dogodilo nije! …/Ne znam! ~/Je li iko,/Oplakan toliko, …/Kao Eva, što je, …/Od rodbine svoje, ~/I dva cijela sela!*[73]).

Iako preteže impresionistički način oblikovanja dojmova kao indikator modernističkoga pisma (*Iza zore, jednog krasnog dana ~/Prisjeli su već do ruba Šume, ~ /I zastali, ~ puni ushićenja!.../Jesen krasna, ~ u potpunom jeku,/Očarati, lijepu dušu ume, ~* [74]), nailazi se i na ekspresionističke bljeskove; primjerice, u poglavlju *Crni dani* Eva ima vizije svoje mrtve djece (*Jer predočbe meće,/Užas joj pred oči: ~ Kako smrt joj kosi/Srca njenog cvijeće! …*[75]), često se pojavljuju motivi crnoće, tame, dubine, ali i vriska, kao simboli unutarnje ekspresije, i to najviše uz Evine postupke i stanja (*Tek tad, ~ kad je pregolema tuga/ Poplavila, Evi, sve srce i dušu, ~/Kad je briga crna um joj obavila ~/A bol je golemi stegnuo za gušu, ~/Da je iznemogla, vrisnula očajna, ~/ Doznala se istom, njena bolna tajna! …*[76]), kao i motivi kaosa artikulirani isprekidanim nizanjima uskličnih leksema i sintagmi i stalnim izmjenjivanjem jednoleksemskih i vrlo širokih stihova u poglavlju *Poklade*, gdje je svijet pokladnoga meteža – aktantskoga i naročito zvukovnoga (*Tu se igra, pjeva,…razliva i pije,…/Na okupu sva su seoska gospoda, ~ ~/Vidjeni seljaci, ~ cijelo selo vrije*,…[77]), suprotstavljen

---

žinom mogućnosti (stilova) razara ovu jedinstvenost stila, ovu njegovu jednoobraznost. Palanački duh je duh jednoobraznosti, pre svega, duh gotovog rešenja, obrasca, veoma određene forme.)
(Konstantinović 1981: http://www.rastko.org.rs/antropologija/rkonstantinovic/rkonstantinovic-palanka_c.html; pristupljeno 21. 11. 2015.)

[72] Паланка не воли непознато, у начелу; то је једна од основних њених ознака, којим се одликују њена историја, њена култура, њен ментални свет. Али она га одбија не само у својој актуелности, она га одбија и у времену. Не воли га у прошлости, као што га не воли у будућности
(Palanka ne voli nepoznato, u načelu; to je jedna od osnovnih njenih oznaka, kojim se odlikuju njena historija, njena kultura, njen mentalni svet. Ali ona ga odbija ne samo u svojoj aktuelnosti, ona ga odbija i u vremenu. Ne voli ga u prošlosti, kao što ga ne voli u budućnosti.)
(Konstantinović 1981: http://www.rastko.org.rs/antropologija/rkonstantinovic/rkonstantinovic-palanka_c.html; pristupljeno 21. 11. 2015.)

[73] (Tucaković-Grgić 1928: 119)

[74] (Tucaković-Grgić 1928: 63)

[75] (Tucaković-Grgić 1928: 61)

[76] (Tucaković-Grgić 1928: 60)

[77] (Tucaković-Grgić 1928: 81)

tišini i tami proizvedenoj Evinim duševnim stanjem (*Ta galama, i pusto vriskanje, -/Kvari Evi i sanak, …i - sanje, …/…/Oko nje je tišina, …i tama …/Ona sjedi u zapećku, - sama*[78]). U kodu modernističkoga pisma može se čitati poglavlje *Očajanje*[79], koje već svojim naslovom upućuje na unutarnji svijet kao jaku mikrotemu, kao psihološki kulminativ glavne junakinje, koji pokreće daljnje događaje. Ekspresionizam je ondje vidljiv više kroz označiteljsku razinu (*crna tuga iz očiju, vrisak, mutne oči, ponor očajanja*).

Neka tematsko-motivska i strukturnonaracijska mjesta u romanu Marije Tucaković-Grgić upućuju na postupke intertekstualnosti i intermedijalnosti. Naime, motiv majke koja, ne želeći, zbog nove udaje ostavlja svoju djecu, kao i sam trenutak odvajanja, jako podsjeća na fabulu *Hasanaginice*, dok je prizor Evina plesa s djecom pri kojemu se i sama ponaša kao dijete gotovo citat prizora iz *Nore* Henrika Ibsena gdje se ženski lik također opire konvenciji braka i ženske podčinjenosti u različitim oblicima društvenosti.

S druge strane, način uspostavljanja naracije, odnosno ulančavanje prizora toliko je filmično izvedeno da se postavlja pitanje je li autorica bila upućena u Ejzenštejnovu teoriju montaže, je li gledala *Oklopnjaču Potemkin* (1925) ili možda idejno srodnu Pudovkinovu *Mati* (1926)… Korištenje filmičnih opisnih sintagmi (*Posmatrano od nekud s visoka*) i pojmova (*Upregnuta u lagana kola,/ Stajala su, ispred kuće jedne*,/***U okviru radoznalog svijeta!***) što sugeriraju kretanja kamere – različitu udaljenost kamere od predmetnoga svijeta, raspored informacija u kadru, kretanje i različite perspektive kamere navode na to da nije bila neupućena u filmsko strukturiranje priče, dapače, da je i te kako dobro poznavala (i prihvaćala) ekspresionističku naklonost filmskim tehnikama u književnosti. Kao paradigmatski, može poslužiti uvodni prizor poglavlja *Čekanje*, koji mijenjanjem planova i perspektiva, opisnom analogijom kretanja **od srednjega plana** (*Dva prekrasna vranca, silna i žestoka,/Sjajne dlake i vatrena oka,/Vitkih nogu, – kô stabljika cvijeta, –/Upregnuta u lagana kola,/Stajala su,*

[78] (Tucaković-Grgić 1928: 84)

[79] Danski filozof Søren Kierkegaard očajanje definira kao unutrašnji nesklad u odnosu na sebe samoga (Peruško 2008: 293), što je prepoznatljivo i kao stanje glavne junakinje Eve koja funkcionira u neprestanoj psihoemocionalnoj ambivalentnosti – između patnje, grizodušja te nasmijanosti i vedrine za okolinu.

ispred kuće jedne,/U okviru radoznalog svijeta![80]) **preko polutotala** (*Gazdinska je kuća ispred koje/Upregnuti konji, i svijet besposleni/Već odavna stoje! . . .*[81]) **do totala** (*Posmatrano od nekud s visoka,/Pričinja se, da su stada bijela/Raštrkana, ... u čijoj sredini/Budnim okom na njih brižno pazi,/I pogledom miluje ih, mazi, . . ./Pouzdani pastir: crkva usred sela! –*[82]), daje niz, pa i simultanih informacija, o prostorno-vremenskom kontekstu radnje i miljeu u kojem će se radnja odvijati (*radoznali svijet, svijet besposleni* populacija je koja paradigmatizira mentalitet „palanke" te se kroz cijeli roman lajtmotivno javlja kao semantička oprjeka uvodnoj gornjorakursnoj „snimci" naizgled bezazlene seoske idile – *sociologije sela*), uz sve konotacije koje pojedine vrste planova nose (dokumentaristička referencijalnost, informacija o sociokulturalnom kontekstu, pripovjedačev komentar i sl.[83]), a na čiji je semantički potencijal autorica očito računala.

Mara Švel-Gamiršek poeziju piše od školskih dana, njome ulazi u spisateljski rad, a počinje ju objavljivati 1932. godine (Vukoja, Rem 2008: 159). Za razliku od proze koja je angažirano referencijalna, njena je poezija tematski raspršenija i neopterećena neposrednim poetološko-stilskim okružjem, o čemu svjedoči poezija nastajala u postmoderni, a bez postmodernističkih značajki. Tako je u njezinu poetskome opusu moguće čitati matoševsko-šimićevske intimistič-ko-refleksivne pjesme (*Mrtvo dijete, Mamino umiranje*)[84], intimi-stičke (*Uspavanka*), alegorijsko-refleksivno-panonističke (*Žir, Moji dečki*), egzistencijalističko-panonističke (*Druga obala, Sjećanje*), du-hovno-mitološko-panonističke (*Molitva za kišu, Barbarstvo, Šuma-novci*), ljubavne (*Uzdrhtalo srce sam ti dala…, Mome mužu*) i domo-ljubne (*O, krvava, draga zemljo*…) pjesme. U ovaj su izbor uvedene pjesme *Molitva za kišu, Žir, Šumanovci, Sjećanje* i *Mamino umiranje*.

---

[80] (Tucaković-Grgić 1928: 1)

[81] Ibid.

[82] (Tucaković-Grgić 1928: 1-2)

[83] O konotativnim vrijednostima planova i rakursa vidjeti u knjizi Osnove teorije filma Ante Peterlića (2001: 68-88)

[84] O poetološko-stilskim paralelama poezije Mare Švel-Gamiršek i Antuna Branka Šimića vidjeti u: Katica Vukoja, Goran Rem, *Poetika Mare Švel-Gamiršek*, u: *Stil vinkovačkog studija filozofije*, DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Osijek, 2008., str. 125-235.

Tekst *Molitva za kišu* primjer je panonističkoga teksta *rur-art smjera* (Jukić, Rem 2014: 238-259) u kojemu se kolektivni subjekt identificira kao religijski uvjetovana instanca egzistencijalno vezana uz zemlju. Tematsko-motivska razina oblikovana je kao svojevrsni prigovor Bogu, kao onome koji koordinira zbivanjima u prirodi, no prigovor se brzo pretvara u poniznost i molitvu, u implicitnoj težnji da se sačuva *romantična „stopljenost" čovjeka, prirode i Boga* (Šundalić 2010:18).

Alegorijska pjesma *Žir*, spajajući prirodu i urbanost, koristi arhetipsku metaforiku jeseni kako bi posredovala sentencijski intonirane stihove o smislu života (*Ništa, što prolazi jesen/I što je umoran hod,/ Ako je u pravom času/Ubran sazreli plod*.). Lirska naracija čita se kao dominantan vid oblikovanja lirske radnje u Švelicinim pjesmama, što razotkriva njenu veću spisateljsku sklonost prozi. Mitološke teme najintenzivnije zadiru proznom strukturom u poetsku, što je najvidljivije u pjesmi *Šumanovci*. Taj tekst, kako piše Helena Sablić Tomić (1998: 36-37), koristi žanrovsku strukturu legende, nadostavljajući se na Švelicinu proznu zbirku *Legende*. Tematski, u pjesmi *Šumanovci* riječ je o *odnosu običnog čovjeka s višim silama kršćanskog svijeta*[85], pri čemu su ispunjeni svi žanrovski zahtjevi legende – vrlina se potvrđuje putem (ahistorijskoga) čuda, što, na recepcijskoj razini, omogućava *imitabilnost* (Jolles 1978: 22-47). Lirski je lik, osim biološki – spolom i deformitetom (*Otišla je u svijet rad' bolesnih zjena*), identificiran socioreligijski, a ne imenovanjem, što, uz ahističnost, dodatno pojačava dojam univerzalnosti poruke (*U hrastovoj šumi, punoj mekih sjena,/lutala je* ***davno sirotica neka****. (…)S torbom na leđima,* ***s krunicom u ruci***). Upravo skromnost i pobožnost vrline su koje uvjetuju čudo ozdravljenja (*Zvijezdama krunjena, kao mjesec sjajna/pristupila k njoj je Gospa, divna, bijela./Reče: ''Vidi bunar kod sedmoga hrasta!/Idi i operi kod njeg bolne oči!/Iz njegovog vrutka i od dobrog Boga/pomoć će ti brzo i sigurno doći."/I, tako je, jadna, bolne oči prala,/bolest s njih je lako, kao mrena spala*.) te se one i posreduju kao poželjan, imitabilni model (*Gospa, koja čeka i pomaže rado/svojem dragom, dobrom i pobožnom puku*.). Kako bi se jasnije upozorilo na poželjnu paradigmu sociokulturalnog djelovanja, u tekst se uvodi

[85] *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=35853 (pristupljeno 22. 11. 2015.)

motivska oprjeka kojom se otvara sociopolitička razina lirske radnje – kada se iz naracije o sirotici što je otišla u šumu tražiti čudo, prelazi u kritiku sječe slavonskih šuma (*Šumjelo je hrašće, prohujala ljeta,/ došli grubi ljudi i posjekli šumu,/a sedam hrastova ko mrtve junake/ odvukli daleko po prašnome drumu.*), kojom se destruira već spomenuta identifikacijska trijada ruralnoga prostora – čovjek-priroda-Bog (*Umrla je šuma, zamrla je vjera,/ostali su samo negdje pusti novci*.). Analogno tome može se tumačiti i prostorna identifikacija božanskoga bića – njegovo smještanje u šumu.

U pjesmi *Sjećanje* panonski je prostor identificiran evokacijski, kao nostalgijska idilična slika sklada čovjeka i prirode, dana kroz intimističko iskustvo. *Mamino umiranje* objedinjuje impresionistički i ekspresionistički prikaz umiranja, gdje tjelesnim reakcijama paraliziran subjekt izoštrava emocionalnu, vizualnu i zvukovnu percepciju konteksta u kojemu se suočava sa smrću bliske osobe. Ekspresivna razina teksta posredovana je formalnom izvedbom izmjenjivanja širokih i vrlo reduciranih stihova, kao i nizom retoričkih pitanja.[86]

Dosad jedinu cjelovitu interpretaciju svih pjesama Mare Švel-Gamiršek načinili su Katica Vukoja i Goran Rem (Vukoja, Rem 2008:125-235).

Luka Pavlović poeziju piše vrlo kratko, od 1952. do 1956., u dvadesetim godinama života, a motreno iz perspektive hrvatske književnosti toga razdoblja – u poetološkoj bliskosti s krugovaškom poetikom. Za života mu je, 1956., izišla jedna knjiga pjesama istoimenog naziva *Pjesme*, a poeziju je u te četiri godine objavljivao i u sarajevskom časopisu Život. Zbirka pjesama *Drugi susret* (Hrašće, Drenovci 2003), objelodanjena u sklopu projekta okupljanja spisateljskoga stvaralaštva Luke Pavlovića, uz proze, donosi i sve njegove pjesme te ih simboličkim naslovom podastire čitatelju na drugo i novo čitanje.

Koliko god se naslovi *Proljeće na uglu*, *Ljubav*, *Noć*, *Abeceda ljubavi*, *Tuga juna* i sl., činili jednostavnima, konvencionalnima u smislu signalizacije mimetičnosti tekstova, iz strukturnostilskih postupaka vidi se kako je riječ o poeziji čija se strategija kompleksnije osmišljavala, o poeziji svjesnoj odnosa zbilje i poetoloških okolnosti većih zahvata u stilsku preobrazbu te zbilje. To se vidi već na formalnoj

[86] Opširnije o tome vidjeti u: Vukoja, Rem, ibid., str. 160-173.

razini tekstova, točnije u odnosu formalne i tematsko-motivske razine. Odabirom slobodnoga stiha s vrlo sporadičnim i fragmentno uvedenim rimama, Pavlović je vanjsku strukturu pjesama pretvorio u stilistički instrument koji odašilje informaciju o različitim stupnjevima izražajnosti. Tako se njegove pjesme kreću od formalno širokih, kontemplativnijih, u kojima je izraz sintaktički kompleksniji (*Ljubav, Nijemi dječak, Mir u luci*), do onih brojnijih koje posve reduciraju stihovni leksik i sužavaju cijeli tekst (u tom je smislu paradigmatski ciklus *Pjesme Nini*) ili izmjenjuju vrlo duge i vrlo kratke stihove čime kao da unutartekstualno višestruko poantiraju (kao u pjesmi u ovome izboru – *Pjesma koraka*). Upravo takve stilizacije forme mogu se povezati sa zrcalnom organizacijom nekih pjesama koje se završetcima vraćaju početnim stihovima, čineći svoju strukturu i vizualnom, tj. osjetilno perceptibilnom, čime se, zapravo, zajedno s konstrukcijom forme, upozorava i na konstrukciju, odnosno na posredovanost, a ne neposrednost, poetske informacije (takve su zrcalno organizirane pjesme, primjerice, *Ljubav, Proljeće na uglu, Abeceda ljubavi*…).

U tom se smjeru može tumačiti i tematsko-motivska razina Pavlovićevih pjesama, koja se uglavnom izvodi kao intertematizacija – nekoliko stalnih tematskih točaka stavlja se u odnos značenjske međuovisnosti te se taj neposredni poticaj onda asocijativno razvija u različitim spoznajnim smjerovima koji redovito ostaju u fabulativnoj nedovršenosti, nedorečenosti. Takvo reduciranje vremenske informacije na trenutak, čiji se sadržaj, ne nužno događajni, onda asocijativno raspršuje u različitim motivskim smjerovima, dakle to vremensko zatvaranje u trenutak uočila je i Julijana Matanović u pogovoru knjizi pjesama i proza Luke Pavlovića *Drugi susret* (Matanović 2003: 154), kao stilsku konstantu ne samo poezije, već i Pavlovićeve proze, uz tematske bliskosti i naglašenu ekspresivnost. Drugim riječima, neposredna iskustva i prizori ljubavi, svakodnevice, pejzaža, rata, vremenskih ciklusa, međusobno su isprepleteni u onim kombinacijama koje se najbolje značenjski međuosvjetljuju te kroz asocijacijsko širenje nadilaze svoju neposrednost i redovito rezultiraju nekom spoznajnom poantom (o usamljenosti, smislu postojanja, o funkcionalnosti jezika, odn. o potrošenosti i mogućnostima jezičnog označavanja, o etičkim principima itd.). Takvim se postupkom izbjegava značenjska uskoća lirske radnje, odnosno

njeno fokusiranje na jedan događaj ili doživljaj, koje bi dovelo do puke deskripcije ili narativnog prijenosa neke slike ili emocije. U konkretnom tekstu to se realizira na sljedeći način…primjerice, ljubav i vremenski ciklusi (dan, noć) ili ljubav i pejzaž (proljeće, vedro nebo) koreliraju u asocijativnim širenjima prema elaboriranju spoznaje o kratkotrajnosti, prolaznosti emocije i života (*Reminiscencije, Među obalama, Tuga juna*), potom svakodnevno iskustvo šetnje, točnije zvuka koraka, u noći kao specifičnom vremenskom okružju, asocijativno dovode do spoznaje o usamljenosti koja se i formalno naglašava osamljivanjem pridjevnoga leksema *sâm* u četverostrukom stihovnom ponavljanju (*Pjesma koraka*), i sl. Najvažnija su stilska sredstva takvoga tematsko-motivskoga kretanja od konkretnoga prema apstraktnome – metaforizacija motiva (noći, mraka, tame, predsvitanja) i alegorijsko razvijanje lirske radnje (npr., u pjesmama *Kao poslije sna, Mir u luci*…), čime se referencijsko polje kao kakva homogena informacija razmrvljuje, u duhu poetološke strategije krugovaške poezije.

Treba reći kako su spoznajni ishodi do kojih dovodi asocijativno oblikovanje konkretne motivike vezane uz odnos pojedinca i svijeta, uz njegove modele funkcioniranja u svijetu (socijalne i u tom kontekstu posebice intimne, pa etičke, jezične itd.), redovito negativno konotirani, odnosno redovito je riječ o spoznaji neizvjesnosti, neuspjeha, relativnosti, jalovog čekanja, što, s obzirom na vremensko poklapanje, dopušta da Pavlovićevu poeziju čitamo u kontekstu tvrdnje Cvjetka Milanje kako je egzistencijalistički temelj krugovaške poezije bila upravo kategorija nemogućnosti (Milanja 1991: 13-15). A baš nemogućnost, kao paradigma uspostavljanja odnosa na relaciji subjekt-svijet, čini pjesnički subjekt Luke Pavlovića reprezentom stanja melankolije. Julia Kristeva kaže kako književni tekst afekt, koji je povanjštenje psihičkoga stanja melankolije, ostvaruje, između ostaloga, na intersubjektivnoj i na intralingvističkoj razini (Kristeva 1989: 221-224). I u poeziji Luke Pavlovića melankolijski se subjekt ostvaruje kroz konstantno poremećene intersubjektivne odnose (ne nužno do kraja raskinute, ali u stalnoj negativnoj napetosti), kroz nepovjerenje u jezik, čega je posljedica minimaliziranje izričajnoga materijala, što se reflektira na već spomenuto formalno stezanje i/ili kroz motivsku konstrukciju takvoga stanja. Stihovi, primjerice, iz pjesme *Nijemi dječak* ilustriraju motivsko-intersubjektnu

provedbu melankolijskoga, naglašenu spoznajom o neuhvatljivosti spoznaje: *Raskomadao sam tišinu oko njegovih usana/i lijepio po njima želju za riječima./…/Pričao sam mu o govoru lišća/i ljepotama snijega pod sunčevom glazurom./A on mi nije ništa odgovarao/kao mudrac koji sve zna/za koga je sve tako obično/i kojega ništa ne može oduševiti./Bio je nijem/…/Bio je ćutljivi mudrac/sa glasnicama sleđenim od divljenja/ svemu što je zatvaralo vidike/i što je u napete školjke donosio vječni putnik – vazduh/prepun nemira i saznanja* (Pavlović 2003: 28). Poezija Luke Pavlovića, iako nevelikog opsega i iako pisana u fazi njegovih spisateljskih prohodavanja, ipak nudi razrađen poetološki koncept estetske reinterpretacije zbilje s raznolikim idejnim smjerovima.

Marija Peakić-Mikuljan, rođenjem Drenovčanka, pisala je novele, radio i TV drame, scenarije i eseje, bavila se prevođenjem, no u njezinoj je bibliografiji najviše pjesničkih naslova. Uvrštena je u nekoliko panorama i antologija hrvatske poezije (*Skupljena baština, Od srca srcu za Hrvatsku* i dr.). Dok se u prozi i scenarističkom radu bavi moralnim dvojbama i intimnim odlukama, odnosom provincije i grada, životnim fragmentima u kojima se događaju naizgled usputne, a ipak prijelomne situacije za egzistenciju njenih likova, u poeziji se također bavi egzistencijom, ali na puno posredniji način. Naime, egzistencijalističku problematiku Marija Peakić-Mikuljan ostihovljuje na tri prepoznatljiva načina – afirmativnom mitizacijom svijeta koji se subjektu predstavlja kao zrcalo poželjnih vrijednosti (naročito se to odnosi na panonistički, zavičajni smjer pisanja), alegorizacijom subjektova okružja koje mu se nadaje kao negativno, neprijateljsko, svojevrsnom postmetaforičnošću koja češće prelazi u demetaforizirani iskaz te apelativnim konstruktima savjetodavnog karaktera (kao u tekstu u našemu izboru – *Ne zaboravi*). Analogno kršćanskoj filozofiji, kroz prvu liniju pjesnikovanja autorica glorificira bol kao onaj topos koji omogućava ponovno građenje svijeta, kako je to zamijetio Branimir Bošnjak (1977: 128-134), te je, na pozadini te mitski zadane etičnosti, sklona raskrinkavati čovjekovu slaboću i licemjerje. Kroz drugi poetski smjer autorica posve egzistencijski destabilizira subjektno biće, rušeći bilo kakav koherentni prostor njegova obitavanja, stavljajući ga u dehumanizirano okružje urbanosti, betona (četiri moćne betonske karte/i krovna odozgo/razmjenjuju moj lik), apokaliptičnih slika alegorijskog bestijarija (*neka tonu stari gradovi mrtvi gorski orlovi/pauke zmije i lijane legu prašne*

lubanje/jajima sotonskim nalik pod krilom kamenim) i mističnih zlih sila (*zao neki vjetar što ti oči prati … zao neki vjetar pravo k tebi stremi*). U posljednjim zbirkama ranije potpuno razvrgnut odnos subjekta i svijeta autorica pokušava ponovno uspostaviti, što se ogleda u smirivanju, minimaliziranju negativno konotirane stilematike te u bliskom artikuliranju i posvajanju prostora od strane subjekta koji, iako sada kaže *moj grad*, *moja zemlja*, *moji prijatelji*, *moje dijete*, još uvijek je nesmješten, na putu je jalovih postignuća. Dakle, neprijateljstvo i destruirajući disbalans subjekta i svijeta transformirao se u mirniju otuđenost mimoživota ili suživota nedodirivanja.

U knjizi *Panonizam hrvatskoga pjesništva I, Studij Slava Panonije: uvod u teoriju stila, s intermedijalnom studijom Vlastimira Kusika* (Jukić, Rem 2014), zavičajno je intonirana poezija Marije Peakić-Mikuljan smještena u odjeljak tekstova koji misticiraju panonski prostor, nostalgijski ga primaju kao fikcijsko-iskustveni, kao snoviti, dakle kao međuprostor, ili ga upisuju u urbane strukture (Jukić, Rem 2014: 260-304). U Peakićkinim zavičajnim stihovima *konkretni topografski označitelji, rijeka Sava, široka prostornost Panonske nizine, smještaju se u apstraktni prostor sna, gdje su egzistencijalistički supstituti opsega i raznolikosti životnoga tijeka i životnih mijena* (Jukić, Rem 2014: 274). Kontrast sveobuhvatnosti evociranog iskustva i *trenutka* kao jedine vremenske jedinice njegova evociranja koja može artikulirati intenzitet subjektove emocionalnosti, zajedničko je mjesto Peakićkine panonističke strategije. Trenutak je redovito bajkovito intoniran – kao irealna točka prijelaza iz subjektove zbilje u njegovu fikciju, kao u tekstu *Moje rodno selo*: *Dogode se ti trenutci nježnih poruka/Kad moji Drenovci iznenada zasvijetle/U kutu moje radne sobe/…/Bez daha ih gledam da ne poremetim sjaj čarolije.*

Josip Šokčević-Mole, Gunjanac, po vokaciji nije pjesnik, no njegov tekst *Gunja moja* u ovome izboru ne može biti izostavljen jer ima težinu emocijskoga dokumenta – nastao je kao reakcija na cvelfersku poplavu svibnja 2014. Šokčevićev je tekst ove, 2015. godine uglazbljen (autor glazbe i aranžman Krešimir Stipa Bogutovac, izvođači Cecilija Rudić i Stjepan Jeršek – Štef[87]), a video produkciju odradio je Studio kreativnih ideja Gunja. Posebnost je pjesme *Gunja moja* u tome što ne tematizira povod svoga nastanka, što u motivsku struk-

[87] https://www.youtube.com/watch?v=5rPT-WiIJVI (pristupljeno 22. 11. 2015.)

turu ne upisuje destruktivnost vode niti osjećaj egzistencijalne ugroženosti, već posljedicu u kojoj nema traga negativnim emocijama, koja je posve suprotna vodnome razaranju Gunje i cvelferskoga kraja, a to je emocionalna privrženost, osjećaj identitetne pripadnosti prostoru. Osim toga, Šokčevićev je tekst važan i zbog toga što, suočen s ugrozom prostora i čovjeka, posreduje činjenicu egzistencijskoga sklada etničke raznolikosti (*Ili zorom il sabahom,/Il akšamom ili mrakom,/Sa bećarcem il sevdahom/Našim šorom il sokakom/S tugom il merakom./Dvije pjesme, ista tuga,/Koja li je samo veća?/Nek sa pjesmom tuga vene/A ostane samo sreća*) te intimno-metaforičku interpretaciju geografske karte na kojoj je *Gunja nasred svijeta*, a temeljni parametri subjektove emocionalne ispunjenosti su *moja kuća* i *moja njiva*. Kako pjesma *Gunjo moja* strukturom teme prerasta izravan povod svoga nastanka, postoji realna mogućnost da preraste i vrijeme te postane trajna (auto)identitetna odrednica Gunjanaca i Gunje.

U sličnome je emocijskom registru, no ne s istim povodom, pisana i pjesma **Andrije Matića** *Po avliji bili se snig*. Crno-bijeli film Matićeve pjesme dokaz je kako simbolika oprječnih optičkih informacija ne mora slijediti semantičku konvenciju, već, kako kaže Ante Peterlić, može izrastati iz konkretnoga događajnoga konteksta (Peterlić 2001: 99). U tumačenju semantike akromatskih nasuprotnosti u ovome tekstu pomoći će podatak kako je *crno svojstvo predmeta da apsorbira sve zrake spektra, a bijelo da reflektira sve zrake* (Peterlić 2001: 99). U tom smislu, nijedna od dviju neboja u Matićevoj pjesmi nije negativno konotirana, već je riječ o semantičkoj interakciji njihovih implicitnih označenih. *Bjelina avlije* tako je sinegdoha panonskoga prostora kao antropološkoga mjesta, koja reflektira *sve zrake* toga prostora, odnosno kompletnu njegovu semiotiku, dok je *apsorbirajuće* i ponavljajuće *crno* (*Po avliji bili se snig/po njemu* ***crni*** *trag/do* ***crni crni*** *svinja moji/jer gazim pilo i kal*) „stupnjevana vizualna" metafora identitetne određenosti panonskim, i to ruralnim, tradicijski ustrojenim prostorom, odnosno odluke o čuvanju obrasca življenja u takvome prostoru. Slijepa točka subjektove autoidentifikacijske objave sam je jezik (šokačka ikavica) koji ga dodatno prostorno određuje.

Poezija **Stjepana Jakševca** (*Pjesme*, 1943. i *Glasim se nespokojem*, 1956.) u Jelčićevoj je *Povijesti hrvatske književnosti* (1997) smještena u odjeljak modernog objektivizma i socijalne tendencioznosti, i to

u potpoglavlje *U raskolima*, te je označena kao poezija koja pokazuje *uronjenost svoga autora u vrijeme, pjesnika „čiste hrvatske etike" u „borbi za svietlo i dobrotu u duši"* (Jelčić 1997: 284). U *Panonizmu hrvatskoga pjesništva I…* Jakševac je smješten u razdoblje druge moderne (1929. – 1952.), razdoblje *poetološkog meteža u kojemu se kroz intimističku, pejzažnu, refleksivnu, socijalnu, religioznu poeziju, ispisuju različite varijante ekspresionizma, impresionizma, futurizma, simbolizma i svojevrsnoga neorealizma* (Jukić, Rem 2014: 187), a njegova je poetika tamo motrena kao supoetika jakim poetskim pismima Cesarića i Tadijanovića. Ciklus *Bosutske elegije*, što ga ovaj izbor donosi, zaokupljen je vegetacijom (*sindrom šume*[88], žito, makovi, bukva, hrast, djetelina, ribizl, šaš, šljivik…) i zvukom locusno konkretiziranog panonskoga prostora, što se nerijetko vidi već na razini imenovanja pjesama (*O šumne šume, Legenda u dubu, Tužaljka za makovima, Zapis na kori breze* i sl.). No, vegetacija nije svrha samoj sebi, ne iscrpljuje se u pejzažnim slikama koje glorificiraju zavičaj, već je uvijek simptom određenoga područja subjektove zaokupljenosti, zabrinutosti, problemski je intonirana. Metajezični naslovni signal zadaje strukturu tematsko-motivskoga leksika, odnosno ton ugođajne razine, a kako elegija podrazumijeva kakav emocijski negativitet, tako je i panonski prostor uglavnom u tom smjeru semantiziran[89], no ne kao prostor negativiteta po sebi, već kao prostor koji projicira, ponekad i maskira (*Crna žetva*), subjektova sumorna stanja i misli – o smrti (*Tužaljka za makovima, Bezimeni humak*), o ratovima (*Crna žetva*), o nepovratnosti proživljenih iskustava (*O šumne šume*)[90], o ispražnjenosti tradicijskih „soba" (*Mrtva kuća, Zapis na kori breze*) i žudnji za *svjetlijim svijetom*, za urbanim životom (*Dječak i daleka duga*). Kroz dvije vremenske razine – prošlost i sadašnjost, panonski se prostor oblikuje kao retrospekcija (*Iz male pisanke*), kao žudnja za prostorom čija je slika zrcalo djetinjstvene fikcionirane percepcije (*O šumne šume djetinjstva,/svirale tajnih svjetova*), kao uzaludnost zbog

[88] Goran Rem spominje *sindrom šume* i *bosutski sindrom* u pjesmama Stjepana Jakševca. U: Goran Rem, *Mliječni sumraci*, u: Stjepan Jakševac, *Mliječni sumraci*, Privlačica, Vinkovci, 1994., str. 104.

[89] Goran Rem piše kako *Bosutskim elegijama* Jakševac *ispisuje stanja tamnih raspoloženja, zasivljenih nostalgijskih tonova, određenih (…) smrću i samoćom.* (Rem 1994: 101)

[90] *…djetinjstveno-mladosna nostalgija…nostalgija određena arhetipskim slavonskim toposima tamnih šuma, rijeka, vranaca*…, piše Goran Rem. (Rem 1994: 104)

ireverzibilnosti povijesti (*Uzalud zoveš, nitko se, nitko se ne odaziv*lje/ *na cesti vrbanjskoj prašnoj, ni na soljanskoj,/dječaci svi su otišli za vjetrom dalekim,/za vjetrom ludim, što je u potaji zbrisao/najljepša slova plava u pisankama proljetnim!*), kao magijski prostor, čime se potencira njegova iznimnost (*vatreni vranci/prilaze bliže/vatreni vranci/i mračne ptice*) i potvrđuje njegova uloga u *najkonkretnijem* subjektovu *traganju za identitetnom samoprovjerom*… (Rem 1994: 103)

Marko Landekić-Udvin prvu zbirku pjesama *Neznanim krajem* objavljuje 1941., dok se drugom zbirkom *Oaza tuge* iz 1943., koja je izborom uvedena u ovaj pregled, *upisuje u kontekst slavonskih nokturalnih pejzažista* (Sablić Tomić, Rem 2003: 189). Kako se vidi, ta je zbirka objavljena iste godine kada i prva zbirka Stjepana Jakševca, dakle u istome poetološko-stilskom, odnosno društveno-povijesnome okružju. Iako su politički i ideološki utjecaji te prve polovice 40-ih godina 20. stoljeća bili jaki i aktivni, oni se u Landekićevoj knjizi *Oaza tuge* ne vide kao izravne tematizacije kontekstualnih događanja. Ipak, temeljnom su ugođajnošću i subjektovim stanjima uvedeni u njegov tekst, što potvrđuje tezu Julije Kristeve kako su *crnom i melankoličnom raspoloženju osobito sklone epohe koje su bile svjedoci kolapsa religijskih i političkih ideala: epohe krize* (Kristeva 1989: 220). Već naslov zbirke, kao njezin ukupni označitelj, primjer je koji podržava navedenu tezu – oaza kao prostorna metafora izoliranosti te tuga kao stanje koje također implicira duševnu izoliranost. Naslovi ciklusa iz zbirke *Oaza tuge* (*Oaza tuge, Herbarium srdca, Zov zemlje, Izčupani cviet, Sjene neumrlih*) tematske su i idejne smjernice pa se može reći kako Landekić na podlozi pejzažne, panonističke motivike (zemlja, vegetacija) gradi intimističke, ljubavne i refleksivne stihove. Kompozicijski je kuriozitet zbirke u tome što uz naslov svakoga ciklusa upisuje svojevrsni lirski moto, idejni sažetak (*Ne zovem radost, jer znam: ne će doći;/ ne liečim tugu, jer znam: ne će proći; Srce je herbarium ubavi:/srdce je herbarium ljubavi* itd.). Stalna su motivska mjesta tuga kao konstanta imuna na prolaznost vremena, promjenjivost sudbine, pesimizam, depresija, usamljenost, fatalistički doživljaj trajanja redovito negativno konotiran (…*jer ljudska je duša* ***uviek, vječno*** *sama,/a put tiela sklizak, gorak, strm i blatan.*; *Kaleidoskop*), razmrvljenost svijeta i egzistencijskoga iskustva, koja nema tendenciju okupljanja, već je rezultat trajnoga procesa raspadanja. Panonističke su pjesme jednim dijelom pejzažne, impresionističke,

drugim se prelijevaju u refleksivnost (*Bor, Oproštaj s riekom, Hrast, Kaleidoskop, Oaza života*), a trećim su dijelom tradicijski portreti s elementima biblijske motivike (*Uzkrs, Kainov piev, Bog*). Ljubavne su pjesme protegnute od neuzvraćene, preko sretne, nadahnjujuće, izmaštane ljubavi, s čestim romantičarskim motivom srca koji se semantički uspostavlja kao *tjelesni medij subjektove autopercepcije i percepcije Drugoga, significirajući svoj ili tuđi psihoemocionalni prostor* kao *dominantnu razinu kontakta sa svijetom* (Rem 2008: 26). Posljednja pjesma ovoga izbora posvetni je tekst Mati Medvedoviću – *Posljednji Medved…*, gdje Landekić u maniri ode opisuje Medvedovića, veličajući njegovu tjelesnost, duševne vrline, radnu posvećenost, a povrh svega svijest o pripadnosti zavičaju (*A kad smrt Ti dođe, (znam: suton će biti),/drhtat će od tuge stare šumske klieti;/u muzeju Tvome kip će suze liti:*).

Međuratnoj generaciji pripada i **Mato Medvedović** koji je pod pseudonimom Branislav Orseolo 1905. objavio zbirku pjesama *Pjesme iskupnice* (Švagelj 2007: 292) – nama u istraživanju cvelferskoga korpusa nedostupnu. U izbor tekstova uvodimo Medvedovićevu rukopisnu *Himnu Hrvatskog pjevačkog društva „Posavac" u Vrbanji*, nastalu 15. srpnja 1939. godine. Iako je riječ o „namjenskome" tekstu, njegova je poruka mišljena nacionalno-propagandno, što je natuknuto već u paratekstualnom dijelu koji je Medvedović označio motom: *Nek se čuje pjesme poj:/U svom domu budi svoj!* Postupkom intertekstualnog resemantiziranja Medvedović korelira s pjesmom *Budi svoj* Augusta Šenoe. Drugim riječima, opće etičke postavke koje Šenoin tekst apelativno posreduje čitatelju, Medvedović pretvara u domoljubno konotirane istim usklikom: *U kolo se hvataj naše,/ Nek se čuje pjesme poj,/Poštuj, stari što nam daše,/U svom domu* ***budi svoj!*** Ipak, ne radi se ovdje o potpunoj supstituciji jednoga označenoga (humanitet) drugim označenim (nacionalni identitet), već je više riječ o upisivanju apela o čuvanju humanističkih vrijednosti u apel o čuvanju nacionalnog identiteta, zapravo o izjednačavanju etičkih i domoljubnih vrlina. Pjevačko društvo pritom je medij prijenosa ideološke poruke. Stilska je razina teksta prilagođena sadržajnoj te pretežu neodređene vremenske kategorije, odnosno leksemi i sintagme vremenske neomeđenosti – *nikad, dok hrvatske bude grude, dok žilama teče krv, dok ne rastoči srce crv*, koji ideju domoljublja i nacionalne identifikacije situiraju u svevremenost.

Humornost, erotična aluzivnost, žurnalističnost, slavoničnost (G. Rem 1994: 87-88) značajke su poetološko-stilskoga jezika poezije **Ante Kovača**. *Crkva, Kolo, Poklade, O!* i *Slavonija* tekstovi uvršteni u ovaj izbor, objavljeni 1922. u knjizi *Milovanje u stihu i prozi*, paradigmatski su pokazatelji Kovačeve panonističke stilistike. Riječ je o stihovima koji panonizam posreduju *kulturološkim, zapravo etnološkim znakovima*, *ekspresijskim prizorima (…) motivske uskovitlanosti, pri čemu se i centralni motiv destabilizira i raspršuje kroz tekst* različitim *svojim konkretizacijama* (Jukić, Rem 2014: 169-170). Možda bi točnije bilo reći kako Kovač demistificira kulturološke kanone, razbijajući njihovu ozbiljnost. Dok pjesma *Crkva* humorno interpretira sudjelovanje vjernika na misnome obredu (*A orgulje ko sto harmonika/**zjaju, dreče***; *A cure su podizale glave/**kao guske, kada daždi kiša***), *Kolo*, *Poklade* i *Slavonija* pravi su ekspresionistički tekstovi koji portretiraju slavonski *sociokonzumacijski hedonizam* (Jukić, Rem 2014: 170) u sveopćemu metežu običajnih situacija gdje se destabiliziraju, disfunkcionaliziraju, sve superiorne društvene uloge (svećenik, žandar, blagajnik, načelnik) i dolazi do posvemašnje dehijerarhizacije (*A i popo kibicuje stari,/pa ni žandar više služben nije,/načelnik se ispod brka smije,/a blagajnik za porez ne mari./Sve je, Bože, veselo i dobro/i cigan se krevelji, pa gudi/kao da je čabar sira pobro*…). Nizom apostrofnih struktura, pa i personificiranih, pojačanih invokacijskim uzvikom *O!*, građena je pjesma *O!*, intertekstualna tkanica što uvezuje fikcijsko i nefikcijsko, pisce i njihove likove (*O, prpošne švigarice naše,/o, rasipne Kosorove žene,/o, Jozine namiguše snaše,/o, to lice Kozarčeve Tene!*), stereotipnu slavonsku semiotiku (*O, dukati, o zdrava valuto,/o, kuleni, o šunke i svinje,/o šljivici, o bostan i dinje!*), čime Ante Kovačić identificira i svoj poetološko-stilski jezik.

Cvelferska pjesnička postmoderna hrvatsko je postmodernističko pjesništvo u malom – od quorumovaca do najmlađih neoegzistencijalista koji, pak, manje-više interaktiraju i unatrag, s quorumovskim poetikama iz kojih su neposredno ili posredno (idejom stihovne interpretacije kontakata književnosti i neknjiževnih medija) izrasli. **Miroslav Mićanović**, jedan od najpoznatijih quorumovaca, svojom poetikom iskustveno, ambijentalno i jezično ostaje u blizini iskustva čitateljskoga subjekta pa je njegovo pjesničko pismo uglavnom tečno tiječno, leksikom nalik svakodnevnome govoru, čak i onda kada mu izmiče – sintaksom permutiranja, prekidanja, deformiranja te moti-

vikom citiranja, metatekstualiziranja, vremenske i prostorne punktualnosti[91], žanrovskoga izobličavanja, što u tekst uvodi trak i trag strategijskoga kodiranja. U ovome izboru tome je najbliža pjesma *Gore i dolje – u hrvatskoj književnosti*, koja permutira proksemičke i kinezičke situacije dvaju središnjih subjektnih likova – *Ona* i *On* (***Ona*** *je ostala gore./***On** *se spustio dolje za stol s društvom./…/* ***Ona*** *se pomakla za samo/deset metara. Razdaljina napravljena/zbog mnogo čega što se u poeziji da/iskoristiti.* ***On*** *nije znao gdje je kad/su je pokupili*.) i čiji se naslov prepoznaje kao parafraza naslova teksta Vladimira Bitija *Gore i dolje u hrvatskome književnom zemljopisu*[92], što otvara novi komunikacijski prostor Mićanovićeva teksta – prostor implicitne metatekstualnosti polemičkoga, autoreferencijalnoga ili kakva drugoga tipa. Motivski, Mićanović je sklon baviti se nereprezentativnim prizorima svakodnevice, urbane ili ruralne (zavičajne) provenijencije – lociranima u prošlosti ili sadašnjosti, i to na dva načina – tako da im u kontekstu lirske radnje pridaje status važnosti, enigmatičnosti, čak dramatičnosti (*Onaj koji se sunča*) ili tako da ne čini selekciju, već supostavlja različite događaje/prizore bez selekcijskih sugestija. Njegove pjesme u prozi uglavnom su drugoga, može se reći, handkeovskoga tipa – bez mogućnosti subjektova osjećajnog angažmana i bez mogućnosti hijerarhijske selekcije motivske strukture (*Djevojka namiče grudnjak i zuri između ljudi koji joj zatvaraju vidokrug. Njezini na povratku viču našli su ga, našli. Vadi se velika bijela plahta koja će unesrećenoga sačuvati od daljnjih pogleda i muha. Ljudi prepričavaju sva dosadašnja utapljanja i smrti. Policajac i liječnik ubrzo odlaze odgovarajući u prolazu ili se javljaju poznatima. Stegla se prašina i nestalo je krava. Ljudi uvode djecu u vodu, gnjure glavu, dobacuju se loptama, jedan pokušava nastaviti s čitanjem knjige, mladići bacaju poglede na nova tijela.*).[93] Bio tekstom u prošlosti ili sadašnjo-

---

[91] *Nekomentirano narativizirana i „čisto" opisna može se, međutim funkcionalizirati, što u novijim tekstovima Mićanović čini, s dopunskom, pojačanom repetitivnom invencijom, koja pravocrtno pripovijedanje zvukovno restimulira, ritmički mjestimično ubrzava, pa zatim siječe, i tako nastoji dvostrukom motivacijom (A) iz strukture intimističnijeg (pseudo)tradicionalizma i (B) iskustva „tekstualnog pjesništva" uobličiti moderan poetski prostor*… (Rem 1989: 54)

[92] Vladimir Biti, *Gore i dolje u hrvatskome književnom zemljopisu: slučaj krugovaša*, Quorum, 1, Zagreb 2004., str. 212-235.

[93] Takav pripovjedni model u tekstu o prozi Petera Handkea opisuje Viktor Žmegač (Žmegač 1982: 222-256)

sti, urbanosti ili zavičajnosti, Mićanović, u skladu s prethodnim zapažanjima, suspreže ekspresivnost, eventualno je distancirano (ponekad distancirano do ruba humornosti, kako se vidjelo u prethodnome primjeru gdje se smrt posreduje kao samo kockica plažne vreve), evidencijski opisno naznačuje, kako je, primjerice, u ovome izboru vidljivo u tekstu *Kredenac* (*Uzimanje i slaganje,/preslagivanje pamćenja, prošlosti,/ruku, lijeve i desne strane,/ za buduće, za plakanje, kad nitko/ne vidi, ili dok je sve u kuhinjskoj/pari, brizi i nepotrebnom/strahu*.). *Kredenac*, kao proustovski kolačić madelaine, prošlost i zavičaj dovodi u svevremensku sadašnjost, simultano je ubijajući kao značenje po sebi i fokusirajući se na sam proces neprestanoga premještanja funkcija i značenja. Poezija **Krešimira Mićanovića**, također quorumovca po „antropološkome mjestu" svoga pisanja, u kritici je označena kao poezija sklona strategiji prostornoga i vremenskog diskontinuiranja (Pejaković 1991: 262-264), sintaktostilistički mekoj intermedijaciji i proznome stihu (G. Rem 1989: 57-60), gramatičkim iščašenjima i zamjeničnim igrama (Bagić 1988: 314-321). U našemu je izboru zastupljen s tekstovima *Zemlja, Dodir oluje, Novine*, *Jagode* i *Kralješnica*, koji tematski idu u nekoliko smjerova – prema bavljenju nadrealnim međuprostorima tradicije i suvremenosti, kontaktom čovjeka i prirode, semiotički poluoznačenom urbanošću **i** svakodnevicom ili prema bavljenju svim time **u** svakodnevici. Svaki se od uvrštenih tekstova može čitati u panonističkome kodu. Dok *Zemlja* „lista" suvremenost do njena tradicijskoga najfizičkijega zemljanog počela u nadrealnom srazu **svijeta iznad** i **svijeta ispod** (*Mi ne znamo da li glasom radija, bojom/voćnog soka i nespretnom stolicom smetamo/onima koji su, možda, ispod nas./Skriveni u temelje naše kuće*.), *Dodir oluje* agresivnom meteorološkom manifestacijom napada subjektovu biologiju, podsjećajući na izgubljeni taktilni osjećaj svijeta (*Tako je i u oluji. Suprotstavljamo/joj se dodirima rublja, kvake, dodirom/prekidača – i griješimo./ Trebali smo/se približiti dodirom tijela. Umiriti je/i raznježiti. Biti jedan dodir i jedan/događaj*.), *Novine* se, poput *Zemlje*, zaokupljaju temom ruba, no s naglaskom na preispitivanju mogućnosti suegzistiranja prirodnoga i arhitekturnog/medijskoga simulakruma (*Gledam sobu svoje ulice i njen/mladi hrast. Žir u žutoj majici i trapericama./Spuštam roletu pred prolaznikom koji/ne hoda ulicom i hrastovim mirisom/kovine*.), *Jagode* donose mikrosliku iskonske posvećenosti zemlji, zapravo hiperbolu posvećenosti održa-

nju kontakta prirode i čovjeka (*Čupka travu, prstima mrvi velike grumene/zemlje i mršteći tjera mrave. Smetaju mu./Njegovim jagodama. Kada dođem njemu, nakon/pozdrava, dodira kose o žicu za rublje, odlazim/u njegov vrt, jagode./Upozorava me da ne stajem na njihovo lišće,/mladice.*), a *Kralješnica* je odlomak ruralne radne svakodnevice kojim se u prvi plan dovodi osjećaj subjektove izdvojenosti, nepripadanja (*Sada s kišom pada snijeg. Početak je rujna/i skupljači šljiva sjede i piju kavu. Spuštam/se na postelju. Osluškujem na kojem će/kontinentu izroniti moja kralješnica.*). **Marinko Plazibat,** autor koji je blizini quorumovske polipoetološke lektire replicirao vlastitim poetskim pismom, u klasifikaciji hrvatskoga pjesništva 90-ih smješten je u kontekst *pjesništva iskustva slikovnoga mišljenja*, a o njegovoj je poeziji Sanjin Sorel zapisao kako je to poezija sučeljavanja ruralnoga i urbanoga koncepta, bez *naivnosti i skrušene bogobojaznosti*, no s patosom koji se prepoznaje kao implikacija melankoličnoga subjekta u procijepu dvaju identiteta – onoga antropološki upisanoga i urbanoga kao naknadne konstrukcije koja nezaboravom ruralnosti priznaje svoj nedostatak (Sorel 2006: 192-193). Slikovnost je u Plazibatovim pjesmama neosporiva, o kojoj god se tematskoj liniji radilo (pejzaž, ljubav, svakodnevica), no treba reći kako slika koju posreduje njegovo pjesništvo nije slika referencijalnog tipa, baš kao što ništa od semiotike panonskoga prostora nije upotrijebljeno u svojoj konvencionalnoj funkcionalnosti. Dok se panonističke slike u poeziji Mare Švel-Gamiršek, Ante Kovača ili Marije Tucaković-Grgić, bez obzira kojemu području pripadale (vegetacijskome, klimatološkome, zoološkome, kulturološkome), podudaraju s mogućim slikama primateljeva iskustva, Plazibatove su slike kolažnoga karaktera, multikontekstnih označitelja i začudnih učinaka razvrgavanja veza između označitelja i označenoga, kao, primjerice, u tekstu ovoga izbora *Puca mi. Ravno ti polje*: *Koliba šljive od malo sumraka/plavog do vimena/nabreklog do plakanja*. Zato i o pejzažnosti treba govoriti vrlo oprezno, preciznije bi bilo reći kako je riječ o izmicanju homogenih pejzažnih slika kao u tekstu *Grickam sijeno. Mrak gospodnji trče po sokaku*: *Sunce je sve bliže, sve punija ga tava,/rov još jače ga priziva./Iz očiglednoga prikrajka/zemlja zalijeće se spremna*. Pejzaž ne projicira samo subjektov osjećaj identitetne pripadnosti. Deskripcija je, dakle, u ishodu posve adeskriptivna, a nizom kompleksnih nabrajanja vrlo često nadomješta „pravo“ kretanje lirskih lica pa se svi tekstovi u

primanju lirske pseudoradnje doimaju dinamičnima. Kult hrane, kao dio arhetipske intertekstualnosti (slanina, luk, kuhane koprive, mast, svinje, sokak, komušina, koliba, kas, lenija…), semantički ide u različitim smjerovima – hrana je konotirana kao emocionalno utočište, i to upravo inskripcijom tradicijskoga, kao sredstvo različitih vidova socijalne interakcije (ljubavne, prijateljske, susjedske), kao sredstvo eliminiranja postojećih konotacija, odnosno mogućega destruiranja tradicijskoga tereta, ali i suprotno – kao sredstvo sociokulturalne identifikacije i, konačno, kulinarska terminologija koristi se kao metaforički supstitut svakodnevnih aktivnosti, ali i procesualnosti uopće (*Moj kamen je/skuhan, smekšanoga/smještam ti ga ko postelju u srce,/ko pticu zašivenoga na dlan, ko/dobar kupus u gladnu zimu*.).

Metatekstualnost, odnosno autotekstualnost (*u zabačenim fotografijama uramljenim vremenima/**od orahove sjene** i naivne pšenicom oplemenjene/ravnice*), uz naglašeniju autoreferencijalnu/autoidentifikacijsku aktivnost subjekta onda kada je on tekstno prisutan, također su dijelovi Plazibatove poetske strategije (*Sit sam, topao i visok./Vučem prozore za uši, duge su mi noge i/lako letim. Oko mene je paperje/šareno do mora, i rastežem/oko do zore*.). Tekst Marinka Plazibata, dakle, jest poezija slikovnoga mišljenja, no njegova je slika toliko motivski heterogena, gotovo uznemirujuća u emitiranju košmarnoga doživljaja zbilje, da je moguće primati je kao svojevrsni neoekspresionizam. **Monika Vladisavljević**, likovnjakinja među pjesnicima, u poeziju kulturološko-panonističke provenijencije upisuje to svoje primarno umjetničko – likovnjačko iskustvo – i to koloristićkim označiteljima vizualne percepcije (*Široka/na granici nepreglednosti zelena skala/stapa se s pjenastim žutilom suncokreta/glave im titraju u dodiru s nebom/kao uzdižući baloni/i dodaju još jednu nijansu zelene*) i komponiranjem prostora u kojemu poetsku vertikalnost i verbalnost koristi kao zamjensku metodologiju proizvođenja iluzije dubine, zapravo simultanoga postojanja više različitih planova. Tako je ono što je ***poslije*** i ono što je ***neverbalni signal*** (zagrada) – ***dublje*** ili ***dalje*** (*koliko je stabala u šumi/brojim nogom/(sunčano ili oblačno osluškuje deda)*). Ni filmičnost nije isključena kao mišljena strategija takvoga prikaza prostora, pogotovo što se uključuje i zvukovna dimenzija (*ostrag/puna je kujna/žamor štrika*). Za razliku od poezije Marinka Plazibata, njena posreduje referencijalnu sliku cvelferskoga prostora, točnije subjektova osjećaja ugrađenosti u taj prostor, sa

svim (neo)egzistencijalističkim implikacijama toga odnosa. Čitano panonističkom rešetkom, najčešće je riječ o izmjenjivanju intimističko-događajnoga rur-arta i krozprostornoga panonizma. S jedne strane subjekt evidentira interioriziran panonizam svakodnevice, sobe, *kujne*, bašće, dvorišta (*magla se vunasto kristalizirala/na krošnjama oraha/i briše kao loša gumica sivilo dvorišta/prozori isparavaju jesen prema unutra*), a s druge on prolazi – vozi se, šeće, hoda, korača (koračanje kao taktilnija konkretizacija hodanja), tumara kroz panonski prostor ne bi li što osjetilnije interaktirao sa svim njegovim segmentima (*djetelina se lijeno ljulja/i vuče stopala u labirint/skok prelazi/u brzi zeleni trk/ugažena pitoma trava/pomalja listove iz gvalja/zagušljiv vlažan zadah/kukuruza*). Subjekt hodajući prisvaja i ona neprivatna, *prohodna mjesta – nemjesta* (Augé 2001: 74), želeći ih pretvoriti u egzistencijalna mjesta, u nove i nove identitetne ispune, s punom svješću o granicama koje postavljaju superiornošću svoga iskona (*tu je granica tolerancije kretanja/smiješ stati i samo gledati/zauzdana polja*). Napetost između perfekta i prezenta, točnije – potiskivanje perfekta svevremenskim prezentom, gramatička je manifestacija subjektove žudnje za *nekada* (*crne su mi jedinice/a nema ni bake/nema ni tačaka ni maka/baš u toj crnoj točki/centar je mog gledišta/ne prepoznajem se/ niti želim u ogledalu/**samo natraške gledam***). Sjećanja su dovedena u prezent, deformirana vremenom, izvedena su kao niz sadržajno nepovezanih vizualno-taktilnih atrakcija (*Ne sjećam se Černobila/škiljavo sunce/mlako sočno zelenilo/nazirem žabljak/mladi luk pod jakim mlazom vode*). Uz sve naznačeno, u poetskoj se strategiji prepoznaje i ludizam intermedijskoga tipa (*Deda je bio superheroj/imao je čekić kao Thor/i plašt je imao/pričalo se da je u'mladosti letao iznad sela/i čupao kupusima glave/bio je Spiderman*), asocijativnost koja implicitno suoznačuje tijelo čovjeka tijelom zemlje (*Sjedi baka na hoklici i hekla/pete su joj ispucale do sukrvice/boli me gledati/bašča je puna brazgotina*), neoekspresionizam ostvaren medijskim metežom svijeta u arhetipskom motivu slavonskoga *kirbaja* (*vjetar se pojačava/zasmrdio je svinjac u naletu/vašar boy pokreće ringišpil/i lagano prevenira vrtoglavicu/Fredi Kruger pjeva/I Wont To Break Free/Mercury je u vagi/ otac me drži u krilu/ dok se vrtimo oko svijeta*)… Iako se može činiti kako svi navedeni postupci upućuju na pretjeranu rascjepkanost slike, pretjeranu da bi zadržala referencijalnost, ona je ipak uspijeva zadržati jer svaki mikrosadržaj u tome poetskom mozaiku ostaje do-

voljno semantički autonoman da može emitirati sliku. Poezija **Sanje Šušnjare** kao da intertekstualizira s poezijom Mare Švel-Gamiršek i Andre Matića, no s označiteljima koji su ili inverzni, ili uvezani u inverzne odnose među lirskim licima i u inverzno postavljenu lirsku radnju. Za razliku od oštro-kontrastnoga deskripcijskog minimalizma u pejzažno-refleksivnoj pjesmi Andre Matića, Šušnjarina je *Zima* čista pejzažna slika koja kombiniranjem personifikacije i metafore izlazi iz puke referencijalnosti u estetski pojačanu zimsku razglednicu Cvelferije (*Zima je tu, prošetala se ovim krajem,/skriva se u snijegu duboku,/opazih njene bijele stope/i srebrni čar što joj sija u oku.*). S pjesmom Mare Švel-Gamiršek *Molitva za kišu* usporediva je pjesma *Kruh naš*. Dok u Švelicinoj pjesmi *Molitva za kišu* subjekt prigovara Bogu izostanak potpore u funkcioniranju prirode, čime se, kako se već pisalo, narušava idilična trijada čovjek-priroda-Bog, pjesma Sanje Šušnjare *Kruh naš* istu temu prikazuje na posve suprotan način. Noseći motivi *zemlja, ljudi, seljak, Bog*, u njenu su tekstu u skladnome međufunkcioniranju – potvrđuju *ekocentrizam*[94] kao temelj tradicionalnog identiteta sela i ulogu vjere, a dodatno su konkretizirani regionalnim, odnosno nacionalnim označiteljima (*Slavonska zemlja-zemlja je sveta* i *Kruha i mira podari svima,/Moli te vjerni hrvatski rod.*). U istom se tonu etičkoga i, uopće, životnoga optimizma može čitati i pjesma *Želim biti dobar čovjek*.

[94] *Ekocentrizam* Antun Šundalić definira kao poseban odnos prema prirodnom okolišu u ruralnom prostoru, koji podrazumijeva *shvaćanje prirode, a ne čovjeka kao najvišeg mjerila vrijednosti života, uvažavanje sporosti i kontinuiteta prirodnih promjena, čuvanje prirode u njenoj bioraznolikosti, a ne uništavanje, gospodarenje prirodom kao čuvanje, a ne kao iskorištavanje, prihvaćanje prirode kao djelatnosti kojom se čovjek neposredno vezuje za prirodu i o njoj ovisi, shvaćanje prirode kao kuće, doma*. (Šundalić 2010: 67)

III.3. Poezija, *pitanja*

a. reprodukcijsko-problemska

1. Poetološko-stilski modeli cvelferskoga pjesništva i predstavnici
2. Tekstualni signali generičke i poetološko-stilske hibridnosti u romanu *Majka* Marije Tucaković-Grgić
3. Stilistika naslovljavanja u romanu *Majka* Marije Tucaković-Grgić s posebnim naglaskom na tumačenju odnosa središnjega naslova i sociemsko-psihemske razine lika Eve
4. Elementi panonističkoga rur-arta u poeziji Mare Švel-Gamiršek
5. *Slikovno pjesništvo* Luke Pavlovića
6. Egzistencijalističke strategije u poeziji Marije Peakić-Mikuljan
7. Stilistika boja u pjesmi *Po avliji bili se snig* Andrije Matića
8. Poetski panonizam Stjepana Jakševca
9. Inskripcija društveno-povijesnoga u poeziji Marka Landekića-Udvina i Mate Medvedovića
10. Cvelferska pjesnička postmoderna

b. analitičko-interpretacijska
(uz tekstne primjere u odjeljku *Korpusni prilozi*)

1. Intertekstualnost i intermedijalnost u romanu *Majka* Marije Tucaković-Grgić (analiza fragmenta)
2. Filozofija palanke u romanu *Majka* Marije Tucaković-Grgić (analiza fragmenta)
3. Panonizam i dezintegracija tekstualnih struktura u pjesmi *Pejzaž. Sad imam veliko dvorište* Marinka Plazibata
4. Panonizam i likovno perspektuiranje u pjesmi *Široko…* Monike Vladisavljević
5. Stilistička analiza pjesme *Iz Drenovaca za nikuda* Tita Bilopavlovića, Diane Burazer, Maje Gjerek, Zvonimira Husića i Diane Rosandić u kontekstu stilskih strategija cvelferske postmodernističke poezije

IV.
PROZA

Sanja Jukić i Goran Rem

IV.1. *CVELFERICA, ILI JEDAN JE CVELFER TJEDAN-DVA RANIJE SANJAO, UVOD*

Ili, kako najviši cvelferski istražitelj Iva Bukvin pozorno izvješćuje – kod Županje je zapadnoj savskoj vodi već odavna uskraćen njen povijesno memoriran prostorni prijelaz i tijek. Ta je konkretna čovjekova intervencija od mislili smo bezazlenijih i od onih koje se pokrivaju idejom kultiviranja prostora. Međutim, cvelferskom je kraju, njenim konkretnim prostornim mnemotopom predana borba, jedna druga egzistencijska, pa nužno i institucijska, a notorno neupitno i osobna borba. Pišemo *druga*, jer i prva je teško podnošljivo intenzivna – ona Požarna, ona ratna, ona koju je požarom imenovao historiografsko-distopijski autor Stanko Andrić u naslovu *Povijest Slavonije u sedam požara* iz 1992. Dvije su tu sada spomenute borbe – ona s vodom i ona s vatrom (**Vrbanjac** Ante Kovač naći će se u zarobljeništvu u oba velika rata), pa su memorijski ožiljci prilično opipljivi, preizloženi ne samo sjećanju, nego i pamćenju, jer je hrvatski preporod predugo trajao, kroz tih njegovih postturskih tristotinjak, pa doslovnije Preporodnih ilirskih dvjestotinjak godina, a pritom stalno bio te paljen, te gašen. Zato je, u stalnoj opasnosti, plodna zemlja i bila nedostatna da odnjeguje kakvu podignutiju egzistencijsku ugodu, zato su razvijene šume bile prije iskušenje neeticiteta, negoli osiguranje. …. Eto, tako piše gunjanski transmisijski genij, učitelj iz **Posavskih Podgajaca** Josip Krunić u svojoj reportaži za Školske novine.

Jedna je također ilustrativna i projektivna, međutim, mala osobna i identitetna priča, uža, ali stoga ne manje otvorena. Riječ je o *maloj priči* Doris Vrkić iz **Đurića**, koja je objavljena na 158. stranici

Projektne Knjige, te podsjeća na to jako ontemsko pitanje, pitanje prostora i čovjeka, koje okuplja naš interes u ovoj knjizi. Pitanje tko je odakle i do gdje je njegovo mjesto…, jer sama autorica-županjska srednjoškolka, s jedne strane, pohađa neko svoje ranije vrijeme školu u Gunji (kasnije u Đurićima pa u Županji) te je svaki mali mladežni sociem njenih poznanstava vrlo blisko tkan svakim dijelom školovanja, a s druge strane, njena je ulica obuhvaćena i manjim katastarskim sporom oko pripadnosti Gunji ili, pak, Đurićima… Ovdje nije uvrštena jer pripadala bi nefikcijskoj prozi, iako je jedna njena rečenica ponešto preosviještena jer je začetkom koncepta metapisma; naime, ona veli kako je (u okolnostima prvih obavijesti o nevolji) *svatko pričao druge priče*, što znači da je Dorisin sastavak svjestan da su te krizne komunikacije – opet priče pripadne pojedincima i da su relacijske i progresivne spram prostornoga mjesta ili dijela mjesta u kojemu netko živi, a također su onda i regresivne, uzvratne, zakočene i uvirne jer su određene osobnim zgusnućima koja počinju, ne posve svjesno, misliti zajedničku sudbinu, a njen to sastavak uvjerljivo čini…

Projektna knjiga *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture* (Sanja Jukić / Goran Rem / Ružica Pšihistal / Ivan Trojan), najavljujući ukupno cvelfersko višeknjižje, objavljena u svibnju 2015. godine, imala je 19. svibnja na stranicama Glasa Slavonije sljedeću medijsku snimku u potpisu urednika kulture Darka Kovačevića:

Na Pjesničkim susretima u Drenovcima, koji se održavaju od 1986. (prvih pet saziva u Vinkovcima s osnivačem, legendarnim Vladimirom Remom te prvim laureatom Jurom Kaštelanom), čime su druga najstarija državna priredba poezije, gostovao je Okrugli stol *Urbani Šokci* u svojem 10. sazivu, naslovljen *Kultura Cvelferije – znak vode, te šokačko i bunjevačko poplavno pamćenje*, uz sazivački potpis kreatorice mr. sc. Vere Erl.

Sudjelovali su: zavičajni povjesničari Tomislav Lunka, Ivica Ćosić-Bukvin (povjesnicom o pola tisućljeća cvelferskih poplava), Siniša Orač (sjajnim fotopostavom o graditeljstvu Cvelferije), vojvođanski predsjednik Zavoda za kulturu Hrvata Tomislav Žigmanov, najistaknutija vinkovačka književnoznanstvenica dr. sc. Vlasta Markasović, povijesno jedini županjski član Društva hrvatskih književnika Zvonimir Stjepanović impresijom o romanu *Hrast*

Mare Švel-Gamiršek te predsjednik slavonsko-baranjsko-srijemskog DHK Ogranka Mirko Ćurić.

Izdanje *Cvelferica* objelodanio je Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski Društva hrvatskih književnika u pozivnoj suradnji s *Duhovnim hrašćem* iz Drenovaca, a autorski je rad Katedre za hrvatsku književnost Filozofskog fakulteta u Osijeku. Knjiga je na fascinantnih 277 stranica izložila projektni pogled Katedre za hrvatsku književnost na jedinstven fenomen cvelferske umjetničke kreativnosti. Naime, taj kraj, koji u devet sela ima tek desetak tisuća stanovnika, knjigovno je aktivan već tri stotine godina i pamti šezdesetak autora u svim književnim disciplinama.

Knjigu je autorski koncipirao kao povjesnicu cvelferskoga panonizma šef Katedre Goran Rem, tradicijsko je pismo toga geokulturnog prostora uredila i priredila specijalistica za usmeno stvaralaštvo Ružica Pšihistal, pjesništvo te prozu i dokumentarij potpisuje polimedijalna stilističarica Sanja Jukić, a zaokupljanje dramom potpisao je teatrolog Ivan Trojan.

U pripremanju ovoga elegantnog i svečanog sveska s nadahnutim grafičkouredničkim i oblikovateljskim potpisom Krešimira Reze, sudjelovale su prilozima i jakim učinkom i cvelferske istraživačice Sanja Šušnjara na terenu **Račinovaca i Đurića**, Kata Petrović na terenu **Soljana i Strošinaca**, Sanja Prister Pejakić na terenu **Drenovaca i Posavskih Podgajaca,** Anita Tufekčić na terenu **Rajeva Sela i Gunje**, a Marijana Džalo na terenu **Vrbanje**. Knjiga započinje povjesničarskom studijom četvero autora, članova Katedre, te napominje sljedeće: Devet sela Cvelferije, obilježenih teškom traumatskom emocijom, ovdje dižu jedinu branu koja, bez obzira na vrstu katastrofe i na povijesni kontekst, čuva njihovu Cvelfericu, to otmjeno biće ohole plodnosti! Kultiviraju atare cvelferske pismenosti – u opsežno višeknjižje. Ovdje sela Cvelferije svijetle svoju identitetnu svijest, sa svim afirmativnim dopisima i upisima. Njihove zlatoruke knjižničarice i kroatistice, prosvjetarice – kao temeljne kulturnjakinje (Vera Erl), ovdje oblikuju dokument kreativnosti i izvode radno čudo – čin sjećanja na kreativnu budućnost.

Poseban je grafičko-autorski prilog *Cvelferice*: insertarij od 27 stopsnimki iz filmskog remek-djela gunjanske filmske skupine SKIG,

naslovljen *Voda* i sniman prije točno godinu dana, a sada premijerno izveden uz godišnjicu poplave. Knjigu su pozdravili načelnici sela Cvelferije, političar Andrija Matić, ravnatelji cvelferskih škola i kulturnjaci kultne kulturnjačke udruge Duhovno hrašće, te uputili poseban pljesak činjenici da je u ovoj knjizi petero autora, vođeno dramatizacijskim radom Ivana Trojana – premijerno postalo suautorima drame *Potop*, pisane u mailovskoj prijepisci tijekom nekoliko mjeseci neposredno nakon poplave. Autori su drame *Potop* Božica Zoko, Sanja Šušnjara, Goran Pavlović, Zvonimir Stjepanović i Ivica Ćosić-Bukvin.

Andrija je Matić održao sljedeći govor koji prenosimo u cijelosti: *Ova mi knjiga daje kasti ovaku rič – sada znam – ovaj mi je kraj ishodište, odhodište, odmorište i utočište*!

Knjigu urednički imenuje laureat Pjesničkih susreta, u kategoriji nagrade za životno djelo Visoka žuta žita, koja se daje za trajan doprinos u polju pjesništva i prinosa hrvatskoj kulturi i književnosti za 2014. godinu – Ivan Rogić, koji je te 2014. godine cijeli iznos svoje nagrade vratio tragičnom cvelferskom kraju, a 2015. godine priložio i urednički potpis na ovako briljantan knjigovni projekt! Recenzent knjige Dario Grgić svezak i Projekt naziva: *rukopis urgente kulturne intervencije!* Osim studijom, ističu prireditelji, pa antologijskim izborom tekstova, knjiga je zaokružena i leksikografskim natuknicama te projektnom najavom nastavka rada na izabranom kritičkom troknjižju *Cvelferica*, koje stiže za godinu dana, a slijedi – kroz središnji učinak Projekta – kulturnoškolski rad istraživačica (troknjižje je u međuvremenu preraslo u četveroknjižje)!

Uz dvadesetak autora ili potpoglavlja *knjige Cvelferica, ili jedan je Cvelfer tjedan-dva ranije sanjao* najbolje je naći se objašnjenjem naslova: riječ je o neznatno promijenjenoj inačici rečenice iz reportaže koju je u *Školskim novinama*, nekoliko dana nakon poplave, objavio Josip Krunić, prosvjetnokulturni meštar iz **Posavskih Podgajaca**, naš dobroznani transmisijski kulturni genij iz škole u Gunji, gdje je nastao SKIG naš svagdašnji. Proze, pak, dvojice **Gunjanaca**, Krešimira i Miroslava Mićanovića, osim što pripadaju proznim sastavcima kraćeg opsega, imaju vrlo malo zajedničkoga, osim u ponešto planova fine duhovnosti. Miroslav Mićanović, međutim, sklon je reljefnoj i dinamično otvorenoj *opcionalnoj zbilji,* a Krešimir Mića-

nović jedva primjetnim pa stoga prostorno kratko metaprojiciranim *mikro*metafizikama.

Prozni talent Mare Švel-Gamiršek iz **Vrbanje**, uz prečesto notorno recepcijsko ometanje i zametanje njena opusa, otvara se kroz empirijski prepoznatljiv geobioemski prostor cvelferskoga kraja, potom kroz identitetno locirane njegove stanovnike, no evaluacijski odnos prema različitim humanim aspektima i sudbinama – rijetko je podržavan jakim tromim pripovjedačkim centrom, a češće je razmješten u dijaloške sekvence i formalno-žanrovske polistrukture. Stara subjektno-tematska neraspoloženost prema Drugome, motivirana *mrtvokapitalnim* sindromom, ovdje je oštra i bolno kompromitirana te razbijeno zrcali tragediju. U proširenom je izdanju čitamo romanom *Hrast*, fragmentima iz knjige duljih proza *Šuma i Šokci* te postmodernim romanom *Ovim šorom, Jagodo*, koji pod jakom žanrovskom oznakom romana donosi nekonvencionalan ustroj.

Njen suseljanin i Osječanin Marinko Plazibat, i u prozi je, kao i u poeziji, zaigrani označiteljski zagledatelj i u svoje rečenice i njihovo oranje kao i u sječu koljena koju u nespremnome mladiću izaziva kinetika šetanja donesena likom Šokice. I Ante Kovač Igrač je modernim svijetom i njegovim polupanim svjetlima u pogledima bidermajerski zabavnih slika iz seoskih i gradskih slučajnih susreta i karikaturalnih stilizacija. Duhovit, feljtonski raspoložen, čitljiv i eto ga – vedrog i ponekad samo sondažno kritičnog spram neiskrenosti interesnih skupina – eto ga s nama.

Feljtonistički i kritičarski talent Račinovčanina Luke Pavlovića gdjekad ekspresijom prelazi okvire metapisma, ali njihova je silnica ipak uvijek usmjerena angažirano i analitično te argumentacijski razvijeno na predmet koji promišlja. Također, na samom su rubu samostalne prozne zalihosti fragmenti koje **Račinovčanin** Goran Pavlović ispisuje nakon poplave, a koji su dio dramatičnih komunikacija s književnokulturnom prijateljskom mailovskom skupinom: Sanja Šušnjara iz Vrbanje, Božica Zoko iz Gradišta, Zvonimir Stjepanović iz Županje Ivica Ćosić-Bukvin iz Vrbanje. Ta je zaliha tekstova Gorana Pavlovića tkivom dramskoga teksta koji je tako, u njihovoj međukomunikaciji, izrastao, uz dramatizacijsko oblikovanje Ivana Trojana, u dokudramski tekst *Potop* te je objelodanjen u *Cvelferici, panonizmu, pismu kulture i književnosti*.

Tatjana Bertok dopisala je đuričanski atemporalni projekcijski prizor, Milan Katičić piše, također, niz vrijeme s Kranjčevićem u neočekivanom sada, a sabornik Purić-Karlin nastupa patosom i pozivom! Gunjanac Bogutovac i soljanski Županjac Tomić pišu popularno i zabavno. Aca iz **Strošinaca** ovdje se pridružuje također povremenim domišljanim okolnostima, no u kontekstu njegove uzorite etnoknjige ti fragmenti ili tek poneka rečenica funkcioniraju metapismeno kao dio rekonstrukcijskog napora – stoga je njegovo organsko mjesto u metapismu. **Soljanski** monograf Tomislav Lunka stilom je često osjetljivosti koja predviđa mogući narativni zalet, ali on je također visoko koncentriran na faktografiju i njegova su metapisma vrhunski terenski istraživački rad.

Niz proza koje nefikcionalno misle djelatnost *Duhovnog hrašća*, ilustriraju i osvjetljavaju kulturni cvelferski projekt, koji je iz te Udruge krenuo u najkriznijim doglednim povijesnim godinama, na samom izlasku iz najužarenijih vatri Domovinskog rata. Ta je kulturnjačka skupina uspjela kultivirati energiju Požara i prvo, nakon dvadesetak inicijalnih *Susreta Ugode*, već 1994., zalogom Gorana Pavlovića, preuzeti brigu o Pjesničkim susretima te ih dokontinuirati i napokon strukturirati i dragocjeni terenski časopis *Hrašće,* kao i otvoriti Knjižnicu **Drenovci**, pa nastaviti i u nakladništvo, očekujući Muzej, Galerije, nove Čitaonice…

Jakša Šestić, zvonko i jasno, Iva Bukvin povjesničarski strogo, Matej Janković zaneseno, Andrija Matić analitično i burno, Marko Đidara posvećeno.

Rajevčanin Stjepan Adžić, sredinom osamnaestoga stoljeća, niže uzorne slike koje imaju pozvati u prosvjetni stegovni zalog brige i kultiviranja. Regulatornost toga stava posve je suprotna od pisma koja, dvaipolstoljeća kasnije, pišu fino pismeni osobni učenički **Đurići**, kroz troje, a s tekstom Doris Vrkić iz Projektne Knjige i – četvero, mladežnih lucidnih tekstnih bljeskala.

Sanja Jukić i Goran Rem

IV.2. FIKCIONALNE I NEFIKCIONALNE STRATEGIJE CVELFERSKE PROZE

Podkorpus proze u *Cvelefericinu* je uvidu podijeljen na fikcionalnu i nefikcionalnu prozu.

A. *fikcionalna proza*

Fikcionalnu prozu čine kratke priče (Miroslav Mićanović, Krešimir Mićanović, Marinko Plazibat), pripovijesti (Mara Švel-Gamiršek, Ante Kovač) i romani (Mara Švel-Gamiršek).

Poetološki, riječ je o postmodernističkoj kraćoj prozi, o prozi realističko-ekspresionističkoga smjera i o prozi modernog objektivizma[95].

U predstavljanje autorskih poetika krećemo od manjih pripovjednih oblika k većima, čime idemo usuprot kronologije književnopovijesnoga slijeda, ali zato činimo vidljivijima anticipacijske prozne strategije u cvelferskoj prozi prve polovice 20. stoljeća.

Dakle, unatrag.

Postmoderna i *minimalistička proza* (Bagić 1996: 10-16) ili kratka kratka priča u Cvelferiji započinju s Krešimirom i Miroslavom Mića-

[95] Ovaj se prozni model spominje i kao mogući kod čitanja romana u stihovima *Majka* Marije Tucaković-Grgić. Podsjetimo, moderni je objektivizam, kako piše Krešimir Nemec, termin Ljubomira Marakovića kojim imenuje prozni model blizak realizmu, no dopunjen novim temama i modernijim načinom oblikovanja. Karakteriziraju ga čvrsta priča, naglašena referencijalnost, dokumentarni inserti, bliskost povijesnome diskursu, težnja obuhvatnim slikama života. (Nemec 1998: 31-32)

novićem. U ovome je izboru priča *Uskrs u Gunji* **Miroslava Mićanovića** paradigma takvoga pisma koje zavičajnu tradiciju interpretira postmodernističkim jezikom. Pisana iz prvoosobne perspektive, Mićanovićeva priča ima sve elemente minimalističke proze – kratkoga je opsega, radnja se zbiva u topografski točno lociranom mikroprostoru (*Gunja, naša kuća*), prikazuje jedan okupljajući događaj (*Uskrsni objed*), uz niz mikrosegmenata koji su preneseni rečenicama pojačane informativnosti tako da *svaka rečenica zamjenjuje jednu narativnu sekvencu* (Bagić 1996: 11). Primarna strategija naracijske organizacije jest asocijativnost uz brzo izmjenjivanje informacija kroz koje subjekt osvješćuje simultanost egzistencijskih pojavnosti (*Siromašni dolaze u naše kuće i siguran sam o oni već znaju kako će proći njihov današnji put. Sitost i siromaštvo, djetinjstvo i igra traju – sve je toliko jednostavno da se i onaj koji je obilježen tragovima čavla na rukama ne pita tko je, zapravo, on i za koga je to morao učiniti*.). Tako, iako kratka, svega devetnaest redaka, Mićanovićeva priča uspijeva posredovati vrlo šarolik događajni sklop koji čini naizmjenično slaganje referencijalnosti i konstrukcijnosti (kroz odnos prezenta i kondicionala), subjektove „prave" zbilje (opis uskrsnih običaja u konkretnoj cvelferskoj obitelji) i opcionalne zbilje koja je mješavina mogućega i šopovski demitologiziranoga svijeta (*onaj koji je obilježen tragovima čavla…Mogao je sjesti među nas i mi bismo mu rekli što su nas naučili i što znamo o njegovu slavnom putu*.). Vrijeme je također suženo na jedan dan, a upravo je trajanjem dana omeđeno i trajanje priče koja završava poantom što potencira osporavanje stabilnosti i opstojnosti tradicijskih kanona (obitelji) punktualno provučeno kroz cijeli tekst (*Ali dan odmiče, sve je na svom početku i na svom kraju, on da se i pojavi među nama (čega nas je užasno strah i što bismo mu u njegovu sjaju rekli), ne bi nas više zatekao u kući, u obitelji*.). *Pčele Petrinje, Plaža u Pupnatu, Ostajte ovdje* i *Fotografija u Vlaškoj* primjeri su proze urbanog pejzaža (Bagić 1996: 24-32). U *Pčelama Petrinje* tržnica kao metonimija grada predstavlja hiperbolu urbanoga meteža u kojemu se susreću dva autsajdera – prvoosobni pripovjedač raspršene psihokonstitucije (asocijativna svijest, prostorna disorijentiranost) koja ga čini autsajderom u vlastitome gradu i prodavač meda iz Petrinje, prostorni autsajder, koji, bez obzira na svoje srodne pozicije neprilagođenosti, ne uspijevaju prebroditi *buku u komunikacijskom kanalu* (Sablić Tomić, Rem 2008: 163). Ukratko, pseudodogađajnost, pse-

udokomunikacija i prostorna hektičnost (prostor u pripovijedanju razdvojen na realni i asocirani). U priči *Fotografija u Vlaškoj* postupkom kratkoga spoja (Lodge 1988: 283-290), odnosno upisivanjem autorove osobnosti u aktantsku strukturu teksta (Sablić Tomić, Rem 2008: 163), te konkretiziranjem mjesta radnje (*Stojimo u Vlaškoj 42 Senko Karuza i ja, zaštićeni od pogleda izvana, na prvom katu dvorišne terase, zgrade na čijem je pročelju spomen-ploča književniku Augustu Šenoi*.), simulira se istinitost iskazanoga, odnosno pokušava se postaviti temelje uvjerljivosti priče. Status fikcionalnosti književnoga teksta remeti se i uvođenjem medija fotografije, koji dobiva status subjektova koda percepcije svijeta, ali i autopercepcije (*Zagrljeni, jedan do drugog, snimljeni od vrha naših glava (ispod prostranog neba) do nešto niže ispod pasa, u debelim džemperima, obojica s naočalima na nosu (i očima) – gledamo bespomoćno, izgubljeno i ojađeno u onoga koji nas fotografira. Čini se na toj crno-bijeloj priručnoj fotografiji da imamo potrebu napustiti i mjesto snimanja i sebe, stati izvan formata A4. Sluti se da želimo nešto promijeniti, učiniti, dodati ili oduzeti. Ali stojimo i stojimo na toj fotografiji pognuti i nepomični na dvorišnoj terasi Vlaške 42*.), što bi trebalo jamčiti autentičnost subjekta te stoga i homogenost priče. No, prvoosobni subjekt, preuzimajući kodne elemente fotografije – dvostruku perspektivu – onu *spectatora i spectruma* (Barthes, 2003:14-15), samo demonstrira stavljanje subjekta u poziciju objekta, u stanje bespomoćnosti, čak i onda kada prvoosobnost stvara iluziju pripovjedačke kompetencije. Fotografsko vrijeme kao *zlokobni zagrljaj vječnosti trenutka* ne pomaže, već samo pojačava subjektov osjećaj neučinkovitosti pričanja priče, koji se manifestira ponavljanjima. Subjekt je na koncu kompetentan jedino priznati svoju dekompetentiranost u pokušaju autosituiranja u svijetu priče te mu ostaje samo paradoksalno zaključiti: *Ako se ne može ništa promijeniti, treba onda izmišljati, treba reći ponešto o onome što drugi oko tebe odavna vide i znaju*.

Dok u priči *Ostajte ovdje*, mediji i literatura postaju superiorniji od zbilje te određuju isprekidani, asocijativno krojeni ritam priče (… *glava koja se ljulja kao da je na palubi s drugim glavama iz pjesme V. Gotovca….Međutim, čitam u novinama…*), u priči *Plaža u Pupnatu* subjekt, opet iz Ja kuta, prima i posreduje svijet zatvorenih očiju, na temelju zapamćenoga iskustva, što uzrokuje slabljenje logičkih veza u naraciji i zamjenu kauzalnosti selekcijom motivskih segmenata

(Sablić Tomić, Rem 2008: 163) prema zvukovnim signalima. Kada gleda, subjekt je promatrač koji evidentira ono što sa svoje točke gledišta može pogledom dohvatiti, dok ostalo zamišlja, asocira, čime se stvara motivski-logički heterogena struktura (*Sve je privlačno, kao nesigurna pomisao da bi htio upravo ovdje, na osami, zauvijek ostati i živjeti, da ti ništa ne treba, da možeš bez svega i bez svih: napuštena ljetna kuća i golemi prozori, stakla bljeskaju u svemir…*) uslojenog pripovijedanja (alternativni se fabularni tijek čita u zagradama). Plaža je, poput tržnice u priči *Pčele Petrinje*, također metonimija urbanoga meteža (*grafiti, plastika,… mehanizmi i nedefinirani materijali*), koju dodatno suoznačuje nestabilnost subjektovih objava (Ja – Mi – Ti koje je objektivirano Ja), njegova predimenzionirana introsvijest, hiperosjetilna (auto)spoznaja te metasvijest koja bilježi i viđeno i način viđenja (primjećuje svoje primjećivanje i neprimjećivanje drugih).

Poante Mićanovićevih proza – retorička pitanja (*Tko zna?*), opcionalni završetci (*Ali kad bi to bilo samo to: gledanje, zurenje i bespomoćnost. Kad bi bilo samo to!*), metatekstualni komentari (*– jer sasvim sigurno da u priči o pčelama iz Petrinje nije o tomu riječ.*), naglašavaju njihovu strukturnu otvorenost, a tehnika asocijativnog pripovijedanja kojom se proizvodi heterogeni događajni/prizorni simultanitet, može se čitati kao tehnika posredovanja postmoderne polimorfnosti svijeta.

Krešimir Mićanović predstavljen je kratkim pričama *Iz muzeja, Od porculana, Mi ćemo izmijeniti lice zemlje, Kad muškarac voli ženu* i *Nulti dan*, u kojima se često nailazi na polidiskursnu strukturu kao sredstvo fragmentacije pripovijedanja. Dijelom naracije tako, primjerice, postaju *privatno pismo*[96] i esej (Sablić Tomić 2002: 175-178) u priči *Iz muzeja* ili dramski diskurs u priči *Kad muškarac voli ženu* (gdje je uloga pripovjedača minimalizirana na signalizaciju *ki-*

[96] *Sadržaj privatnih pisama legitimiran je neposrednim zbivanjima unutar okruženja u kojemu boravi subjekt i emotivnim stanjima kroz koja prolazi.* (Sablić Tomić 2002: 177-178) U Mićanovićevu je tekstu naznačen privatni odnos između adresanta i adresata (dobro poznavanje međusobnih reakcija), no sadržaj pisma prekoračuje privatne podatke te dostiže tematski i strukturno formu eseja – o muzejima, o muzejskim čuvarima, o budućnosti muzeja... Metatekstualna svijest dodatna je značajka Mićanovićeve epistolarne proze, kojom se oprimjeruje postupak kratkoga spoja, odnosno *razotkrivanje konvencija u toku njihove upotrebe* (Lodge 1988: 284), što pridonosi determiniranju njegova teksta kao postmodernistički kodiranoga (*Dovršavam ovo pismo, o danu koji je bio tako dug, u kasnu noć*…).

nezičnosti, proksemičnosti[97], ekspresivnosti). Značajka kratkih priča da se bave nereprezentativnim trenutcima, situacijama, događajima, prepoznaje se i u prozama Krešimira Mićanovića. Obično je riječ o slučajnom susretu, promatranju ljudi, hodanju kroz grad, neformalnom druženju i sl. Njegov je subjekt ravnodušan, ironičan spram svijeta, ali i spram svoga sudjelovanja u svijetu, odmaknut/izmaknut i onda kada sudjeluje… U priči *Od porculana* slučajni se susret pretvara u druženje koje poantira nesporazumom. Kombinacija pripovjedačeva, neupravnoga i slobodnoga upravnoga govora stvara dojam događajne i aktantske kakofonije koja se podudara s onom *urbanog pejzaža*. *Urbani* se *pejzaž* motivski najeksplicitnije izgrađuje u priči *Mi ćemo izmijeniti lice zemlje*. Stan, potkrovlje, četvrt, ulica, cesta, trgovine, tvornice, grad – sastavnice su urbane topografije spram koje subjekt zauzima poziciju gotovo autističnoga odmaka, poziciju sigurne distance s koje pokušava sagledati svu tu urbanu polidiskursnost (*Naslonjen nosom na prozor gledam ih kako pomireno, noseći poružnjele vrećice, odlaze uz kanal. … Ovako s krova, otvaraju mi se vidici i da smognem hrabrosti stajati zatvorenih očiju imao bih vizije. … Ja preko rijeke uvijek gledam kuću sličnu željezničkim stanicama*…) i spram nje se identitetno (us)postaviti – barem kao razlika. Subjektov osjećaj (dobre) *nenastanjenosti* (Bagić 1996: 25) najvidljiviji je kada subjekt govori o odlascima u grad kao u kakav mimokonstrukt, iako u njemu živi (*Uskoro trebam krenuti u grad. … O svemu tome često razmišljam dok hodam prema gradu*.). Upravo je višestruko opetovana antitetičnost u oblikovanju prostorne razine sredstvo uspostavljanja subjektove identitetne podvojenosti. Ona se realizira kroz stalnu napetost između interijera i eksterijera, koja se, međutim, na razini označenoga pokazuje nestabilnom jer se i eksterijeri u odnosu na njima dimenzijski nadređene prostore, osjećaju kao interijeri – primjerice, grad u odnosu na superiorni prostor prirode, što mu onda pribavlja i drukčiji (poželjniji?) status u subjektovoj percepciji svijeta (*Eto, proljeće, a na ulicama je i ovdje sve manje ljudi jer je počeo puhati snažan vjetar s planine ponad grada. … Onda gledam tu nepreglednu šumu kako se penje i njezinu boju kako se smjenjuje. Iako nikada nisam bio gore, znam da je zelenija tamo gdje je gušća*.). *Retorika hodanja*[98] sinonimna je retorici fabuliranja i primar-

[97] (Škarić 2008: 180-188)

[98] *Tako on stvara isprekidanost, bilo čineći odabir među označiteljima prostornog "je-*

ni je način subjektova tekstnoga egzistiranja, što za posljedicu ima već spomenutu isprekidanost prostora, skokovitost i neodređenost vremena (*jutro, nekad davno*), napetost između viđenoga i evociranoga te skokovitost pripovijedanja (*Spustio sam se pješice iz potkrovlja i prešao cestu. … O svemu tome često razmišljam dok hodam prema gradu. …Hodao sam već dugo i neumorno, kao da imam više nogu, sve dok nisam ugledao znakove kojima započinje drugi dio grada*.).[99] Dok su u ranije referiranim pričama Miroslava Mićanovića, kao i u priči Krešimira Mićanovića *Nulti dan,* tržnica i plaža metonimije gradske metežnosti, u ovoj su to priči ulica (kao sinegdoha grada) i trgovina (*U trgovini je uvijek gužva. … Ovdje su ulice uže, prepune trgovina i ljudi koji su se u prolazu međusobno doticali*.).

Marinko Plazibat u priči *Ošišala me Šokica*, poput Krešimira Mićanovića (*Iz muzeja*), u oblikovanju narativnog diskursa koristi primarno razgovorni stil, odnosno formu privatnoga pisma, a dinamiku naracijskoga tijeka ostvaruje fingiranjem pismovne razmjene. Intertekstualiziranje s epistolarnim kodom privatne provenijencije uvijek stavlja naglasak na instancu subjekta – na njegovu aktivnost, na njegov identitet. Za razliku od Mićanovićeve epistolarnosti, u Plazibatovoj se ne događa toliki raskorak između privatnosti na razini oslovljavanja i na razini sadržaja. Identifikacijski signali komunikacijskoga koda na rubovima teksta – na početku (*Draga, o draga*) i kraju (*draga, ja te zaista, oprosti, puno, puno/volim*) upućuju kako je riječ o ljubavnome kodu kojim se semantički manje-više pokriva cijeli tekst. Tako se neljubavni sadržaj (smjene godišnjih doba, pejzaž, ruralni i urbani običaji, svakodnevica, medijsko/glazbeno,

---

zika", bilo premještajući ih načinom kako se njima koristi. Neka mjesta osuđuje na mirovanje ili na iščezavanje, a s drugima sastavlja prostome "obrate", "rijetke", "slučajne" ili nedopuštene. Ali tu se već uvodi jedna retorika hodanja. (De Certeau 2002: 163)

[99] Čin koračanja u urbanu je sustavu ono što *je iskazivanje (speech act) u jeziku ili u izgovorenim iskazima. Na najelementarnijoj razini ima on ustvari trostruku "iskazivačku" ulogu: na djelu je proces prisvajanja topografskog sustava od strane pješaka (jednako kao kad govornik prisvaja ili prihvaća jezik); nadalje dolazi do prostornog ostvarenja mjesta (jednako kao što je čin govorenja zvučno ostvarenje jezika); napokon, on podrazumijeva odnose među razlučenim položajima, naime među pragmatičkim "ugovorima" u obliku pokreta (jednako kao što je verbalno iskazivanje "alokucija", "smješta drugog naspram" govornika i utanačuje ugovore među sugovornicima). Hodanje tako, kazali bismo, dobiva svoje prvo određenje kao prostor iskazivanja*. (De Certeau 2002: 162)

filmsko i literarno iskustvo) kontinuirano protkiva intimnom interakcijom koja ga resemantizira u dio *socijalnog sistema ljubavi* (Luhmann 1996), što ga konstituiraju pošiljatelj i primatelj u stalnom refreširanju svojih djelatnih pozicija (*Najfinija. Najlipša. Danas je jesen.*; *Jučer se udala Manda Tokićeva. …A ja znam da... Hoćeš li ti do zime... doći?*; *Hvatalo nam se često (meni i patuljku) inje, pa odlučismo obrijati obrve, zima je nemoćna glupača, baš kao i Snjeguljica. Ti si krhka. Krhka, krhka... I nekako si ringišpil, e baš ringišpil!*; *A znaš li, jedina, tko je u selu umro?* i sl.). Taj prvobitno neljubavni diskurs zapravo je sredstvo neprestane *sinkronizacije ljubavnoga odnosa* (Luhmann 1996: 211-217) koji se na taj način spašava od raspada.[100] Pripovjednu tehniku bitno označuju brojni aposiopetski iskazi koje, s obzirom na semantiku iskazanoga-vidljivoga, ne treba tumačiti u kontekstu raspada, već, naizgled paradoksalno, u kontekstu imenovanja i očuvanja koherentnosti komunikacijskoga – ljubavnoga koda. Riječ je o *inkomunikabilnosti* (Luhmann 1996: 149-157), o komunikacijskim pukotinama koje su supstituti neverbalne signalizacije, tjelesnoga dodirivanja, gestualnosti, mimike i sl. te uvijek upućuju na ekspresivnost i/ili na bliskost sudionika u komunikaciji *(... Ovdje, ovdje mi je vrlo teško. Pa ti nisi bila takva... krhka. Nego ti... dođi. Pojavi se... ostani. Navrati...požuri... ti si... Ne oklijevaj... trebam... moraš... znaš... Jer... to mora... da... lako... znaš... da... z...*). Simuliranje epistolarne varijante razgovornoga diskursa idealno je za realizaciju prozne strukture urbanog pejzaža (kidanje naracijske linearnosti, dakle brojne digresije, mijenjanje govornih perspektiva, iskazna nedovršenost, ekspresivna funkcija, intertekstualnost, intermedijalnost, transtekstualnost), s tim što završna citatna naznaka prototekst locira izvan hrvatskoga književnog konteksta – u njemačku književnost i francuski film (proza Petera Handkea, film *Betty Blue* ili *37,2 ujutro* Jean-Jacquesa Beineixa: *(37,2, pustinja, trenutak pravog... podne)*).

Ante Kovač prozu piše daleko prije postmoderne, 20-ih godina 20. stoljeća, u blizini ekspresionizma i modernog objektivizma i u blizini Marije Tucaković-Grgić i njene romaneskne stihovne proze. Kovačevi *prozni radovi lakše se mogu razdijeliti tematski negoli kakvim*

[100] *Sistem se raspada ako to više nije zajednička baza koja reproducira sistem tako što svim informacijama daje funkciju reproduciranja sistema*. (Luhmann 2006: 216)

drugim ključem. Jer, uvijek je on humornopoantan, autobiografičan, sklon narugati se, ali dakle u nedvojbenoj tradiciji realističnijih stranica Josipa Kozarca, a i opet s neuspjelom ljubavlju za krležijansko apsurdiranje…(Rem 1994: 88). Kovač je u ovome izboru zastupljen prozama *Ne može se?*, *Ne može da prevari ženu*, *Pisma za Uskrs*, *Gospođa Bibi* i *Zbog tri soneta*, koje su tematski srodne – sve se primarno bave pitanjem ljubavi – preljuba, bračne ljubavi, ljubavničkog odnosa, sa šire postavljenom konotativnom razinom koja se zaokuplja prolaznošću uopće, kritizira društveno licemjerje i ovisnost o etičkim stereotipima. Mjesto radnje i njegova semantička povezanost s idejnom razinom te ubacivanje elemenata drugih diskursa u Kovačevu sociokulturalnom i književnopovijesnom kontekstu (opet privatno pismo u priči *Pisma za Uskrs)* podsjećaju na funkcioniranje proze urbanog pejzaža u postmoderni. I u Kovačevim je prozama mjesto radnje grad, no taj je grad daleko od megaurbanih postmodernističkih naselja, a, opet, baš tom opsegovnom razlikom proizvodi i onu konotativnu. Determiniran arhitekturnim i sociokulturalnim označiteljima – *saloni, lokali, parkovi, kavane, balovi*, *provincijski dosadan gradić, poluzanimljiva varošica*, Kovačev je pejorativno deminutivni grad mjesto tračeva, dokolice, svjetonazorskoga konzervativizma, no i prodora nove medijske kulture koja, nažalost, nije prepoznata kao kulturološka oprjeka *mentalitetu palanke* (Konstantinović 1981)[101], već je stavljena u isti semantički koš s negativnim amblemima urbanosti (*Šta znadu ove vrckave charlestonske šiparice o onoj silnoj, zreloj lavini, koja je tada, prije jazza i očajničkog saksofonskog zapomaganja, nosila njega i gospođu Bibi kroz salone, lokale, i parkove ovoga gradića?*), u čemu se prepoznaje odjek ideološkoga *brain washing*a (Rem 1994: 86). Najprepoznatljivije je mjesto njegove prozne stilistike humornost koju je kritika najčešće i isticala, a koja se manifestira kao situacijski i karakterizacijski humor (*Ako ćemo našto, dosta je dugo - pet godina! - bio propisno sapet u papuči gospođe Vilme, rođene Kikiricki, koja je imala bestijalnu fizionomiju berlinske filmske glumice Margarethe Kupfer i ruku tešku vjerojatno kao u atlete Zajkina*.; *Ne može da prevari ženu*). Treba spomenuti i metatekstualnost koja se pojavljuje

[101] Zanimljivo je da se nešto kasnije, u drugoj polovici 20-ih, Marija Tucaković-Grgić također obrušila na mentalitet palanke, no u ruralnome okružju, pa je time potvrđena i Konstantinovićeva teza o prostornoj neuvjetovanosti takva mentaliteta.

kao prefunkcionaliziranje književnožanrovske terminologije – u svrhu različitih vidova imenovanja i definiranja ljubavnih odnosa. Tako u priči *Zbog tri soneta* Kovač piše*: Jednostavno obučena, nije imala želje da se pokazuje. Ona je "pjesnika" uvodila u sobu, kuhala mu čaj - i tako dalje. I čekala je svršetak predugog romana...*, dok se u priči *Pisma za Uskrs* ljubavno iskustvo s obzirom na literarno kategorizira kao autentično ili neautentično (*Sporedna su mi iskustva, o kojima mi pričaju gospođe prema pretjeranim romanima i dnevnim nategnutim feljtonima iz novina. I ja puno čitam i jedino se bojim, da nam ljubav ne upadne u koji od tih kalupa.*). Iznenađuje i motiv tijela kao knjige, sloterdijkovski motiv tetoviranja tijela[102], koji kao da najavljuje postmodernistički niz teorijskih zaokupljenosti odnosom tijela i teksta (*Riječi drske i nikad neslušane, da pocrvenim i uzdrhtim; prijedlog, da se ovako paradno obučeni strmoglavimo nekud, pjani i ludi, kao da je svjetina u magli i mi je ne vidimo; zagrljaj, koji će me boljeti nedjelju dana, da jedva ustajem; izlet, da se izvičemo i izradujemo za godinu dana. I još jedan sonet ispjevan i napisan na mojim golim plećima, da ga pamtim kao žeravicu na svojoj koži...*).

Dok Ante Kovač na različite načine presvlači idejnu (pa i ideološku) razinu svojih proza, **Mara Švel-Gamiršek** u svojim je prozama najčešće predstavnica modernog objektivizma, no i anticipatorica postmodernističkih strategija – s jedne je strane vrlo eksplicitna u sociopolitičkoj referencijalnosti svojih proza, s druge ima potrebu simboličkom razinom pojačati tu referencijalnost, a s treće strane svoje romane na stilskoj razini oblikuje, vrlo anticipacijski – (post) modernističkim tehnikama pisanja!

Mara Švel-Gamiršek fenomen je konkretne književne sudbine koja u povijesnim promjenama zbog njihove ideološko-institucijske strategije i izrazite njihove razlike – biva strogo recepcijski zapuštenom. Zapušta se, naime, skoro posve zabilježiti i opisati njezin opus. Autorica je bjelodanila svoje knjige proza u nekoliko državnih sustava (onome prije Drugog svjetskog rata, unutar godina rata, nakon Drugog svjetskog rata te nakon 1971.) i, zahvaljujući tome, previše

[102] *Temeljne riječi poezije se tvore putem egzistencijalnih tetoviranja koja nikakav odgoj ne može u cijelosti prekriti i koje nijedna konverzacija ne može u cijelosti prikriti. Poezija govori o vatrenim znakovima duše, iz karaktera utisnutih pod kožu*. (Sloterdijk 1992: 11)

država u malo vremena jednoga ljudskog vijeka, ostala u prilično čvrstom previdu povjesnica hrvatske književnosti.

Naime, prvu knjigu pripovijesti *Šuma i Šokci* bjelodani 1940. i zbog te činjenice uopće ne stiže imati recepciju kritike, pošto su okolnosti bile i kulturalno u naglome prijelazu, odnosno u radikalnim promjenama.

Zatim, unutar godina Drugoga svjetskog rata, 1942., pojavljuju se dva njena naslova – knjiga pripovijesti *Portreti nepoznatih žena* i roman *Hrast*. Usprkos dvjema knjigama, ostaje bez kritičke recepcije i, dakle, pogleda struke – jer je kontekst bio prebučan da bi prepoznavao estetske fenomene i uopće se njima bavio na recepcijski način jer je estetska proizvodnja bila ili pragmatizirano afirmativna, ili posve prepuštena auto-getoističkim neoavangardizmima, ili, pak, organski-tematski izrastajuća iz povijesne buke.

Prva je, *Portreti nepoznatih žena*, u našoj suvremenosti najčitanija (Katica Čorkalo, Julijana Matanović, Dunja Detoni-Dujmić, Vera Erl, Helena Sablić Tomić, Goran Rem) i reafirmirana kao jaka i složena metatekstualna matrica, priča o seoskim ženama, svojevrsna proto-trač serija sudbina i likova.

Druga, roman *Hrast*, propagandni je roman prejake ideološke matrice, zacijelo zamišljen kao odgovor na kakvo moguće tržište tadašnjih društvenih okolnosti, a pisan višestrukim narativnim tehnikama i metatekstualemima. Povjesnica bi danas mogla reći da je riječ o estetskom učinku zbog kojega bi Mara Švel-Gamiršek mogla nositi nadimak hrvatske Leni Riefenstahl[103] prije negoli, kako je uobičaje-

[103] *Riefenstahl [ri:'fənšta:l], Leni (pravo ime Helene Bertha Amalie Riefenstahl), njemačka filmska redateljica i glumica (Berlin, 22. VIII. 1902 – Poecking, 8. IX. 2003). Učila balet i studirala slikarstvo u Berlinu. Privlačiva i stasita, od 1926. glumica u popularnim tzv. planinskim filmovima, među kojima se izdvaja Bijeli pakao Piz Palüa (Die Weisse Hölle von Piz Palü, 1929) Arnolda Fancka i G. W. Pabsta. Prema scenariju koji je napisala s B. Balázsem, 1932. debitirala je kao redateljica filmskom legendom (u kojoj je i glumila) izrazite vizualne ljepote Plava svjetlost (Das blaue Licht). Stil i mističnost toga filma zainteresirali su nacionalsocijalističko ministarstvo propagande koje joj je povjerilo zadaću glorificiranja stranačke ideologije. Rezultat je bio spektakularni dokumentaristički film-plakat o VI. kongresu Nacionalsocijalističke stranke u Nürnbergu Trijumf volje (Triumpf des Willens, 1934). Sličnom retorikom, s iznimnom vizualnom atraktivnošću i montažnom dinamičnošću, režirala je i film neizravne propagandne naravi Olimpija (Olympia, u dva dijela, 1938), o Olimpijskim igrama u Berlinu 1936. Nakon rata*

nije zvana – slavonska Selma Lagerlöf. Taj roman, dakako, autoricu koju godinu kasnije, iza 1945., kompromitira i isključuje iz treće sinkronije u kojoj je mogla biti čitanom i uvidima struke postavljenom u scenu književnoga života.

Nakon toga autorica se kontekstuira u matrice crkveno-institucijskog nakladništva, Književno društvo Sv. Ćirila i Metoda i Kršćansku sadašnjost, pošto je ono u Jugoslaviji imalo svojevrsnu necenzuriranu autonomiju, a koja će u žanrovskom smislu kao mišljeni i mogući autoričin autorsko-produkcijski horizont – određivati njenu poetsku omekšalost spram tehnoloških zahtjevnosti.

Knjigu pripovjednih adaptacija biblijskih priča *Legende* Mara Švel-Gamiršek objavljuje 1969. na pragu hrvatske književne postmoderne.

Zatim, postsedamdesetprvaški, točnije, godine 1975., pobjeđuje na natječaju osječke Revije za rukopis godine, no on se nakon rada povjerenstva zapravo nikada u osječkom kontekstu ne bjelodani! Izlazi ubrzo u nakladi Kršćanske sadašnjosti. Riječ je o polidiskursnom romanu *Ovim šorom, Jagodo* (1975).

U suvremenom kontekstu, autorica dobiva afirmaciju u megapovjesnici *Povijest hrvatskog romana* akademika Krešimira Nemeca (1998), opsežan rad o *Portretima nepoznatih žena* piše Dubravka Detoni-Dujmić, a studiju o *Hrastu* Katica Čorkalo.

Kako je ovaj izbor, zbog opsežnosti ukupnoga korpusa, morao načiniti selekciju autoričinih naslova, odlučio se za one vrijednosno istaknutije te manje pročitane i dostupne. Tako su u izbor ušli fragmenti iz knjige pripovijesti *Šuma i Šokci*, roman *Hrast* te cijelosni roman *Ovim šorom, Jagodo*, dok su *Legende* izostavljene. Međutim, upozorit će se i na narativnu strategiju *Legendi* jer se ona napokon poklopila s poetološko-stilskim kontekstom koji je može pročitati – s postmodernom, te novim svjetlom osvijetlila i ranije njene knjige, otkrivajući u njenim tekstovima visoku svijest o stilu (koja je u kontekstu

zarobljena, potom je četiri godine bila internirana. Poslije djelomično rehabilitirana, aktivna kao fotografkinja sve do duboke starosti, no do kraja života izazivala je nesmanjene prijepore o stupnju njezine podrške nacistima. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža
http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52817 (pristupljeno 27. 11. 2015.)

neorealističke književnosti djelovala kao nespretnost, a takvom se u novijim čitanjima ponekad i imenovala). Uostalom, Dunja Detoni-Dujmić krajem 90-ih godina prošloga stoljeća o prozama Mare Švel-Gamiršek zapisala je: *Zaštitila se neograničenom zalihom pripovjedljive građe, a s njom je postupala razborito i bez žurbe, bez zapanjujućih početaka i završetaka, na granici „factiona" i „fictiona", svjesna da će iz ograničenosti samog čina pisanja neizmjernost nenapisanoga zasigurno jednom postati čitljivija, ako ne prije, onda pri postmodernistički raspršenom kraju XX. stoljeća*. (Detoni-Dujmić 1998: 46) Također, ista je autorica upozorila na tehniku naracijskoga zrcaljenja u romanu *Ovim šorom, jagodo* (Detoni-Dujmić 1998: 45).

Opće su stilske odrednice proza Mare Švel-Gamiršek[104] tematska orijentacija na cvelferski prostor – na povijesni, sociokulturalni i biogeografski aspekt toga prostora, te ispreplitanje fikcije i fakcije, odnosno polidiskursnost (Detoni-Dujmić imenuje dokumentarni, memoarski i fikcijski sloj njenih tekstova[105]).

Upravo žanrovska kombinatorika u njenim prozama otvara prostor postmodernističkome kodu, koji se prepoznaje prije svega u stilistici fabuliranja (u narušavanju linearnosti), u identitetno fluktualnoj poziciji pripovjedača, u ulozi opisa, u interpoliranju znakova drugih umjetničkih i neumjetničkih medija, na formalnoj/kompozicijskoj razini, na razini eksplicitne metajezične, odnosno metakategorizacijske signalizacije (portret, legenda, roman i sl.) koja je ili preuzeta iz drugoga medija (slikarstvo), ili je u realizaciji neusklađena s imenovanom žanrovskom konvencijom (kao u zbirci pripovijesti *Legende* ili u romanu *Ovim šorom, Jagodo*), i na razini resemantiziranja paratekstualnih dijelova – predgovora (češće), odnosno pogovora (primjerice, u romanu *Ovim šorom, Jagodo*), epiloga te mota, koji semantički prerastaju svoju informacijski rubnu poziciju pa različite svoje funkcije (geneza teksta, selekcija adresata, tumačenje naslova, razotkrivanje narativne strategije, smjer čitanja, kontekstualne informacije, interpretacijske smjernice, definiranje žanra[106]) podređuju

[104] Na zajedničke su elemente Švelicinih proza već upozorila stručna čitanja Krešimira Nemeca, Dunje Detoni-Dujmić, Vinka Brešića, Katice Čorkalo, Vladimira Rema, Helene Sablić Tomić, Ružice Pšihistal, Gorana Rema itd.

[105] (Detoni-Dujmić 1998: 39-46)

[106] O paratekstualnom diskursu i njegovim funkcijama prema Gérard Genette, *Paratexts: thresholds of interpretation*, Cambridge University Press 1997, Transferred

nekoj diskursno nadređenoj (pripovijest, autobiografski esej, roman i sl.). Svi ti postupci ometaju isključivo primanje Švelicinih proza kao mimetičnih, odnosno ponašaju se kao *nepredvidivi elementi* (Riffaterre 1989: 524-537) koji očuđavaju naracijski tijek i zahtijevaju određene recepcijske prilagodbe.

Već u prvoj knjizi *Šuma i Šokci*, koju Katica Čorkalo proziva najboljim Švelicinim djelom, tekstom *kronikalne, a ne beletrističke strukture*, gdje se *ispisuje tematiku sječe i trgovine glasovitim starim slavonskim hrasticima* (Čorkalo 1993: 158) kroz posljedice u različitim aspektima života u Cvelferiji krajem 19. i početkom 20. stoljeća (privatnim i sociokulturalnima)[107], Mara Švel-Gamiršek pokazuje sklonost semantičkoj igri s paratekstualnim dijelovima, odnosno sa žanrovskim i formalnim deformiranjima. Svojevrsni su sadržajni (i kompozicijski) uljezi uvodna pripovijest, naslovom istovjetna naslovu knjige, i *Epilog* koji se nalazi već u drugoj trećini knjige, čime se prekida fikcijski slijed pripovijedanja i ubacuje se metatekstualni sloj koji bi se konvencionalno trebao nalaziti iza ukupnoga teksta. Uvodna je pripovijest uljez zbog odnosa naslovne signifikacije i sadržaja. Iako se čitatelja, neupozoravanjem na predgovor, zavarava kako će odmah krenuti u čitanje proza (što se može protumačiti kao autoričina želja da se izbjegne čitateljevo preskakanje predgovora kojim mu se nameće komentar ili informacija o tekstu prije nego ga pročita[108]), sadržaj ipak otkriva predgovorni tip teksta, dok naslov upućuje na jednu od njegovih funkcija – tumačenje naslova ukupne knjige, o čemu čitatelj sam zaključuje na temelju veze između informacija u predgovoru i naslova (šuma kao temelj geobiološke strukture i socioekonomskog aspekta života Šokadije – od srednjega vijeka do autoričine

to digital printing 2001
https://kimdhillon.files.wordpress.com/2014/05/genette_gerard_paratexts_thresholds_of_interpretation.pdf (pristupljeno 21. 11. 2015.)

[107] Pripovijesti su slijedom: *Šuma i Šokci, U birtiji gazda Steve, Viši nalozi, Čar noći, Oklada, Općinska sjednica, Advent*, *Prvi snijeg, Licitacija, Silvestrovo, Doprinosbena rasprava, Epilog, Adamčićevi, Iva Abramov, Đuka Ćosić-Ivanov, Dukati male Adike.*

[108] *The main disadvantage of a preface is that it constitutes an unbalanced and even shaky situation of communication: its author is offering the reader an advance commentary on a text the reader has not yet become familiar with. Consequently many readers apparently prefer to read the preface after the text, when they will know "what it's all about."* (Genette 2001: 237)

sadašnjosti). Motri li se tumačenje naslova kao nadređena funkcija predgovora, ostale su upućivanje na *tematsko i formalno jedinstvo*[109] tekstova u knjizi te na dimenziju *istinitosti* napisanoga,[110] koja proizlazi iz izvora pripovijedanoga materijala, a to su kazivanja iz života likova uključenih u pripovijesti (*Pa tako iz pripovijedanja tih staraca, koje susrećeš katkada za sunčanog dana, kako podupirući se o štap staračkim klecavim koljenima idu selom, sjede pod omiljelom lipom ili se odmaraju, vraćajući se s obližnje njive, kuda ih je srce povuklo, da vide svoju zemlju, a onda umorni sjeli putem uz rub mirisave livade i puše lulu, nastale su ove slike iz doba, kad je naša bogata šuma nestajala.*[111]). Upozoravanje na istinitost donosi i dva nuzpodatka – o usmenoj književnosti kao korpusnome prototekstu te o instanci pripovjedača, odnosno o pripovjedačkoj polifoniji cijele knjige, čija izvedba počinje upravo predgovorom. Naime, u predgovoru se naizmjence pojavljuju tri govornika – autorica (*Daleki prostori oko tih starih hrastova pošumljeni su ponovno, i ja bi željela samo jedno…*[112]), njezin muž, na što se zagradnom napomenom upozorava (*Iz bilježnice moga muža*[113]), i citirani glas Franje Josipa I. – kroz autentični tekst *cesarskog i kraljevskog manifesta, u kojemu su bili postavljeni propisi i naredbe glede spajanja Hrvatsko-Slavonske krajine s kraljevinom Hrvatskom i Slavonijom*[114], da bi autorica pogovor završila apelativnošću, uvlačeći u komunikaciju i čitatelja (*Pa tako iz pripovijedanja tih staraca, koje susrećeš katkada za sunčanog dana…*[115]). Takvo izmicanje iz teksta nalik je uspostavljanju *neutralnosti govornika* (Velčić 1983: 23-34) u znanstvenome diskursu – ne na gramatičkoj razini, već još radikalnije – prepuštanjem glasa drugome, kompetentnijem subjektu, kako bi iskaz ostvario najavljenu istinolikost.

---

[109] *One theme of value-enhancement which, for an obvious reason, is characteristic of prefaces to collections (of poems, novellas, essays) consists of showing the unity - formal or, more often, thematic - of what is likely to seem a priori a factitious and contingent jumble of things that end up together primarily as a result of the very natural need and very legitimate desire to clean out a drawer.* (Genette 2001: 201)

[110] *The only aspect of treatment an author can give himself credit for in the preface, undoubtedly because conscience rather than talent is involved, is truthfulness or, at the very least, sincerity - that is, the effort to achieve truthfulness.* (Genette 2001: 206)

[111] (Švel-Gamiršek 1940: 10)

[112] (Švel-Gamiršek 1940: 5)

[113] (Švel-Gamiršek 1940: 5)

[114] (Švel-Gamiršek 1940: 5)

[115] (Švel-Gamiršek 1940: 10)

Repozicioniranje *Epiloga* s očekivanoga završetka u drugu trećinu knjige, još je jedan „prepad" na čitatelja, koji pokušava nadomjestiti komunikacijske nedostatke pozicioniranja i predgovora i pogovora, odnosno slikom vrbanjskoga *Sada* dati komentar vrbanjskoga i cvelferskoga *Nekada* (*rane mise nema jer je župnik ostavio svoje selo i potražio svoju župu… Vozimo se kroz selo, - koje nije mnogo promijenilo svoj izgled odonda, tek neke stare drvenjare su porušene…Tamo gdje je Ilarkova kuća stajala, sazidana je nova, malena – dalmatinska… ovdje gdje vidiš dugačke temelje, bila je pilana i rezara…*[116]) te u komunikaciju s tekstom uvesti i čitatelja koji je do tog trenutka skupio dovoljno informacija o građi da se može spram nje svojim čitanjem postaviti.

U romanu *Hrast* također dolazi do oneobičavanja tekstualnih struktura, na što je, kako se već napomenulo, informativno upozorila Dunja Detoni-Dujmić. No, prije nego se izvijesti o nekim temeljnim stilskim rješenjima toga romana, treba podsjetiti na nekoliko najindikativnijih dosadašnjih čitanja.

Kompozicijski, riječ je o romanu u tri dijela – *Oko nasipa*, *Gusjenice* i *Veliki četvrtak*, koji na tematskoj razini predstavlja *panoramu zbivanja u Hrvatskoj od 1915. do 1941. i uspostave NDH* (Nemec 1998a: 202), a čiju konzistentnost ostvaruju ponavljajući motivi poplave i hrasta *koji u lirskim, štoviše grafički obilježenim stankama, postaje narodnosni simbol* (Detoni-Dujmić 1998: 45). Čitanja spominju i moderni objektivizam (Dubravko Jelčić, Krešimir Nemec) kao poetološko-stilsku odrednicu romana, no on joj izmiče – najvidljivije stilizacijom naslova koji nije realistički orijentiran na temu, već je simboličke semantike, i formalnom razinom – razbijanjem linearne gradnje naracijskoga tijeka. Pišući o romanu *Hrast*, Krešimir Nemec smješta ga u kontekst novoga realizma, određujući ga kao kombinaciju povijesne freske i analize slavonskoga mikrokozmosa, jake ideološke transparentnosti. On upozorava i na intertekstualni sloj što se ostvaruje na razini glavnoga lika – Marka Ivnatića koji je varijanta Kozarčeva ekonoma Vlatka Lešića iz *Mrtvih kapitala*.[117] Također, Nemec upućuje na diskursnu strukturu koja je kombinacija klasične

[116] (Švel-Gamiršek 1940: 76)

[117] Takva intertekstna poveznica implicitno usmjerava motivu odnosa prema biologiji prostora kao važnome indikatoru sociopolitičkih denotacija i konotacija.

naracije i dnevničkih dijelova (Nemec 1998a: 202). Isti autor *Hrast* čita u kontekstu doslovnoga realizma i transparentnog diskursa bez analitičke oštrine (Nemec 1998b: 31-33).

Katica Čorkalo naznačuje sadržajna uporišta svih triju dijelova (poplave, sukobi oko gradnje nasipa, politički utjecaji na ruralnu ekonomiju, ekonomska kriza i propadanje hrvatskih posavskih sela, funkcioniranje bankarskoga sustava, politički događaji – ubojstvo Stjepana Radića, ubojstvo Aleksandra Karađorđevića, Prvi i Drugi svjetski rat, formiranje NDH, obiteljski/svakodnevni život šokačke Posavine), upozoravajući, također, na simboličku i ideološku razinu romana, kao i na njegovu recepcijsku zanemarenost (Čorkalo 2011: 48-61).

Prva tekstualna struktura na kojoj je zamjetno oneobičavanje jest forma. Oneobičavanje se provodi već spomenutom metodom stilizacije paratekstualnih dijelova – ovaj puta mota i epiloga, te dekronologizacijom tijeka radnje ubacivanjem dnevničkih zapisa glavnog junaka Marka Ivnatića koji narušavaju *skladnost trodijelne strukture* (Čorkalo 2011: 60).

Svako od tri poglavlja *Hrasta* započinje citatom iz romana *Dewajtis* (1889) poljske spisateljice Marie Rodziewiczówne[118] (*Treba imati snage, pa se sve može.*[119]*; Ne vrijeđajte suda Božjega, ne odlazite, jer ćete propasti, kao što bih propao i ja, da me krenu odavle. Ubijte me, sasijecite me na komade, ali ja ne dam, da mi se moja zemlja oduzima, ne dopuštam, da mi se proda i jedna brazda. Tome sam namijenio cio svoj život.*[120]*; Tko će nas odavle iščupati, tko?*[121]), a završava epilogom

[118] *Rodziewiczówna [rodźeviču'vna], Maria, poljska književnica (Pieniuha kraj Grodna, danas Bjelorusija, 2. II. 1863. – Leonów kraj Skierniewica, 6. XI. 1944.). Podrijetlom iz veleposjedničke obitelji; od 1881. živjela na vlastitom imanju Huroszów u istočnoj Poljskoj. Društvena aktivistica, tijekom I. svjetskoga rata organizirala pomoć ratnim stradalnicima. Autorica je pučkih romana, od kojih je među suvremenicima najcjenjeniji bio Dewajtis (1889). Sklona naivnoj didaktičnosti, zagovarala je tradicionalne, patrijarhalne vrijednosti te je, zahvaljujući pripovijedanju u duhu sentimentalizma, za života uživala široku popularnost.* Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52817 (pristupljeno 27. 11. 2015.)

[119] (Švel-Gamiršek 1942: 5)

[120] (Švel-Gamiršek 1942: 65)

[121] (Švel-Gamiršek 1942: 149)

nazvanim *Hrast*. Funkcija je takvih uokvirivanja trojaka – uspostavljanje koherentnosti romana na temelju tematsko-motivskih ponavljanja, razdvajanje romanesknih segmenata samim postupkom uokvirivanja, s tim da takvo razdvajanje zapravo intenzivira vidljivosti značenja uspostavljenih unutar svakoga od tih segmenata, te retardacija fabularnog tijeka. Moto u Švelicinu tekstu intertekstualna je smjernica temeljnim semantemima teksta[122], dok epilozi retardiraju fabularni tijek. Svaki je od tri epiloška teksta, kako je naznačila i Detoni-Dujmić, grafički označen – kurzivom, čime se signalizira njegova/njihova stilogenost. Riječ je o tekstovima koji funkcioniraju kao sredstva reverzibilnosti – jer na simboličkoj razini (alegorijskoj i simbolskoj) reducirano ponavljaju ili sentencijski tumače idejnu razinu poglavlja koje zaključuju (primjerice, prvi *Hrast* upozorava na superiornost prirode u odnosu na čovjeka, što se podudara s poplavom koja je temeljni motivski sloj prvoga poglavlja), ali i najavljuju događaje koji će uslijediti (drugi *Hrast* na alegorijskoj razini ponavlja socio-ekonomsko-političko nagrizanje prirode kao temelja ruralnog načina života kroz motiv gusjenica koje su opustošile stablo hrasta, no i najavljuje nastavak bogaćenja na račun gospodarskoga i političkoga tlačenja sela: *Gusjenice su brstile stabla, zavijale se, izletavale, kao dražesni leptiri, i uobličili otmjeno društvo*.[123]). Također, epiloški tekstovi mogu se čitati kao simboličke eufemizacije dijelova koje označavaju (naturalistički opisi poplave u prvome dijelu eufemizirani su idilično intoniranom simbolikom hrasta u epilogu). Hrast se, osim kao projekcija arhetipa superiornosti prirode spram čovjeka, koristi kao identificirajući amblem prostora i kao metaforička paradigma pozicioniranja čovjeka u ideološki prenaglašenom kontekstu. Ponavljanja u romanu *Hrast* imaju funkciju analognu onoj u mimetičkoj umjetnosti. Naime, Aron Kibédi Varga kaže kako ponavljanje u mimetičkoj umjetnosti ima retorički cilj pokazati veličinu i moć onoga na što se odnosi (Kibédi Varga 2006: 276).

Kao i epilozima, i žanrovskom se hibridnošću – dnevničkim zapisima Marka Ivnatića, prekida linearni tijek pripovijedanja te se radnja seli u prošlost (iz 1924. u 1915. godinu), no po povratcima nije jasno

[122] *The second possible function of the epigraph is undoubtedly the most canonical: it consists of commenting on the text, whose meaning it indirectly specifies or emphasizes*. (Genette 2001: 157)

[123] (Švel-Gamiršek 1942: 160)

razgraničen prijelaz između dnevničkoga i „primarnoga" narativnog diskursa. Ugroženost logičnoga kronološkog tijeka narativnog diskursa dnevničkim diskursom (koji svoju kronologiju povremenosti čuva) zrcali *subjektovo stanje psihoemocionalne ugroženosti uzrokovano društvenom zbiljom* (Sablić Tomić 2002: 116) – primarno ratom i poplavama.

Razina lika, nakon forme i žanrovskih interaktiranja, najvidljiviji je prostor otpora jednoznačnom determiniranju tekstualnih struktura. Hijerarhija među likovima pokazuje kako Marko Ivnatić, u prvome dijelu romana predstavljen kao glavni lik, kao *središnja jedinica osobnosti* (Peleš 1999: 87) koja postavlja vremenske i prostorne koordinate zbivanja te regulira odnose i funkcioniranje ostalih likova, u drugome dijelu romana, tj. **od** drugoga dijela romana – slabi, a koordinativnu ulogu u razvijanju fabule preuzima Nada Ivnatić. Takav se obrat događa zato što je lik Marka Ivnatića identitetno oblikovan uskratom, odnosno socijalno (društvena konvencija patrijarhata), kulturalno (nema kulturoloških inputa) i prostorno-ideološki uvjetovanim ograničenjima. Upravo ideološka razina ona je koja primarno kreira *sociemsku i psihemsku* (Peleš 1999: 229-260) razinu Ivnatićeva lika. Njegovo je uspješno djelovanje vezano isključivo uz prostor sela kao strukturu čiji opstanak 40-ih godina prošloga stoljeća ovisi o zajedništvu realiziranom kroz zadružne i susjedske odnose[124] što zahtijevaju dominantnu figuru – koordinatora. Upravo kolektivitet, kao primarni preduvjet funkcioniranja sela, od seoske zajednice čini tijelo podatno za ideološku manipulaciju te Marko Ivnatić, kao gazda zadruge i ideološki kodiran lik, samo u takvome kontekstu krhkoga individualiteta, može realizirati svoju ideološku funkciju. Premještanje iz jednoga prostora u drugi pokretač je hijerarhijskoga obrata među likovima. Odlaskom iz ruralnoga prostora u urbani – prostor individualnoga, a ne kolektivnog bivanja, prokazuju se identitetna ograničenja Marka Ivnatića te on gubi kompetenciju društvenoga vođe i glave obitelji, koju preuzima Nada Ivnatić. Nadin lik, iako dobrovoljno integriran u patrijarhalni model obiteljskoga funkcioniranja, posjeduje kulturološki mehanizam (naročito

[124] *Solidarnost i zajedništvo među članovima zadruga ono je što je zadruge održavalo na životu. Pored zadruga, selo je važnim držalo i komšiluk. … Tako su zajedništvo i solidarnost bili način života sela, kako u krvnosrodničkim vezama, tako i u prostorno-kulturnim.* (Šundalić 2010: 139-140)

literarno iskustvo, i to *Nora* Henrika Ibsena) kojim prepoznaje njegova ograničenja (*Najednom joj se njezin dom učinio tužan. Osjetila je, da u njega ulazi briga. Nešto se je mijenjalo u njoj i oko nje, a ona to nije mogla spriječiti. Nije mogla spriječiti ni da Marku svaki dan donosi nove tegobe. Pitala se, da li i ona u ovome drugom nema krivice. Radila je, bila je štedljiva i čedna žena, ali učinilo joj se, da je to sve premalo u današnje vrijeme…. – Počinje li nešto novo u mom životu? – zapitala je samu sebe. – Što...?* [125], ograničenja ideološke uvjetovanosti, ali i *ruralne sociologije* (Šundalić 2010: 27) te je njeno premještanje iz prostora sela u prostor grada i iskorak iz ideološkoga i patrijarhalnoga koda bivanja, odnosno točka njenoga progresivnoga fabularnog aktiviranja.

Koliko god se činili stereotipiziranima u realističkome kodu, Šveličini su likovi pravo iznenađenje jer anticipiraju protuslovlje kao jedan od najparadigmatskijih vidova identitetnog oblikovanja u postmoderni! Dakako, to se protuslovlje u nje ne pojavljuje u svome radikalnom obliku nemogućnosti (auto)identifikacije, no ipak je temeljni oblik egzistiranja njenih likova, čak preduvjet njihova djelovanja u egzistencijski ključnim situacijama.

Citatni postupci intertekstualne i intermedijalne provenijencije stavljeni su u funkciju proizvođenja identitetne ambivalentnosti.

Najbolji su primjer za to glavni likovi – Marko i Nada Ivnatić.

Nada Ivnatić simultano je determinirana patrijarhalnim diskursom i feminističkom subverzijom toga diskursa. Takvo identitetno oblikovanje dvjema nasuprotnim inskripcijama provodi se na nekoliko razina:

a.

sferom *domesticiteta* (Lukić 2001: 0239) kao manifestacijom patrijarhalnog diskursa – majčinstvom, kućanskim poslovima, čak i na razini tjelesne identifikacije kao inskripcije upravo te vrste ženskoga iskustva, i to kroz transformaciju seksualne dimenzije tijela u majčinsku[126], pri čemu semiotički pokazatelji užitka ostaju nepromije-

[125] (Švel-Gamiršek 1942: 79-80)

[126] Naznake ženske seksualnosti svedene su na poljupce i na jednu scenu koja samo intenzivira dojam Nadina mentalnog zatvaranja pred seksualnošću kao psihotje-

njeni (*Ja i želim samo sinove... Tijelo pod pokrivačem ocrtavalo je opet vitku liniju, na visoko čelo palo je nekoliko uvojaka smeđe kose. Pravilne obrve činile su se još tamnije, a dugačke trepavice crtale su sjenu pod očima. Inače crvena i izrazita usta, skoro prejaka za ženu, bila su jedva zarumenjena, napola otvorena, u smirenom smiješku.*[127]) i afirmacijom patrijarhalnog diskursa kroz veličanje maskuline pozicije u njemu (*Jesam li rekla, jesam li rekla? – govorila je ganuto mlada mati. Što si rekla, Nado? – upitao je Marko, nagnuo se nad nju i poljubio je u čelo. – Da će nam Bog dva sina pokloniti. Samo ga pogledaj, koliki je. Pravi dečko.*[128])

b.

osporavanjem sfere domesticiteta suprotstavljanjem konvencionalnim muško-ženskim podjelama; Nada uspješno preuzima muške poslove – preuzima pšenicu i odlazi u Beograd po novac za pšenicu (*Znam, kako se prima pšenica, i mogu ti pomagati. … Moje je mjesto uz tebe. Kolike žene surađuju s muževima!*[129]); postavlja se i kao mogući, no krhki korektiv Markovih ideoloških stavova, projicirajući krhkost kolektivnoga glasa – glasa sela – kada Njemačka napadne Poljsku, Marko je sretan jer u tome vidi korist za Hrvatsku, za konačno oslobođenje od velikosrpstva, no Nada preispituje takav radikalizam (*– Mnogo će žrtava pasti – tužno je rekla Nada. – Bez žrtava se ništa ne postizava – odgovorio je Marko. – No ja ne ću da mislim sada na žrtve, nego na snažne posljedice, koje će ovaj rat donijeti. – Ne bojiš li se, da će te nade prevariti? – Ne! – odlučno je rekao Marko. – Ne, jer ja ne vjerujem samo u vojničku spremnost i snagu Njemačke, nego vjerujem u ideju. Ta ideja je ono, za što se oduševljavam. Srušiti trulo, izliječiti bolesno i graditi novo u staroj, ispaćenoj Europi. Stvoriti novi poredak, toliko potreban. Vidiš, ja vjerujem, u tom poretku doći će i Hrvatska do svojih prava. – Marko, ne radi li opet suviše bujno tvoja*

lesnom dimenzijom vlastita identiteta: *– Slušajte – govorio je dalje delegat. – Morate mi pričati, kako ste smotali ministra. Doduše, on ne može odoleti lepoj ženi. – Pošto Nada nije odgovorila na posljednju primjedbu, nadovezao je: – Baš kao i ja. – Nada je u neprilici srkala kavu.* (Švel-Gamiršek 1942: 118)

127 (Švel-Gamiršek 1942: 5, 6)

128 (Švel-Gamiršek 1942: 11)

129 (Švel-Gamiršek 1942: 77)

mašta? – jedva se je nasmjehnula Nada. – Nikad nisam stvarnije mislio nego u ovom času.[130])

c.

kulturalno-umjetničkom inskripcijom (Butler 2006: 197-201) koja Nadu determinira i kao biće estetike (*Nada bi sjedila uz glasovir uz svijetlo treperave svijeće, svojim malo tvrdim prstima prebirala po tipkama fine melodije sjevernih skladatelja…– Dobra i vjerna Solvejga čeka na strmom brijegu u kućici nevaljalca Peer Gynta, koji se skita po svijetu i nigdje ne nalazi mira. Shvaćate li kroz ovu melodiju, kako je Solvejga dobra i čista? ... Slušajte ove ozbiljne, svečane akorde, u kojima kao da zvuči nešto razbijeno. To se Peer Gynt vratio mami, koja umire. Stara Aesa umire, a Peer Gynt je omamljuje u vječni san svojom pričom. Bit će da joj priča, kako će se s njome sanjkati po bijelom snijegu sa vatrenim konjima, a ona – sirotica – sklapa oči za uvijek, puna prelijepih nada...*[131]); upravo su inskripcije estetičkih označitelja one koje motiviraju njene postupke i u konačnici je, u egzistencijski presudnim trenutcima, čine djelatno superiornijom u odnosu na muža Marka Ivnatića (koji se kroz cijeli roman nameće kao takav – psihoemocionalno, tjelesno i intelektualno superioran); u tu se svrhu uvode već spomenuti intertekstualizmi i intermedijalizmi, a posebno je naglašeno djelovanje norveških pisaca Henrika Ibsena i Petera Christena Asbjørnsena, norveškog skladatelja Edvarda Griega, kao i Straussa, Beethovena, Brahmsa, Liszta, Schuberta, u slikarstvu njemačkog renesansnog slikara Holbeina, opere *La Boheme*, filmova s Marlene Dietrich… itd.; upravo se preko intertekstualiziranja s Ibsenovom *Norom* oblikuje protuslovni vid Nadina identiteta, odnosno njegovo aktiviranje izvan kompetencije kućnoga djelovanja – ona najprije pristaje na dodijeljen joj infantilitet kada je Marko naziva djevojčicom (*Ne boj se, Nado. Spavaj, spavaj, djevojčice moja. Ja sam s tobom. – Nada je zatvorila oči. – Djevojčice – rekao je on – valjda me ne kaniš ostaviti? S novcima se brzo vratiti ne ćeš.*[132]), a potom osvješćuje i odbija tu poziciju ekonomski ovisne i pasivne ibsenovske lutke (*Ona je htjela Marku pomoći, barem je morala kušati, jer se je sama*

[130] (Švel-Gamiršek 1942: 176)

[131] (Švel-Gamiršek 1942: 163)

[132] (Švel-Gamiršek 1942: 20, 102)

sebi činila lutkom, gledajući ga ovako u brizi i sjedeći kod kuće.[133]); i medijsko se iskustvo pojavljuje u sličnoj funkciji – buđenja Nadina **su**djelatnoga alter ega (*Oštro rasvijetljena sjala se šarena reklama filma Marlene Dietrich. Kupila je ulaznicu i unišla u gledalište. Brzo je počeo film. Marlena je prikazivala ženu, koja se kroz život gura, stradava i napokon pobjeđuje. Prilično nestvaran film na Nadu je zbiljski djelovao. Štoviše, u njoj se je nešto budilo, što je davno zaspalo: smiona djevojčica na konju, koja je preskakivala prokope i jurila preko polja i šuma – koja je voljela zapreke*.[134]); ipak, djelotvornost se toga iskustva i prokazuje, što naglašava spomenutu identitetnu ambivalentnost (*Unišla je opet u kino. Prikazivao se neki američki film na engleskom jeziku. Nada je odmarala noge i bez zanimanja gledala u platno*.[135]) te presudnim postaju narodne poslovice (*Nada se voljela u dvoumici obraćati na narodne poslovice: Držala je, da su one nastale od iskustva. Koja bi odgovarala njezinim prilikama? Strpljen – spašen? Ah ne! Ali – od glave riba smrdi. Dakle, odlučila se za glavnog ravnatelja*.[136]); treba spomenuti i identifikaciju odjećom (Lurie 2002: 165-187), odnosno objavljivanje odjećom i stavljanje u funkciju onoga dijela identiteta koji je prethodio patrijarhalno uvjetovanome, što se vidi u reakciji Nadine prijateljice Vere na Nadin odjevni stil (*Malo si krupnija, ali inače ista. Štoviše, i ukus si zadržala isti. Plava haljina, sa malom bijelom ogrlicom. Kao da si iskočila iz licejskih klupa*.[137]).

Identitetna ambivalentnost Marka Ivnatića manifestira se u postupcima koji ga determiniraju nasuprotnim označiteljima – kao tradicionalista i kao reformista. On s jedne strane odbija društveno-hijerarhijski uspon, prihvaća egzistencijsku nestabilnost kao cijenu ostanka na zemlji, kao cijenu življenja prema tradicijskom modelu (*No on je vjerovao u čudo zemlje, čvrsto je držao, da će onoga, kojeg sa zemljom tlače, zemlja svojom snagom i podići*.[138]), a s druge strane istovremeno pristaje na tehnologiju i na moderniziranje seoskoga gospodarenja (gradnja nasipa, cijepljenje svinja te oslobađanje od religijske determiniranosti gospodarskih poteza, odnosno relativiziranje Božjega

[133] (Švel-Gamiršek 1942: 101)
[134] (Švel-Gamiršek 1942: 106-107)
[135] (Švel-Gamiršek 1942: 120)
[136] (Švel-Gamiršek 1942: 105)
[137] (Švel-Gamiršek 1942: 107)
[138] (Švel-Gamiršek 1942: 68)

sudjelovanja u održavanju egzistencijske stabilnosti sela), zbog čega se neprestano sukobljava s okolinom. Također, i afirmira, i subvertira patrijarhalni poredak pristajanjem na Nadinu pomoć u radu i u naplati pšenice *(– Znam, kako se prima pšenica, i mogu ti pomagati. S Nanom sam udesila, da može češće i sama ostati kod kuće, a ja ću s tobom. – Marko ju je blago gledao i upitao: – Zašto, Nado? Mislim, da je tvoje mjesto kod kuće. – Ona je prosvjedovala…– Marko je popustio, nije se pokajao, jer je Nada radila savjesno ono, čega se je prihvatila. Prvih je dana uz Marka radila, no doskora je znala sama primati žito u skladište ili u vagon.*[139]). Marko Ivnatić je u odnosu na seljane mentalno, tjelesno i intelektualno superioran (*Marko se je skoro razljutio na Ivu Albinog. Htio je shvatiti apatiju Šokaca. – Umorni su – umorni, Bože, a od čega? Zar im mlaka voda teče žilama? Zar ne žele svom snagom uspjeti? – mislio je i krenuo do drugih radnika. Svi su ustrajno radili, sedam je plugova brzo preobražavalo lice njiva. … Sunce je bacalo okomite zrake, bilo je blizu podne. Kočijaši su pustili konje iz plugova, bacili pred njih obrok, posjedali i pootvarali torbe s ručkom. Marko im se približi. Jedan od njih je govorio: – I taj naš gospodar ne zna živiti. Niť ludu teci, niť mudru ostavljaj. U što mu njegova zemlja i bogatstvo? Jutros je dogazio iz sela prije svanuća, prvi je bio na njivama i dočiko kočijaše. Eh, da sam ja na njegovom mistu, znao bi' uživati.*[140]). Njegovo je tijelo, kao najvidljivija identitetna konstitutivnost – i u svojoj pojavnosti, i u svojoj radnoj prenapregnutosti, označeno mjestom razlike u odnosu na ostale seljane (*Marko Ivnatić je stajao na svojim njivama. Visok, plav, snažan i mlad. Čizme su mu još upadale u blato u dolama, sive oči su ozbiljno gledale ispod gustih obrva, ali u tom pogledu je bilo mnogo nade.*[141]). Ipak, kako se već naznačilo, egzistencijski najkritičnije trenutke razrješava Nada.

I sami likovi uočavaju protuslovlje kao identitetnu odrednicu drugih likova, što se vidi u Nadinoj percepciji činovničke populacije u Beogradu, gdje kao identifikacijsku odrednicu koristi upravo onaj termin koji postaje *jedan od emotivno najsnažnijih amblema protuslovlja* (Lodge 1988: 273) u postmoderni – ***hermafrodit*** (*Nada je gledala za njim. Dobro krojeno odijelo iz grubog engleskog sukna široko je ocr-*

[139] (Švel-Gamiršek 1942: 77)

[140] (Švel-Gamiršek 1942: 25)

[141] (Švel-Gamiršek 1942: 24)

tavalo ramena, za koja se nije znalo, jesu li uska, grbava ili uspravna, ali nije sakrilo široke, ženski građene bokove. – Hermafrodit! – pomislila je Nada, i sa gađenjem spustila pogled na perzijski čilim, po kojemu su bile utkane ukočene životinje, slične licitarskim konjima.[142] ili, drugi primjer u kojemu se činovničkome dodaje literarni identitet: *To je bio opet Modrobradi iz Prizada, oštar, neprijazan, u prljavom kaputu. Ni traga svečanom bratstvu i ljubavi, koju je propovijedao onaj u smokingu opasan pregačicom. Nada je bila zadovoljna, što je nije riječima podsjetio na njezin posjet u loži, iako su je njegove oštre oči sumnjivo promatrale.*[143]), ali i ideološki (*Hodao je dostojanstveno, kao po laganom taktu, i sigurno se Nada ne bi nervozno nasmijala, da Modrobradi nije bio opasan u struku, preko prilično omašnog trbuha, bijelom, kožnatom pregačicom, ukrašenom sa tri plave kokarde. Pokraj njega išao je isto tako obučen, sa zastavom u ruci, malen, mršav čovjek.*[144]).

Za razliku od ostalih proza Mare Švel-Gamiršek gdje je etnički identitet (šokaštvo) kao identifikacijska odrednica likova superioran u odnosu na nacionalni (Korunić 2005), u *Hrastu* je odnos etničkih i nacionalnih identifikacijskih označitelja hijerarhijski u korist nacionalnih (*Jedan Hrvat i jedan Srbin bili su izabrani kao kandidati za predsjedničko mjesto. Hrvati su izabrali jednog bistrog, mladog Šokca. ….Milina je bila gledati toga mladog, vitkog i jakog seljaka, kako svečano zalaže svoju čast za dobru zajedničku stvar. »Živio!« netko je viknuo, a ostali su se iskreno pridružili: »Živio.«*[145]), što je, dakako, uvjetovano povijesnim okolnostima *(– Hrvati su ovim djelom pokazali čitavom svijetu, da su znali dolično osvetiti Radića. Pokazali smo, da smo nezadovoljni u ovoj državi i da imademo jednu želju, što prije razbiti ovaj nakazni državni sklop. Vjerujem, da će biti još crnih dana, ali isto tako čvrsto vjerujem, da ćemo se osloboditi Srba, čim se Europa uzbiba, a to više nije daleko. Svanut će i nama ...*[146]) i što ovome romanu djelomice i daje propagandni ton. Likovi se češće određuju kao Hrvati, nego kao Šokci[147] *(– Nisam bečko djevojče. – A što ste? – Hrvatica. – Hteli*

[142] (Švel-Gamiršek 1942: 114)

[143] (Švel-Gamiršek 1942: 139)

[144] (Švel-Gamiršek 1942: 129)

[145] (Švel-Gamiršek 1942: 35)

[146] (Švel-Gamiršek 1942: 146-147)

[147] O identitetnom određenju Šokaca najtemeljitije i najsustavnije pišu Vladimir Rem i Goran Rem (1993., 2008., 2011.), a važan je i rad Ružice Pšihistal (2011).

ste reći: Jugoslavenka? – Nisam htjela reći.[148]), a nacionalne su identifikacije kolektivizirane i stereotipizirane *(– Al' ste vi Hrvati tvrdoglavi! Mi smo Srbi širokogrudniji. Oslobodili smo i ujedinili ovu divnu zemlju, i ne smeta nas ime Jugoslavija. A vi Hrvati tešete uvek isto. Kako bi vam bilo, da živite u Velikoj Srbiji mesto u Jugoslaviji?*[149]). Etničke su, nacionalne i vjerske karakterizacije i inače važan dio identitetnog označavanja likova i njihovih odnosa (naročito oblikovanja likova društvenim stereotipima koji ograničavaju/okrnjuju i njihovu percepciju svijeta):

Šokci su prilično apatično slušali vijesti o dolaženju vode. Doseljenici – Hercegovci i Dalmatinci – iako su imali manje zemlje od Šokaca, pokazivali su više brige i kukali za svojim usjevima. (Švel-Gamiršek 1942: 66).

…

Iz jednog odjela čula se otegnuta pjesma, žalosna i jednolična. Marko je znao: To sjede Bosanci, u pohabanim odijelima, s fesom na glavi, podvijenih nogu zure kroz prozor i pjevaju. (Švel-Gamiršek 1942: 52).

…

Judkinja je brže bolje zatvorila radio i pogledala u mene. Zna ona, da sam bio u grencerskoj školi i da razumim nemecki, a ja baš 'tio, da je upitam, jer ja opet znam, da ona drži stranu Srbima: »Gospoja, što su ono rekli maločas?« – »Nisam slušala, ne znam«, kaže ona meni, ali ja sam i bez nje dobro razumio, kako stvar stoji. (Švel-Gamiršek 1942: 159).

…

– Odmah, Bebi, odmah – skočio je ravnatelj – samo sam malo listao po Talmudu. – I nastavio je:

»Nežidovi su stvoreni zato, da služe Židovima. Oni će zato orati, sijati, gnojiti, kopati, plijeviti, kositi, vezati, vršiti i mljeti. Židovi su stvoreni zato, da nađu sve gotovo...« (Švel-Gamiršek 1942: 168).

---

148 (Švel-Gamiršek 1942: 119)

149 (Švel-Gamiršek 1942: 119)

…

Na čelu povorke išao je šepavi balavac – državni ovrhovoditelj, za njim seoski fićfirić sa svijetlim gamašama preko žutih cipela i podvrnutim hlačama, općinski ovrhovoditelj, kotarski činovnik – debeo i brkat, uporedo sa dva žandara, i napokon općinski redar sa četiri ciganina. Cestom pokraj njih vuklo je kljuse ciganska kola, za plijen. (Švel-Gamiršek 1942: 143).

…

Činovnici su mu predstavili dvojicu seljaka, koji su trebali s njime provesti reviziju. Obojica su bili srijemski pravoslavci, jedan iz Morovića, a drugi iz Gibarca. Obojica gazde, i slični kao braća: rumenih obraza, rijetke žute kose, sitnih očiju, dugačkih brkova, trbušasti i dobroćudni. (Švel-Gamiršek 1942: 83).

Klasne su razlike sredstvo kolektivne identifikacije: – *A šta bi nam hasnila organizacija u ovo teško vrime? Gospoda bi nas gulila, ko i sad – rekao je Toma Ikin, koji se još uvijek nije pomirio s mišlju, da se buržujima nije malo pustila krv.*, baš kao i dobne koje su uvijek metonimijske oznake dvaju svjetonazorskih sustava generacijski i povijesno uvjetovanih, koji se preklapaju u već spomenutom svjetonazorski ambivalentnom liku Marka Ivnatića (*Da će put biti težak, nije sumnjao. Nije ni računao, kako će živjeti on i njegovo pokoljenje. Osjećao se kao most između starih i onih, što će doći. Staro je pokoljenje dobro živjelo, bogatstvo je šuma pomagalo svakome, tko je htio raditi; a mlađima se moraju utrti novi putovi. Utrti putove i sačuvati djedovinu.*[150]).

Možda upravo zato, kako bi se podcrtala nacionalna identifikacija likova i prostora, ni selo u kojemu se odvija radnja nije imenovano, dok se toponim Šokadije spominje tek na dva mjesta (kada se govori o gradnji nasipa i o osnivanju vladine stranke u Šokadiji).

U kontekstu naci-propagandnoga sloja romana može se čitati i uloga medija – krugovala (radija) i novina. Točnije, mediji su prikazani u svojoj višefunkcionalnosti, odnosno u evoluiranju od informativnoga do manipulativnog učinka. Tako krugoval u početku izvješćuje o visini vodostaja (*Krugoval je već davno prodr'o u selo. Svaki dan se je moglo slušati izvješće o vodostaju, i pred podne bi se mnogo svijeta skupljalo kod*

[150] (Švel-Gamiršek 1942: 25)

onih, koji su imali krugoval, da čuju utješne ili rđave vijesti.[151]) da bi se do kraja romana prometnuo u sredstvo ustaške, odnosno nacističke propagande (*Marko je tražio dalje. Na jednom dosad nepoznatom valu javio se glas na hrvatskom. – Za Dom spremni, za Dom spremni, za Dom spremni! Ovdje radio-postaja Glavnog Ustaškog Stana. Ovdje radio-postaja Glavnog Ustaškog Stana. Ovdje radio-postaja Glavnog Ustaškog Stana....*[152]). U tom je smislu radio, paradoksalno, umjesto amblema tehnološkog napretka, medij prokazivanja mentalne regresije zajednice, plemenskoga svjetonazora (McLuhan 2008: 265), transformacije individualnoga u kolektivno (*Ritam oštrih vojničkih koraka čuo se iz krugovala. Negdje je stupala četa. Čvrsto, silno, složno, kao jedan čovjek. Marko ju je kroz zatvorene oči jasno vidio: osmagla lica, izbrazdana dubokim borama borbe i krute dužnosti – ali svijetlih očiju ispod skupljenih obrva. Prvi hrvatski vojnici!*[153]).

Kako su novine stariji medij od radija, koji je među čitateljima uspio razviti poznavanje koda, kroz tekst se češće kritički osvješćuje njihova funkcija, odnosno nestavljanje informacijske moći novina u funkciju zajednice. Tako se ironično prigovara nesudjelovanju novina u razvijanju svijesti o potrebi zaštite Šokadije od poplave (*Kad se takovo šta desi kod drugih kulturnih naroda, onda se o tome tamo novine raspišu, pokrene se čitavo javno mnijenje, izađu na teren stručnjaci i traže sredstvo, da se zlo ne ponovi. A kod nas?... čak ni osječke novine, koje bilježe krađu svake guske u selu, nisu o tome mnogo pisale.*[154]). Također, osvješćuju se nepouzdanost i manipulativna uloga novina (*– Dan poslije donijele su crno uokvirene novine slike ubijenog silnika. Naručeni nekrolozi, plaćene pjesme, izmišljeni životopisi, koji su barbara pretvarali u mučenika. »Čuvajte mi Jugoslaviju!« grmjela je vašarska reklama, udešena od onih, koji su u ime Karađorđevića nakanili dalje ispijati narod.*[155]), kao i ogromna propagandna funkcija (*Novine nisu već dva dana stigle, a krugovali su bili zapečaćeni. Ono nekoliko srpskih ulizica galamilo je, da je srpska vojska ušla u Bugarsku i bombardirala Sofiju.*[156]).

---

151 (Švel-Gamiršek 1942: 65)
152 (Švel-Gamiršek 1942: 192)
153 (Švel-Gamiršek 1942: 194)
154 (Švel-Gamiršek 1942: 13)
155 (Švel-Gamiršek 1942: 147)
156 (Švel-Gamiršek 1942: 190)

Kako ta podatnost proza Mare Švel-Gamiršek postmodernističkim čitanjima nije samo slučajna, dokazuju već spomenuti naslovi iz 1969. i 1975. – *Legende* i *Ovim šorom, Jagodo*.

Iako se u ovome izboru tekstovi iz *Legendi* (adaptacije biblijskih priča) ne nalaze, treba upozoriti i na njihovu strategijsku bliskost postmoderni, što dokazuju palimpsestna citatnost, žanrovska hibridnost, determiniranost kao *indeterminiranost* (Hassan 1987: 25) u smislu osporavanja žanrovskoga imenovanja, *kratki spoj* i *prekinuti slijed* (Lodge 1988: 283-290, 275-279). Iako je knjiga nazvana *Legende*, ne odgovaraju sve pripovijesti žanrovskoj strukturi legende niti su unutar knjige tako nazvane (pojavljuju se termini pripovijetka i balada, čime se hibridizacija provodi i na razini rodova). Najvidljiviji odmak koji prekida tematski i strategijski slijed pripovijesti događa se u desetoj pripovijesti *Poruka* u kojoj pripovjedač nastupa apelativno, kao prvoosobni govornik koji metatekstualno osvješćuje sam čin pripovijedanja, a događaj, umjesto u mitološko vrijeme i prostor, smješta u zbilju i imenovanu topografiju (*Sjećaš li se onoga dana kada smo stajali uz prozor tvoje studentske sobice, a proljetni je sumrak stao maglom obavijati Sljeme?*[157]). No, taj je zbiljski događaj tek okvir interpoliranoj mitološkoj priči tako da se kratki spoj događa i na makrorazini – cijele knjige, i na mikrorazini – pojedinačne priče.

Ovim šorom, Jagodo trodijelni je roman. Prvi je dio *Moje djelo i ja*, drugi *Ovim šorom, Jagodo*, a treći *Trenutni snimci*. To su rečenice koje treba napisati prije bilo kakvoga daljnjeg zapažanja, uvažavajući autoričinu žanrovsku odrednicu. Naglašava se to stoga jer su dosadašnja čitanja izbjegavala preciznije žanrovsko imenovanje, a pogotovo odrednicu *roman*, koju spominje Dubravko Jelčić (1997: 262). Obično je on označavan prozom autoreferencijalnoga karaktera (Detoni-Dujmić 1998: 45) ili žanrovski ambivalentnom zbirkom kraćih proza (Brešić 1998: 47-51).

Mi držimo kako je ipak riječ o romanu čiji su ravnopravni dijelovi i oni (pseudo)paratekstualni (jer dodjeljivanje im statusa narativnog teksta osporava njihovu paratekstualnu ulogu) – uvod *Moje djelo i ja* i završno poglavlje *Trenutni snimci*. Potpora je toj tvrdnji nekoliko vrlo jasnih signala:

[157] (Švel-Gamiršek 1969: 63)

- verbalni signali na početku i završetku rubnih članaka knjige – i uvodni i odjavni tekst započinju obraćanjem potencijalnom čitatelju: ***Pitao si me****: šta znači za mene Slavonija? …* ***Pitao si me****, kako sam upoznala i što još znadem o spomenutim osobama, likovima i ličnostima iz TRENUTNIH SNIMAKA, koje sam obradila kao svoje autobiografske eseje o dragim suvremenicima…* (Švel-Gamiršek 1975: 5)

- uvođenje sintagme *trenutni snimci* u uvodni dio *Moje djelo i ja*, čime se i uvodno i završno poglavlje uvezuju u jednu cjelinu*: U tom okviru kojeg sam ti eto sad htjela prikazati trenutnim snimcima, proživjela sam svoju lijepu ljubav, – mlade i zrele godine života, koji je trebao biti poema.* (Švel-Gamiršek 1975: 7)

- izostavljanjem uvodnoga dijela *Moje djelo i ja* u sadržajnom popisu, zbog čega ga se percipira kao dio narativnoga teksta.

Sadržajno, prvi je dio *Moje djelo i ja* metanarativne (Gülich 1984: 107), dijaloško-apelativne strukture te jasno postavlja granice pripovijedanja (početak je *Moje djelo i ja*, a kraj *Trenutni snimci*) i njegovu fragmentarnu strukturu (*trenutni snimci*), kako bi se osigurala recepcija teksta unutar korica knjige kao jedne narativne – romaneskne cjeline. Obraćanje adresatu, potencijalnom Ti-čitatelju, jezično je simuliranje prisnosti, a samim tim i označavanje čitavoga narativnog teksta kao svojevrsne povjerljive ispovijesti – o drugome: *Čitaoče, ako hoćeš da se upoznaš s nekima živim ili mrtvima čije sam sudbine opisivala – jer oni postoje ili su postojali – Ti samo okreni stranicu.* (Švel-Gamiršek 1975: 8)

Posljednjom rečenicom – *Više o tome ne bih ti htjela pričati.* (Švel-Gamiršek 1975: 7), autorica naznačuje izlazak iz autobiografske pozicije, a ulazak u (pseudo-fikcijsko)biografsku.

U središnjemu dijelu romana prate se isprepletene sudbine Žave Jerkova, Kaje Jerkov, Kude Stankova, Ace i Ane Nikoljačić, Gene i Ive Nikoljačića, Joze Blaževa i Adike Blažev, Stanka Marinova te mnogih sporednih likova. Itinerarij je likova prostor na relaciji njiva-selo-zadruga-livada te grad kao prostorna i sociokulturalna oprjeka. Kroz organizaciju života u selu, napose kroz ljubavne, prijateljske i susjedske odnose te kroz koordinativnu ulogu crkve u seoskoj zajednici, komentira se etička dimenzija ruralne zajednice, nastupanje novog doba koje subvertira tradiciju ili je naprosto neprihvatljivo modifi-

cira. U tom se kontekstu čita semantizacija sve jačega utjecaja grada na selo koji se realizira dvosmjerno – dolaskom građana u selo i odlaskom seljana u grad (iako privremen, odlazak je fatalan po sudbine likova – Gene Nikoljačić i Stanka Marinova). Kao oprjeka nagrizanjima homogenosti seoske zajednice postavlja se lik Joze Blaževa čija je zadruga paradigma tradicijskoga načina života, koja odolijeva svim nepovoljnim okolnostima. Referencijalna razina ovoga dijela romana dolazi do izražaja u prikazu seoske svakodnevice – vršidbe, radova na stanu, svinjokolje, pripreme tradicionalne hrane, slavljenja crkvenoga goda… Središnji dio završava 1941. godinom, početkom Drugog svjetskog rata te mobilizacijom Ive Nikoljačića. Zapravo, završetak ostaje otvoren jer priča o novoj generaciji koja bira tradiciju kao egzistencijski model, čiji je predstavnik Iva Nikoljačić, tek počinje, što se i na sintaktičkoj razini ostvaruje kao aposiopeza: *Adika je protrnula, a Iva je nastavio: I on će radit na njivama. Učit ćeš ga da voli zemlju i čuva temelj. Ali, Ado ... ja ću se vratit. .. viruj . . . vratit ću se . . . i ostat ovdje...* (Švel-Gamiršek 1975: 167)

Treći se dio romana *Trenutni snimci* sastoji od šest poglavlja koja su, kako ih autorica određuje, autobiografski eseji, no mišljenja smo da je ipak riječ o puno hibridnijem diskursu koji je kombinacija fikcionirane autobiografije, fikcionirane biografije i eseja, koji eksperimentira s organizacijom fabularnog tijeka, što je očito stilska konstanta Švelicinih proza. Kao paradigmatski se primjer može navesti tekst *Tragom Josipa Kozarca*, koji je organiziran kao permutacija jednoga istog događaja, uvjetovana smjenom pripovjedača – u prvome dijelu pripovijeda pripovjedačicina baka, a u drugome *primarni govornik* (Nemec, prema Gabriel 1988: 48) koji perspektivira samoga Josipa Kozarca. Taj tekst, Kozarčevim glasom, nastavlja jednu od tema središnjega dijela romana, ali i Švelicina čitavoga opusa – narušavanja biologije prostora nužne za opstanak sela te izvodi tipologiju Šokaca kao naknadni komentar aktantske strukture i događanja središnjega dijela, odnosno kao metarazinu u odnosu na njega, i to iz perspektive također (kompetentnoga) lika.

Mara Švel u ovom se romanu ponaša kao *primarni govornik* i kao *implicirani autor* (Nemec, prema Booth 1988: 54) koji *metatekstualnim dograđivanjima* (Nemec 1988: 54) stvara romanesknu strukturu utemeljenu na postupku kratkoga spoja (Lodge 1988: 283-290), koja

ispunjava sva tri zahtjeva za takvo determiniranje – kombiniranje onoga što je izmišljeno i onoga što je bar prividno vezano za činjenice, uvođenje autora i pitanje autorstva te razotkrivanje konvencija tijekom njihove uporabe (Lodge 1988: 284).

Zaključno treba upozoriti i na već spomenuti postupak ponavljanja imena kroz sve Švelicine proze (Detoni-Dujmić 1998), koje se također može percipirati kao svojevrsna permutacija jer nije uvijek riječ i o istim likovima, što upućuje na tipičan postmodernistički postupak autotekstualnosti (Katušić 2000: 159) kao sugestiju recepciji da je prozni opus Mare Švel-Gamiršek moguće čitati i kao svojevrsni makrotekst.

B. *nefikcionalna proza*

Poglavlje nefikcionalne proze čine sljedeći žanrovi:

1. pismo

Stjepan Adžić predstavljen je epistolarnim tekstom *Vrlo poštovana gospodo župnici, župni upravitelji i pomoćnici, predragi u Kristu!*, regulatornoga karaktera u kojemu se od adresata – župnika, župnih upravitelja i pomoćnika, traži reguliranje obveze obrazovanja uz prijedloge sankcioniranja njena izbjegavanja te reguliranje redovničkih i vjerničkih obveza vezanih uz crkvene blagdane (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 26).

Privatna pisma **Josipa Krunića** autentični su dokument stanja čovjeka i cvelferskoga prostora za vrijeme poplave u Gunji u svibnju 2015. Jedno je pismo zahvale koje u privatnu sferu unosi psihoemocionalno i tjelesno stanje umora – i individualno i kolektivno, jer je sadržajem vezano uz pomoć Studiju kreativnih ideja u Gunji, a drugo je obiteljsko pismo kojemu ekonomičnost i sadržaj nameće egzistencijalna ugroza. Treći je tekst – tekst sjećanja u kojemu se iz perspektive odmaka rekonstruira tijek poplave, sami događaj, ali i ono što mu je prethodilo, uz anticipacije koje su tek nakon poplave dobile težinu dokumenta: *Jedan je Gunjanac tjedan-dva ranije sanjao veliku poplavu u Gunji sa strašnim prizorima ali mu nitko nije vjerovao. Gunjanci su se tek u prvim satima i danima ove vodene drame sjetili kako su domaće životinje neposredno prije poplave bile jako uznemirene.*

Epistolarna proza **Mirjane Janković**, kako se pisalo u projektnoj knjizi, elektronička je poruka kojoj u *subjectu* stoji *Reminiscencija jednog babca, Nekoliko slika i crtica iz života jednoga konjara iz Vrbanje*, čime najavljuje žanrovsku hibridnost svoga javljanja, koja je i formalno naznačena jer pismo ne počinje konvencionalno, obraćanjem adresatu, već kolektivnom prostornom identifikacijom (*Gdje smo mi? U Cvelferiji*.), dok je signal autobiografskoga epistolarnog diskursa tek odjavni pozdrav s *post scriptumom*. Može se reći kako autorica koristi medij pisma kao sekundarni, samo kao medij posredovanja primarnih žanrovskih oblika – *reminiscencije*, *slike* i *crtice iz života*, dok je izostavljanje imenovanog adresata zapravo implikacija intencije teksta da preraste svoju ograničenost u prostoru, vremenu i recepciji. S druge strane, žanrovska višestrukost znak je iskazne manjkavosti pisma koje treba druge žanrove jer *ne može dohvatiti totalitet informacije* (Nenad Ivić, predavanje *Memoari, uspomene*, Zagreb, 25. travnja 1998.) koju autorica želi posredovati. A ona, referiranjem na dvije traume – traumu prostora i privatnu traumu kao narativni povod i fabularnu konstantu, brojnim žanrovsko-narativnim digresijama uistinu pokušava obuhvatiti Sve, ili barem Što Više – *privatni i javni prostor* (Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma*, Zagreb, 2004.), intimni emocijski i intelektualni svjetonazor (*Tada mi je ponovno pod ruku došla knjiga Victora Frankla Nečujan vapaj za smislom. Doslovno mi ju je dragi Bog stavio u ruke kao pomoć u nevolji*.), cvelferski, pa i općenacionalni mentalitet (*Ponosim se mojim Vrbanjcima, slike iz centra sela pokazuju žrtvovanje naših ljudi za dobrobit svih.; Kako je rasla voda, raslo je i ljudsko suosjećanje za koje smo mislili da je izblijedjelo i izgubljeno. Cijela Hrvatska je mobilizirana i na nogama. Osjetila sam blagodat prijateljstva*…), socijalni kontekst (*Najteže mi je bilo slušati i gledati neke načelnike iz ovdašnjih sela kako nariču nad sudbom i optužuju sve i svakoga. Više su mi se sviđali oni koji su hrabrili, motivirali i davali se danonoćno bez pogovora i prigovora*.), geografski identitet prostora kao biografski podatak (*Živim Hrvatski San u Vrbanji koja je okružena hrastovom šumom, plavim obrisima Majevice u daljini, ćuprijom Tri tornja, konjima lipicancima, mojom familijom i prijateljima*), uz poantu koja afirmira tradicijski diskurs kao mudrosni zalog budućnosti (*Uvijek je seljak gledao u zemlju i dizao pogled prema Bogu, hajdemo opet ova dva pogleda spojiti*.). (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 34-35)

2. biografija

Stjepan Tomić predstavljen je s dva biografska zapisa – jedan je novinska biografska bilješka povodom sedamdesete obljetnice smrti hrvatskoga skladatelja i ravnatelja Zagrebačke opere Srećka Albinija, a drugi je vezan uz život Marijana Matijevića koji nastoji uz puno faktografskih priloga rekonstruirati njegov život. Izravan je povod biografiji iščitljiv iz naslova *S Herkulom zlatna Srca: Marijan Matijević – "Junak iz Like"* te se može pretpostaviti kako je i odabir podataka koji su ušli u priču o Matijevićevu životu uvjetovan dvjema determinantama – dobrotom i snagom: *Zarađivao ga je zahvaljujući svojoj tjelesnoj snazi, a većinu prihoda davao je u dobrotvorne svrhe. U siječnju 2003. navršava se 125 godina od rođenja, a nedavno je prošlo 50 ljeta od smrti Marijana Matijevića, proslavljenog "Junaka iz Like". U danima Domovinskog rata, kada su izbjegli i prognani u Županji i ostalim mjestima županjske Posavine primali pomoć, prisjećali smo se dobrotvora koji je svima pomagao kapom i šakom. Matijević je imao kuću u Županji. Dva dana nakon što je preminuo u Zagrebu, pokopan je na županjskom groblju, 23. prosinca 1951. Riječ je o "Herkulu sa zlatnim srcem" u kojem je bilo mjesta za sve ljude u nevolji.*

3. izjava

U ovaj su dio uvedene izjave osnivača udruge Duhovno hrašće, koja službeno postoji od 3. travnja 1992. te vrlo aktivno djeluje i danas – što kroz različite kulturne programe objedinjene nazivom *Razgovori ugodni*, što kroz izdavačku djelatnost – kontinuirano izlaženje časopisa Hrašće te drugih publikacija vezanih uz kulturu i povijest cvelferskoga kraja.

Andrija Matić u uvodniku za dokumentarij Duhovnoga hrašća (2008) *Naših sto razgovora ugodnih* govori o osnutku udruge Duhovno hrašće, o smislu djelovanja udruge te o važnosti njena postojanja i djelovanja za kulturalni identitet Cvelferije. Kao središnji vid djelovanja navodi *Razgovore ugodne* – žanrovski raznolik program, a kroz uvodnik poziva na sudjelovanje i suradnju. U izjavi *Nikako da se zaustavi to doslovno umiranje tradicijske kulture* Matić upozorava kako treba zaštititi tradiciju i duhovnu kulturu Cvelferije, aktivirati recepciju, surađivati s drugim krajevima i proširiti područje djelova-

nja koje bi angažiralo i povezalo znanstvenu i pučku razinu. Završavajući rečenicama *Volio bih da Hrašće postane potpuno, općeprihvaćeno u Cvelferiji i da ugodne trenutke koje provedemo u Drenovcima provodimo i negdje drugdje, da ponekad, ponegdje, možemo svjedočiti. Rado bih negdje bio i gost, a ne samo domaćin*., Andrija Matić naznačuje temeljni smisao djelovanja udruge Duhovno hrašće – istinsku infiltraciju djelatne kulture u sve dijelove cvelferskoga kraja do te mjere da se i svaki segment Cvelferije osjeća domaćinom u kulturi.

Marko Đidara iznosi faktografiju nastanka Udruge, tumači naziv, naznačuje svrhu, nabraja aktivnosti te navodi kako je cilj aktivirati što više novih sudionika, pogotovo intelektualaca. Posebnu pozornost obraća upućivanju na djelovanje Udruge u ratnim okolnostima kada je kultura bila opcija prevladavanja sveopće destrukcije humaniteta i estetike.

Jakša Šestić navodi kako je svrha rada udruge Duhovno hrašće bila zamišljena kao kulturno buđenje Cvelferije i što intenzivnije aktiviranje mladih, a predstavlja i izdavačku djelatnost Udruge s posebnim naglaskom na časopisu Hrašće.

Matej Janković približava djelovanje Udruge u ratnim okolnostima te naglašava njenu ulogu u čuvanju etičkih i duhovnih vrijednosti u kontekstu ratnoga užasa. Kaže kako treba raditi na tome da svi sadržaji budu primjereni što širemu auditoriju te kako bi trebalo raditi na većoj regionalnoj i nacionalnoj prepoznatljivosti.

Izjava **Ivana Ćosića-Bukvina** donosi temeljiti kronologijski uvid u rad Udruge, navodi kako svi sudionici imaju svoje područje djelovanja te kako je njegov zadatak baviti se poviješću cvelferskoga kraja.

4. putopis

Milan Katičić svoj putopisni tekst započinje fascinacijom boravkom u Sarajevu, samim gradom, a tek onda retrospektivno piše o putovanju, o usputnim postajama (Bosanski Brod, Zenica), o ljudima koje susreće na putu, o bosanskom mentalitetu, o noćnom pejzažu, pogotovo o Miljacki i Trebeviću. Sarajevo uspoređuje sa Zagrebom, na štetu Zagreba, piše o političkom djelovanju Hrvata u Sarajevu, o običajima te o Silviju Strahimiru Kranjčeviću na čiju je sahranu došao.

Ante Kovač u svome autobiografsko-putopisnom tekstu *Povratak u Šokadiju godine 1919.* simultano iznosi putopis i svojevrsnu inverziju putopisa jer s njim putuje i prostor, zavičaj, Šokadija: *Šokadija je poslije godinu dana šarenih i vrelih bizertskih iživljavanja krenula sa mnom na novi put: Palermo, Messina, Taranto, Iteja-Delfi! Kočoperila se ona na ruševinama Apolonova hrama i naslućivala Pitijina proročanstva, dok nam je grčki tumač podvaljivao, pokazujući nam neki sumnjivi izbušeni kamen, na kojem se, ko - bajage, nalazio Pitijin tronožac... Prešli smo zatim preko Pindosa kamionima i vratili se u Solun.* Drugi je dio teksta pretvaranje dotadašnjeg suputnika – Šokadije u prostor putovanja, no i pretvaranje ushita u razočaranje viđenim: *Kad je rat završen, putovao sam iz Soluna brodom kroz Korintski zaljev u Dubrovnik, pa u Sarajevo, da u Slavonskom Brodu stanem, konačno, poslije tri godine, čvrstom nogom na rođenu šokačku zemlju. Kad sam se na jadnom vinkovačkom kolodvoru strpao u razlupani i opljačkani polukupe prvoga razreda u vlaku za Vrbanju, Šokadija je najedamput ispala u mojim očima neizmjerno siva, turobna, umorna i bezvoljna. Šta je to sad? Zar sam je takvu vukao u sebi kao mace tri godine? Umrljana, neugledna ponjava od rijetkog snijega prostrla se po ravnici, koja je nekad tako silno nadahnjivala dva Kozarca, Ivakića, Kosora i druge glorifikatore "slavonske krvi"*.

5. svjedočanstvo

Kako se u projektnoj knjizi *Cvelferice* zabilježilo, iako je autobiografska proza **Tatjane Bertok-Zupković** kratkoga opsega, ona je paradigmatski primjer složenog procesa literarizacije sjećanja. Naime, autorica posreduje dvije vremenske razine informacija, čak dvije vrste sjećanja – individualno, sjećanje na djetinjstvo kao vremenski dalek period, i kolektivno, sjećanje na poplavu 2014., kao vremensku nedavnost, što se i kompozicijski vidi u uredno razdvojenim naracijama. Stilska intervencija u oblikovanju tih dviju vrsta sjećanja upotrijebljena je kategorija gramatičkoga vremena. Davnije sjećanje, ono djetinjstveno, započinje perfektnom (auto)identifikacijom diskursa (*Ljeto je bilo za mene raj. Sjećam se…*), no nastavlja se glagolima u prezentu (*gledam livade pune cvijeća…*, *bojim se*, *znam*, *odlazim*, *kližemo se…*), gotovo mitskim *izlaskom iz kronološkog vremena* kako bi se obnovilo „religiozno" iskustvo prvoga vremena (Mircea Eliade,

Mit i zbilja, Zagreb, 1970.), antropološkoga, po junakinju identitetno presudnoga… Provodi se to kratkim do eliptičnim rečenicama bez razvijene deskripcije, rečenicama koje, kako pričanje odmiče, izostavljaju glagole da bi se maknuo sav jezični višak koji ometa oštrinu (re)konstruiranih djetinjstvenih, intenzivno sinestezijskih Slika što se asocijativno nižu u vrlo jasnome, također višestruko osjetilno perceptibilnom bljeskanju (*Baka se moli. Djed hoda nervozno. Košnja sijena i vožnja na kolima na velikom plastu sijena koje bocka. Djetelina, mekana i podatna, hladna. U staji krava i tele, kobila , gice u svinjcu, kokice po dvorištu. Sunce. Lubenice i dinje. Šljive! Vožnja saonicama, balci iz nosa i topla peć na drva*…)… Prezentske rečenice, dakle, preskaču vremenski raskorak i dovode prošlost u Sada, u blizinu intenziteta djetinjstvenoga doživljaja koji hiperbolizira emocijsku oprjeku iz druge sadašnjosti, zapravo nedavne poplavne prošlosti što idiličnome Nekadašnjem Sada replicira dinamikom vodene stihije pretočenom u glagole dinamične sintakse – *bježati, pokleknuti, nabujati, prekriti, završiti, natopiti, čekati, uznemiriti*… Ipak, tekst završava optimizmom, poplavna apokalipsa *implicira obnavljanje Raja* (Eliade, isto), mitskoga prostora Đurića: *Opet je sve zeleno, mirišljavo i lijepo. Jedino nema više kokica. Ma, nema veze.* …(Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 30-31)

Referirano na zapis iz projektne *Cvelferice*, kratki tekstovi mladih Đurićanaca Doris Vrkić, Darka Golubovića, Magdalene Golubović i Ivana Baloga, zbog perspektive „naivnoga", nemanipuliranog pripovjedača, zbog emitiranja autentične emocije zaokupljene samo brigom za bližnje, a neopterećene društveno-političkim backgroundom, urotama, krivnjama i sankcijama, nezamjenjiv su i dragocjen dokument cvelferske poplave. Upravo je riječ „dokument" vrlo primjerena jer svaki od tih sastavaka rekonstruira ukupnu kronologiju poplavne traume – od one emocijske u svim pojavnim registrima (slutnja, iščekivanje, strah, nevjerica, panika, tuga, očaj, emocijska i tjelesna paraliziranost, umor, iscrpljenost, plač, smijeh, zajedništvo, optimizam…pomiješane osjećaje stanja šoka uvjerljivo je oživjela Doris Vrkić napisavši: *Do kasno u noć nismo mogli zaspati i samo smo prebacivali programe, slušali vijesti, zvali jedni druge, plakali i smijali se. Svatko se sjetio što mu je ostalo u kući. Tada nam je i najmanja sitnica bila važna. Obitelji iz Gunje, što je bila s nama, voda je već bila u kući i ostali su bez svega*.) do neposrednodogađajne (izviđanje, punje-

nje vreća pijeskom, pucanje nasipa, nadiranje vode, spašavanje imovine i blaga, evakuacija, organiziranje pomoći, boravak u poznatim i nepoznatim domovima, poststanje komunikacijskih težina, obnove domova, povrataka koji još jasnije osvješćuju razloge odlaska i sugeriraju dug emocionalni, egzistencijski oporavak…tako, primjerice, Magdalena Golubović kaže: *Jedva sam čekala da to sve prođe i vratim se kući, vidim svoje prijatelje, ponovo sjedimo pred školom… Ali, sve se promijenilo, svi su bili potišteni i tema je bila jedna te ista…*). Kako je riječ o djeci, iznenađuje visok stupanj svijesti o razmjerima tragedije i empatiziranja s odraslima do točke žrtvovanja osobnih interesa za dobrobit obitelji (Darko Golubović piše: *Prošle sam godine trebao ići na maturalno putovanje, ali nisam mogao otići i ostaviti takav jad i tugu svojim roditeljima. Nisam ih mogao ostaviti same*.). Posebna je vrijednost ovih zapisa u posredovanju svijesti o identitetu prostora, o vlastitoj prostornoj pripadnosti svijesti koja je nenametljiva, koja se čita kao podrazumijevajuća, ali posve je jasno kako iza nje stoji i te kako predan roditeljski rad. Kada Darko Golubović piše: *Toga smo dana stigli do Otoka kod nekog čovjeka koji nam je dao svoju koljebu da imamo gdje prespavati, a krave su bile puštene na pašnjak.*, on posreduje barem dvije važne informacije – jezično identificiranje prostora – idiomom *koljeba*, koji je đuričanski *lokalizam nastao od riječi koleba* (Ante Knežević, *Šokački stanovi*, Županja, 1990.), ali i vlastito poznavanje tradicionalne slavonske, šokačke arhitekture i jezika. Posljednja rečenica zapisa Ivana Baloga: *O ovome će se pričati s generacije na generaciju, neka se ne zaboravi…*, korelira s tradicijskim pismom i poantira sve navedene zapise upozoravanjem na nezamjenjivu ulogu usmenoga kazivanja u uspostavljanju i čuvanju povijesti nekoga prostora i etničke zajednice. (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 31-32)

6. govor

Odjeljak donosi fragmente iz dvaju govora **Josipa Purića-Karlina** – onoga na 174. sjednici zajedničkog parlamenta u Budimpešti, održanoj u četvrtak 13. lipnja 1903. godine te govora *Tuđe poštujemo – svoje ne damo!*, izrečenoga prigodom saborske rasprave o zakonskoj osnovi o željezničarskoj pragmatici 13. lipnja 1907.godine, u zajedničkom hrvatsko-ugarskom saboru. Osim fokusiranosti na temu rasprave, u oblikovanju argumentacije zamjetna je razina figurativnosti i patosa: *Visoki sabore! Odkad postoji zajednica između kraljevine*

Ugarske i kraljevine Hrvatske od god. 1002., Hrvatska je doprinijela za tu zajednicu velikih žrtava, i to materijalnih žrtava i žrtava krvi. Hrvatska je spremna za ljubav ove državne zajednice između kraljevine Ugarske i kraljevine Hrvatske i u buduće doprinositi žrtve, budi materijalne žrtve, budi žrtve u krvi, ali nikada ne će Hrvati žrtvovati svoga jezika, ne će nikada i nikomu za volju žrtvovati stečeno…

Govor **Stjepana Adžića**, što ga donosi ovaj izbor, održan je 15. kolovoza 1779. prilikom posvećenja novoizgrađene crkve Presvetoga Trojstva u Kukujevcima, a posvećen je Mariji Tereziji, tadašnjoj vladarici Habsburške Monarhije, koja je inicirala i financirala gradnju crkve. Datacijski podatci, kao i posvetna svrha govora doznaju se iz uvodnoga posvetnog dijela koji se prostorno izdvaja i formalno razlikuje od glavnoga teksta te funkcionira kao paratekstualna informacija (Genette 2001). S obzirom na odnos naslovnika posvete i potpisnika može se zaključiti kako je riječ o naknadno dodanom i žanrovski autonomnom segmentu. Naime, pišući o paratekstualnim dijelovima rubnih žanrova u dopreporodnoj hrvatskoj književnosti, Zlata Šundalić upozorava kako se autorstvo posveta ne mora podudarati s autorstvom glavnoga teksta, a kao jedan od simptoma takvoga nepodudaranja navodi glorifikaciju potpisnika posvete, odnosno njegovo repozicioniranje u funkciju naslovnika.[158] Upravo na to nailazimo u posveti koja prethodi Adžićevu govoru – naslovnica je posvete Marija Terezija atribuirana *dobročinstvenim* djelima i funkcijom vladarice, a Stjepan Adžić svojim ugledom kao *mnogopoštovani i vrlo poznati gospodin.* Grafički izgled posvete suprotan je proznoj grafici glavnoga teksta – riječ je o vertikalnom razmještaju redaka sa središnjom okomicom čiju os čine naslovnik posvete (Marija Terezija), vrijeme događaja (15. kolovoza 1779.), autor govora (Stjepan Adžić), ali i svrha koju autor govorom želi postići, odnosno (prijedlogom *od*) autorov osobni angažman te subjektivnost u pristupu temi. Takvim kontrastiranjem dviju grafika koje pripadaju istome sadržaj-

[158] *Potpisnik posvete sklon je pretjeranom umanjivanju samoga sebe, zbog čega se ponovo javljaju i elativni oblici, ali suprotna predznaka: dok je naslovnik posvete preuzvišeni gospodin, potpisnik je posvete preponizni sluga (Tomikovich, 1797.) (…) Tako formulaično oblikovani početci i završetci posvete mogu ponekad pomoći u određivanju pozicije autora. U molitveniku, naime, autor ne govori o sebi kao naslovniku posvete, ali ako se on u nekom izdanju istog djela ipak pojavi i u toj ulozi, onda je to znak da je izdanje netko priredio ili preradio, i kao takvo posvetio i prvotnom autoru…* (Šundalić, 2013: 36)

nom kontekstu, odnosno preuzimanjem reduciranoga, pjesničkog retka za iskazivanje nepjesničkoga žanra, ostvaruje se ekspresivnost iskaza u smislu naglašavanja značenjski temeljnih informacija čitave poruke. Povod govora – posvećenje novoizgrađene crkve, tematski je okvir za artikuliranje okolnosti koje su do tog trenutka dovele. U tom svojevrsnom tematskom proširku opširnom se argumentacijom izriču posveta i zahvala Mariji Tereziji, pri čemu se posreduje sociokulturalni, ali i mentalni/duhovni identitet slavonskoga svećenstva i naroda druge polovice 18. stoljeća. Tako se dobiva uvid u svećeničko tumačenje društvene hijerarhije po kojemu su vladari koji čine dobročinstva sama projekcija Božje naravi, potom su tu upravitelji Srijemske, Virovitičke i Požeške županije, a onda narod. Vladarske se vrline konkretiziraju djelima Marije Terezije (reguliranje vojnih prava, prosperitet sela, uređena i funkcionalna arhitektura, trgovina, zalaganje za obrazovanje sustavnim otvaranjem škola, uravnoteženje vjerskoga i svjetovnog odgoja, odnosno znanosti i religije, njegovanje i promicanje katoličanstva), koja služe kao sredstvo poticanja naroda na poniznost i vjerno služenje Bogu i vladarici. Učinkovitost govora povećava strukturiranje odnosa govornika i primatelja, naročito prvoosobni angažman – prvim licem jednine govornik učvršćuje argument osobnoga iskustva i doživljaja što ga želi prenijeti slušateljima, a prvo je lice i signal autoreferencijalnosti – svijesti o žanru i njegovoj funkciji (*Doista mi se čini da me je zapala sreća u preostalom životu, što mi se moglo najviše dogoditi pod nebom, da budete obdareni istom državom s Mađarima. (…) Ovdje želim, Slušatelji, da budete što pažljiviji, kako biste što bolje mogli shvatiti to preobilno dobročinstvo*.). Govor nadrasta svoju prigodničarsku namjenu, naročito u onim dijelovima u kojima se prelazi u naglašenu apelativnost koja se koristi i kao metoda poučavanja (*Za cjelinu tolike sreće preostaje još samo to da uz Božji blagoslov udahnete svoj duh svojim potomcima i što veću vašu vjeru. Pošto ste primili tolike milosti da i njih naviknete da vjerno odmalena služe Bogu i kralju u oklopu i togi, pa čak i da budu slavni oci darovima crkvi, te da tu svoju pobožnost oni sami dalje preliju na kasniju djecu vašega roda*.). Tipologiziranje primatelja na *Slušatelje*, *obitelj Janković* (koja je prva dobila posjedovno pravo), *Slavonce* i inkluzivno *Mi* kao kolektivnu instancu u koju je, dakle, integriran i sam autor-govornik-Stjepan Adžić, svjedoči o pomno osmišljenoj strategiji recepcije koja implicira učinkovitu distribuciju poruka odaslanih

govorom, iz koje se ne isključuje ni sam autor koji se (auto)deklarira kao dio naroda kojemu se te poruke šalju, što pridonosi uvjerljivosti izgovorenoga. Poetska figurativnost, iako usmjerena kolektivnom primatelju, apelira na iskustvo individualnoga s kojim je i usklađena. Primjerice, alegorijske aluzije koriste čovjekovo iskustvo dinamike ciklusa u prirodi kako bi mu približile odnos vladara i naroda (*Naime, kao što su sunčevi traci u podne blaži kod udaljenijih područja zemlje, tako se čini da su obilnije milosti kod ovih krajnjih mjesta od toga našeg sunca, koje izlazi u sredini svojih kraljevstava, a spuštaju se za javno dobro svih*.), što se ponekad i eksplicitnije razjašnjava (*Budući da ste vi već davno osjetili preslatke plodove tih besmrtnih dobara, manje je potrebno o čemu bih mogao dalje govoriti jer to osjećate i samim iskustvom*.). Priroda, odnosno arhetip plodnosti, često je korištena simbolika prosperiteta, kao i kontrast svjetlo-tama (*No, plodnije je zasjao sjaj znanosti i dobre nastave te otjerao debelu tamu neznanja iz mnogih duša, čim se popela na prijestolje MARIJA TEREZIJA*…), dok se nailazi i na arhetip brodskih jedara kao metaforu duhovnoga spasa (*razapeta jedra spasonosne vjere*). Poseban se intenzitet govora postiže retoričkim pitanjima koja su zapravo preformatirane tvrdnje[159], a učinkovitost se postiže analogiziranjem odnosa vladara i naroda i obiteljskih odnosa, i to naročito emocionalnom interakcijom kao temeljnim preduvjetom obiteljske stabilnosti; u takvim se dijelovima govora nerijetko čvrstoća obiteljskih spona, kao vrhunac socijalnog iskustva bliskosti, inferiorizira u odnosu na odnos vladara prema narodu, što je onda i implicitna hiperbola vladaričine ljubavi i skrbi za narod (*A koliko su više dužni sve to iskazati našoj Gospođi narodi ove zemlje, čijom je majčinskom pobožnošću i posebnom providnošću primio tolika dobra, tako daje našu sudbinu gotovo dovela do stupnja najveće sreće? Koji li je otac ikada pružio toliko sinu i koliko je majka dala preljubljenoj* kćeri, koliko je to ona učinila ovome narodu i u životnim koristima, i u časti, i slavi, i u bilo kojim drugim prilikama? Stoga trebamo toj najboljoj Gospođi i Majci posvetiti svu svoju sudbinu, svoju krv i sam život, ako bude tražilo vrijeme i prilika.). Adžićev govor, kako se vidi, vrstom poruka i stilizacijom njihova posredovanja koristi neposredan povod posvećenja crkve kako bi djelovao puno šire – religijski, sociološki, politički i kulturalno.

[159] Ivo Škarić piše o logičkoj figuri tvrdnje koja se pojavljuje u figuri pitanja (Škarić, 2008: 113)

7. publicistika

Stjepan Tomić u popularno-znanstvenoj novinskoj crtici *Hrast se „sto godina rađa, sto godina živi, sto godina umire*, daje pregled zaštićenih stabala u županjskome kraju (hrast, gingho biloba, javor, lipa, japanske žalosne vrbe), najviše pozornosti posvećujući stablu hrasta, kao amblemu čitavoga panonskog prostora: *Za stablo hrasta, kojega su za svoje brodove koristili još stari Rimljani, a na hrastovim trupcima počiva i Venecija, kažu da se "sto godina rađa, sto godina živi i sto godina umire". Riječ je od iskona najpoznatijem i najčvršćem drvetu, poglavito na slavonskom tlu.* Aforizme kojima je predstavljen u ovome izboru sam određuje kao aforizme koji se bave *bogatstvom, ljudskim raspoloženjima i ljudskim osobinama.* U njegovim se aforizmima, analogno žanrovskoj prirodi aforizama, semantički sloj ostvaruje obratom: *Na tuđim primjerima čovjek može učiti, ali i griješiti.* ili *Čovjekovo srce je ocean: nigdje nema bura kao u njemu*!

Stjepan Bogutovac daje mini-monografski portret Gunje, pišući o gunjanskoj prošlosti, o načinu života, arhitekturi, o etničkoj i klasnoj strukturi te o znamenitim ljudima koji su podrijetlom iz Gunje. *Cvelferska prkanja* donose definiciju pojma (*Udomio se taj izraz PRKANJE, koji je označavao omalovažavanje, želju nekome nauditi, napakostiti ili poniziti ga. U selima Cvelferije podrugljive ili, kako se ovdje češće kaže, podprdljive nadimke dobivali su ne samo pojedinci, nego su ih imali stanari pojedinih dijelova sela, pa tako i mještani cijeloga sela*.) te pregled prkanja po selima Cvelferije.

Poslije svega…početak

Zaključujući opis fikcionalnoga i nefikcionalnog cvelferskoga korpusa, ostaje nam vratiti se riječima Andrije Matića: *Želja bi mi bila da Duhovno hrašće ne počiva samo u Drenovcima. Eto, ono se ponekad pojavljivalo u Gunji, Strošincima, Nijemcima… Volio bih da Hrašće postane potpuno, općeprihvaćeno u Cvelferiji i da ugodne trenutke koje provedemo u Drenovcima provodimo i negdje drugdje, da ponekad, ponegdje, možemo svjedočiti. Rado bih negdje bio i gost, a ne samo domaćin…*

Nadati nam se kako su upravo naše *Cvelferice* taj dobri domaćin kojega je Cvelferija čekala.

Literatura (uz poeziju i prozu)

Antica Antoš, *Osnove lingvističke stilistike*, Školska knjiga, Zagreb 1974.

Marc Augé, *Nemjesta: uvod u moguću antropologiju supermoderniteta*, Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta, Karlovac 2001.

Krešimir Bagić, *Poštari lakog sna: Proza „Quorumova" naraštaja (1984-1996),* Quorum, 2/3, Zagreb 1996., str. 6-34.

Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb 2012.

Roland Barthes, *Svijetla komora: bilješka o fotografiji*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2003.

Vladimir Biti, *Interes pripovjednog teksta*, Sveučilišna naklada Liber, 1987.

Vladimir Biti, *Gore i dolje u hrvatskome književnom zemljopisu: slučaj krugovaša*, Quorum, 1, Zagreb 2004., str. 212-235.

Maja Bošković Stulli, *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1984.

Branimir Bošnjak, *Pisanje i moć*, Mladost, Zagreb 1977.

Stipe Botica, *Povijest hrvatske usmene književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 2013.

Vinko Brešić, *Između fikcije i fakcije*, u: *Mara Švel-Gamiršek*, *Drenovci, 4. listopada 1997*.: prilozi sa Znanstvenog kolokvija 1997., održanog u sklopu 9. pjesničkih susreta, Drenovci, 3. - 4. listopada 1997., Hrašće, Drenovci 1998., str. 47-51.

Vejn But, *Retorika proze*, Nolit, Beograd 1976.

Judith Butler, *Paradoks tjelesnih inskripcija*, u: Tvrđa, 1-2, Ivanić-Grad 2006., str. 197-200.

Michel de Certeau, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb 2002.

Katica Čorkalo, *Šuma i Šokci Mare Švel-Gamiršek*, u: *Slavonica*, Ogranak Matice hrvatske Vinkovci, HAZU, Centar za znanstveni rad Vinkovci, Vinkovci 1993., str. 157-162.

Katica Čorkalo Jeremić, *Djelo Mare Švel-Gamiršek i roman "Hrast"*, Marulić, 3, Zagreb 2011., str. 48-61.

Dunja Detoni-Dujmić, *Mara Švel ili ako jedne zimske noći*, u: *Mara Švel-Gamiršek*, *Drenovci, 4. listopada 1997*.: prilozi sa Znanstvenog kolokvija 1997., održanog u sklopu 9. pjesničkih susreta, Drenovci, 3. - 4. listopada 1997., Hrašće, Drenovci 1998., str. 39-46.

Gilbert Durand, *Antropološke strukture imaginarnog: uvod u opću arhetipologiju*, August Cesarec, Zagreb 1991.

Mircea Eliade, *Mit i zbilja*, Matica hrvatska, Zagreb 1970.

Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, SN Liber, Zagreb 1976.

Gérard Genette, *Paratexts: thresholds of interpretation*, Cambridge University Press 1997, Transferred to digital printing 2001

https://kimdhillon.files.wordpress.com/2014/05/genette_gerard_paratexts_thresholds_of_interpretation.pdf

Elisabeth Gülich, *Polazišta za komunikacijski orijentiranu analizu pripovjednog teksta*, Revija, 2, Osijek 1984., str. 97-130.

Franjo Hanaman, u: Hrvatski biografski leksikon, Leksikografski zavod Miroslav Krleža (http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=48; pristupljeno 27. 11. 2015.)

Ihab Hassan, *Pluralizam u postmodernističkoj perspektivi*, Quorum, 3/4, Zagreb 1987., str. 23-41.

Nenad Ivić, predavanje *Memoari, uspomene*, Zagreb, 25. travnja 1998.

Slavko Janković, *Šokačke pismice I.*, Matica hrvatska, Vinkovci 1967.

Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb 1997.

André Jolles, *Jednostavni oblici*, Matica hrvatska, Zagreb 1978.

Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan, *Cvelferica, Panonizam, pismo književnosti i kulture*, Udruga Duhovno hrašće, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Cvelferija/Osijek 2015.

Sanja Jukić, *Neparne ljubavi: hrvatsko pjesništvo od 70-ih godina 20. stoljeća do 2007*., Riječi, 1-3, Sisak 2008., str. 13-30.

Sanja Jukić, Goran Rem*, Panonizam hrvatskoga pjesništva I, Studij Slava Panonije : uvod u teoriju stila, s intermedijalnom studijom Vlastimira Kusika,* Univerzitet Eotvosa Loranda, Filozofski fakultet; Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski; Filozofski fakultet u Osijeku, Budimpešta/Osijek 2014.

Sanja Jukić, Goran Rem, *Panonizam hrvatskoga pjesništva II, Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog: interpretacije poetskih tekstova*, Univerzitet Eotvosa Loranda, Filozofski fakultet; Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski; Filozofski fakultet u Osijeku, Budimpešta/Osijek 2014.

Bernarda Katušić, *Slast kratkih spojeva*, Meandar, Zagreb 2000.

Aron Kibédi Varga, *Stilske figure i slika*, u: *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor*, Naklada MD, Zagreb 2006., str. 265-290.

Ante Knežević, *Šokački stanovi*, Hrvatska demokratska zajednica, Županja 1990.

Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Nolit, Beograd 1981.

Petar Korunić, *Nacija i nacionalni identitet*, Revija za sociologiju, 1-2, Zagreb 2005., str. 87-105.

Julia Kristeva, *O melankoličnom imaginarnom*, Quorum, 4, Zagreb 1989., str. 219-233.

Tomislav Ladan, *Ta kritika*, Matica hrvatska, Zagreb 1970.

David Lodge, *Načini modernog pisanja*, Globus; Stvarnost, Zagreb 1988.

Niklas Luhmann, *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*, Naklada MD, Zagreb 1996.

Jasmina Lukić, *Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri*, Treća, 1-2, Zagreb 2001., str. 0237-0250.

Alison Lurie, *Odjeća kao znakovni sustav*, u: *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*, uredili Mirna Cvitan-Černelić, Djurdja Bartlett, Ante Tonči Vladislavić, Školska knjiga, Zagreb 2002., str. 165-187.

Julijana Matanović, Vlaho Bogišić, Krešimir Bagić, Miroslav Mićanović, *Četiri dimenzije sumnje: kritička čitanja*, RZ RK SSOH, Zagreb 1988.

Julijana Matanović, *Putovanje, vrijeme i pričanje*, u: Luka Pavlović, *Drugi susret*, Hrašće, Drenovci 2003., str. 149-155.

Marshall McLuhan, *Razumijevanje medija*, Golden marketing; Tehnička knjiga, Zagreb 2008.

Cvjetko Milanja, *Doba razlika*, Stvarnost, Zagreb 1991.

Zvonimir Mrkonjić, *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Matica hrvatska, Zagreb 1972.

Krešimir Nemec, *Pripovijedanje i refleksija*, IC Revija; RS Božidar Maslarić, Osijek 1988.

Krešimir Nemec, *Poetika romana „Hrast" Mare Švel-Gamiršek*, u: *Mara Švel-Gamiršek*, *Drenovci, 4. listopada 1997*.: prilozi sa Znanstvenog kolokvija 1997., održanog u sklopu 9. pjesničkih susreta, Drenovci, 3. - 4. listopada 1997., Hrašće, Drenovci 1998., str. 31-33.

Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana*, Znanje, Zagreb 1998.

Luka Pavlović, *Drugi susret*, Hrašće, Drenovci 2003.

Gajo Peleš, *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb, 1999.

Hrvoje Pejaković, *Prostor čitanja*, Matica hrvatska, Dubrovnik 1991.

Ivana Peruško, *Pečorin i druge bolesti*, u: *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*, ur. Josip Užarević, Disput, Zagreb 2008., str. 285-306.

Ante Peterlić, *Osnove teorije filma*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2001.

Ružica Pšihistal, *Satir nije divji* čovik, Ogranak Matice hrvatske u Osijeku, Osijek 2011.

Goran Rem, *Zadovoljština u tekstu*, RZ RK SSOH, Biblioteka Quorum, Zagreb 1989.

Goran Rem, *Tijelo i tekst*, Matica hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek 2008.

Goran Rem, *Mliječni sumraci*, u: Stjepan Jakševac, *Mliječni sumraci*, Privlačica, Vinkovci, 1994., str. 99-107.

Goran Rem, *Mara Švel-Gamiršek i korpus šokačke književnosti*, u: *Mara Švel-Gamiršek*, *Drenovci, 4. listopada 1997*.: prilozi sa Znanstvenog kolokvija 1997., održanog u sklopu 9. pjesničkih susreta, Drenovci, 3. - 4. listopada 1997., Hrašće, Drenovci 1998., str. 13-17.

Goran Rem, *Knjige i konteksti autorstva – Mara Švel-Gamiršek: Hrast*, izlaganje, 2. interdisciplinarni znanstveni skup s međunarodnim sudjelovanjem *Knjižna baština danas*, 6. – 7. studenoga 2015.

Goran Rem, Vladimir Rem, *Šokci u povijesti, kulturi i književnosti*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku; Filozofski fakultet u Osijeku; Šokačka grana Osijek, Osijek 2008.

Vladimir Rem, *Tko su Šokci?*, Privlačica, Vinkovci 1993.

Vladimir Rem, *To smo što jesmo*, Šokačka grana Osijek, Osijek 2011.

Rodziewiczówna [rodźeviču'vna], Maria, Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52817 (pristupljeno 27. 11. 2015.)

Riefenstahl [ri:'fənšta:l], Leni, Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52817 (pristupljeno 27. 11. 2015.)

Helena Sablić Tomić, *Manje poznati uradci Mare Švel Gamiršek*, u: *Mara Švel-Gamiršek, Drenovci, 4. listopada 1997*.: prilozi sa Znanstvenog kolokvija 1997., održanog u sklopu 9. pjesničkih susreta, Drenovci, 3. - 4. listopada 1997., Hrašće, Drenovci 1998., str. 35-39.

Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb 2002.

Helena Sablić Tomić, Goran Rem, *Slavonski tekst hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 2003.

Helena Sablić Tomić i Goran Rem, *Hrvatska suvremena književnost: pjesništvo i kratka priča*, Filozofski fakultet, Osijek 2008.

Helena Sablić Tomić, *Uvod u hrvatsku kratku priču*, Leykam international, Zagreb 2012.

Josip Silić, *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Disput, Zagreb 2006.

Janusz Sławinski, *O opisu*, Republika, 6, Zagreb 1984., str. 99-116.

Peter Sloterdijk, *Doći na svijet, dospjeti u jezik: frankfurtska predavanja*, Naklada MD, Zagreb 1992.

Susan Sontag, *O fotografiji*, Naklada Eos, Osijek 2007.

Sanjin Sorel, *Isto i različito*, VBZ, Zagreb 2006.

Sanjin Sorel, Kristina Posilović, *Društvena funkcija majke/majčinstva u pjesništvu prve polovice XX. stoljeća*, Croatica et Slavica Iadertina, VIII/I, Zadar 2012., str. 277-286.

Ante Stamać, *Antologija hrvatskoga pjesništva od davnina pa do naših dana*, Školska knjiga, Zagreb 2007.

Ivo Škarić, *Temeljci suvremenoga govorništva*, Školska knjiga, Zagreb 2008.

Zlata Šundalić, *Čemu nas uči stara hrvatska knjiga*, u: ANALI Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, Sv. 29, Zagreb – Osijek 2013., str. 29-51.

Antun Šundalić, *Selo – iz autentičnosti u neprepoznatljivost: prilog sociološkom istraživanju ruralnosti Slavonije i Baranje*, Ekonomski fakultet, Osijek 2010.

Dionizije Švagelj, *Studije i eseji*, knjiga III., Matica hrvatska, Ogranak Vinkovci, Vinkovci 2007.

Mara Švel-Gamiršek, *Šuma i Šokci*, Matica hrvatska, Zagreb 1940.

Mara Švel-Gamiršek, *Hrast*, Matica hrvatska, Zagreb 1942.

Mara Švel-Gamiršek, *Legende*, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb 1969.

Mara Švel-Gamiršek, *Ovim šorom, Jagodo*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1975.

Marija Tucaković-Grgić, *Majka*, Nakladom autora, Zagreb 1928.

Usmene lirske pjesme, priredio Stipe Botica, *Stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1996.

Josip Užarević, *Igra čarobnim zrcalom: vizualni kod 20. stoljeća*, u: *Ludizam: zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća,* uredili Živa Benčić i Aleksandar Flaker, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; Slon, Zagreb 1996., str. 57-63.

Katica Vukoja, Goran Rem, *Poetika Mare Švel-Gamiršek*, u: *Stil vinkovačkog studija filozofije*, DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Osijek 2008., str. 125-235.

Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, Zagreb 2004.

Viktor Žmegač, *Istina fikcije*, Znanje, Zagreb 1982.

IV.3. Proza, *pitanja*

a.1. reprodukcijsko-problemska: fikcionalna proza

1. Fikcionalna cvelferska proza – tipologija i predstavnici
2. Nefikcionalna cvelferska proza – žanrovska struktura i predstavnici
3. Modeli kratkih proza Miroslava Mićanovića
4. Fragmentacija pripovijedanja u kratkim prozama Krešimira Mićanovića
5. Motiv grada u prozama Ante Kovača u usporedbi s motivom grada u cvelferskoj postmodernističkoj prozi urbanog pejzaža
6. Prozni opus Mare Švel-Gamiršek u društveno-povijesnome kontekstu
7. Tekstualne manifestacije žanrovske kombinatorike u prozama Mare Švel-Gamiršek
8. Stilistika paratekstualnih dijelova u knjizi pripovijesti *Šuma i Šokci* Mare Švel-Gamiršek
9. Stilogenost kompozicije romana *Hrast* Mare Švel-Gamiršek
10. Nestabilnost pozicije središnje jedinice osobnosti u romanu *Hrast* Mare Švel-Gamiršek

b.1. analitičko-interpretacijska: fikcionalna proza (uz tekstne primjere u odjeljku ***Korpusni prilozi***)

1. Višestruko determiniranje lika Nade Ivnatić u romanu *Hrast* Mare Švel-Gamiršek (analiza fragmenata)
2. Uloga medija u naci-propagandnome sloju romana *Hrast* Mare Švel-Gamiršek (analiza fragmenata)
3. Funkcija epistolarnog diskursa u kratkoj priči *Ošišala me Šokica* Marinka Plazibata (analiza predloška)
4. Odnos prostora i lika u kratkoj priči *Mi ćemo izmijeniti lice zemlje* Krešimira Mićanovića (analiza fragmenta)
5. Strategija asocijativnosti u *kratkoj kratkoj priči Uskrs u Gunji* Miroslava Mićanovića

a.2. reprodukcijsko-problemska: nefikcionalna proza

1. Društveno-povijesni kontekst i stil epistolarnih tekstova Stjepana Adžića i Josipa Krunića
2. Kriteriji odabira predmetne razine biografija Stjepana Tomića
3. Kulturološka funkcija izjava osnivača udruge Duhovno hrašće
4. Putopisne strategije u putopisima Milana Katičića i Ante Kovača
5. Trauma prostora kao polazište panonističkih strategija u svjedočanstvima Tatjane Bertok, Doris Vrkić, Darka Golubovića, Magdalene Golubović i Ivana Baloga

b.2. analitičko-interpretacijska: nefikcionalna proza (uz tekstne primjere u odjeljku *Korpusni prilozi*)

1. Retoričke strategije u govoru Josipa Purića-Karlina (analiza fragmenta)
2. Poližanrovska struktura proze *Reminiscencija jednog babca* Mirjane Janković (analiza predloška)
3. Publicistički stil Stjepana Bogutovca u članku *Kurjače pokušavaju odobrovoljiti prirodu skrivajući lice larfama* (analiza predloška)



V.
DRAMA

Ivan Trojan i Goran Rem

V.1. *CVELFERICA, ILI SU TO TRNCI KAKVE SAMO NEIZVJESNOST I IŠČEKIVANJE MOGU PROIZVESTI, UVOD*

Projektna knjiga *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture* (Sanja Jukić/Goran Rem/Ružica Pšihistal/Ivan Trojan), najavljujući ukupno cvelfersko višeknjižje, objavljena u svibnju 2015. godine, otiskuje - nakon odjeljaka o tradicijskom pismu, poeziji, prozi i metapismu - dokudramu *Potop*, koju suautorski potpisuju Sanja Šušnjara, Goran Pavlović, Ivan Ćosić-Bukvin, Božica Zoko i Zvonimir Stjepanović, a dramatizacijski ih uvezuje rad Ivana Trojana.

U jednoj od replika dokudrame, suatorica i lice u drami Sanja Šušnjara, veli: *Ništa. U prostoriji postaje vruće ili su to trnci kakvu samo neizvjesnost i iščekivanje mogu izazvati, nisam još niti svjesna da će me taj osjećaj pratiti narednih devet dana i još puno više noći.*

Prostor i vrijeme su u okolnostima nastupa katastrofe odigrali žestoku egzistencijsku dramu, i to je total koji je reprojiciran i u svakom detalju ove cvelferske Priče. Naime, Cvelferiji se taj poplavni i traumatski egzistencijski plan događaja smjenjivao u nepravilnim razmacima kroz barem dvije tisuće sagledivih i istraživih godina. Od Rimljana naovamo… Na to upozorava zavičajni povjesničar i pisac Ivan Ćosić-Bukvin (vidjeti knjigu *Cvelferica, ispod sto jata vrana i između sto njiva*, str. 367 i dalje), sužavajući vrlo pozoran uvid na katastrofe iz posljednjih pola tisućljeća…

Stanovati ispod sto jata vrana i između sto njiva, kako fenomenologizira kamera poetskih tekstova Monike Vladisavljević, prostorna je

duboka i definirana slika s očitim problemskim odnosom između neimenovanih, ali intertekstualnih koliko i transtekstualnih sjena koje donose preleti vrana i fokusiran humanitet posađen između tih dekadnomitoloških sto – njiva. Biti ispod i između cvelferska je epska egzistencija, dakle projicirana iz jučer u sutra, pa je Naracijom kolektiva koji, iako na matriksu privida o plodnom prostoru – zapravo je ili podpostavljen ili stiješnjen. A zašto je to tako, to je pitanje na koje odgovor, osim pedologije i hidrologije te geografije, odgovor daje i Bukvićeva poplavna povjesnica. A ove drame, posebice ona nesuđena HNK-ovska Mare Švel-Gamiršek, snimaju sociologiju trača koji se tu tako nužno pojavljuje, iz latentnog i ostarjelog tamnog zvuka komunikacija i egzistencije, navučenog nedostatno osviještenim kumulacijama nezadovoljstava.

Vidi se u govornim iskazima koliko su unutariskazno kondenzirane mikroprizorne dionice, tako da svaka replika u dokudrami *Potop* poziva raspisivanju slika koje privremeno unutar replike zategnuto implodiraju i s odgodom kumuliraju naoko tek verbalni traumat pojedinca. Skoro je svaka ta replika iz *Potopa* je mikrodrama ili, u najmanju ruku, mini jednočinka, s lakim i tečnim poveznicama u niz koji čuvaju/omogućavaju i ukupni dramski lik.

Usporeno ili prenaakumulirano osjećanje vremena prelazi u osjećaj prostora na ontemskoj emisiji te zatežu tijelo, sele na kožu koja je uostalom ono najveće čime kontaktiramo sa skupinom ili njenim odsućem. Takav traumatski slijed otkrivaju i redci drugog dokudramskog teksta koji ukupna *Cvelferica* donosi na uvid, a koji je priređen za dramski svezak.

Cvelferija, međutim, ima svoje traumatologe, ima svoje unutrašnje estetološke obnavljalačke snage, pa dramatiziramo priče upućene djeci. Riječ je o devet priča za devet zabrinutih cvelferskih sela. Terapeutica Mara Švel-Gamiršek u nizu *Priče za Sveu i Karen* pripravlja prizorni lijek za uznemirenu mladež, stoga ovom knjigom prelaze u devet igrokaza – koje pišemo za devet cvelferskih dramskih skupina, pišemo ih kao stalne postave što ih trebaju njegovati zauvijek spremne za svaku buduću i prošlu povijesnu i podpovijesnu situaciju kada će trebati obnavljati snage.

A 19. svibnja na stranicama Glasa Slavonije sljedeći je medijski snimak u potpisu urednika kulture Darka Kovačevića:

"Na Pjesničkim susretima u Drenovcima, koji se održavaju od 1986. (prvih pet saziva u Vinkovcima s osnivačem, legendarnim Vladimirom Remom te prvim laureatom Jurom Kaštelanom), čime su druga najstarija državna priredba poezije, gostovao je Okrugli stol *Urbani Šokci* u svojem 10. sazivu, naslovljen *Kultura Cvelferije – znak vode, te šokačko i bunjevačko poplavno pamćenje*, uz sazivački potpis kreatorice mr. sc. Vere Erl.

Sudjelovali su: zavičajni povjesničari Tomislav Lunka, Ivica Ćosić-Bukvin (povjesnicom o pola tisućljeća cvelferskih poplava), Siniša Orač (sjajnim fotopostavom o graditeljstvu Cvelferije), vojvođanski predsjednik Zavoda za kulturu Hrvata Tomislav Žigmanov, najistaknutija vinkovačka književnoznanstvenica, dr. sc. Vlasta Markasović, povijesno jedini županjski član Društva hrvatskih književnika Zvonimir Stjepanović impresijom o romanu *Hrast* Mare Švel-Gamiršek te predsjednik slavonsko-baranjsko-srijemskog DHK Ogranka Mirko Ćurić."

Dramski izbor u našemu ukupnom projektu *Cvelferica* nastao je kroz: 1. dokumentacijsko-arhivsko istraživanje (*Đuka Ivanov*), 2. komunikaciju s autoricom i/ili nasljednicama autorskih prava (*Švelovanja* i *Tena*) te 3. dramatizacijske obrade (*Potop, Poplava i Švelovanja*) 3.1. proznih predložaka, 3.2. raznovrsnih medijskih materijala (a/elektronička prijepiska spisateljica i spisatelja istočnohrvatsko-cvelferskoga prostora neposredno nakon poplavne traume 2014., b/ chat-prijepiska ravnatelja drame osječkoga HNK Vjekoslava Jankovića s prijateljima, c/ komunikacije cvelferskoga medijskog Učitelja Josipa Krunića s njegovim prijateljima, d/reportaža-radijska drama Ljubomira Pauzina s gunjanskoga poplavnog prostora, e/ komunikacija s drenovačkoga općinskog portala iz dana katastrofe).

Rad na završnome izboru dramskoga materijala najaktivnije se otvorio kroz naše nastojanje da devet priča za djecu, uknjiženih pod naslovom *Priče za Sveu i Karen*, dovedemo u dramatizacijske obrade označiteljski vezane uz devet cvelferskih sela. Devet je tih priča, labavo vezanih okvirnom-uvodnom pričom i njenim pripovjedačkim likom Bake Mare, imalo jaku potrebu proći svojim selima i približiti

im se do pune njihove konkretnosti – uvođenjem autentičnih govornih sastavnica Cvelferije u replike dramskih lica. Mašta Bakinih priča u našoj je obradi prošetala svojim konkretnim pojedinačnim seoskim prostorima, tamo je slušala i izvodila najkonkretniju jezičnu glazbu i promišljala bliskost i neponovljivu ugodu poljane mladežnih igara.

Kako razlike u govoru cvelferskih devet sela postoje, ali ne postoje i usustavljene rječničke publikacije svakoga tog idioma, koje bi nam bile referentne u oblikovanju govornih replika, oslonili smo se na dijalektološka istraživanja Kate Lunke Petrović, na svezak *Cvelferice* tradicijskoga stvaralaštva *Cvelferica, žena se opremi u bilo, stavi žar i ajd* te na izvorne govornike cvelferskoga kraja. S obzirom na štokavsku ikavicu kao govornu osnovu cvelferskih sela, kao i na neusustavljene dijalektalno-leksičke razlike među seoskim govornim idiomima, odnosno na različite reflekse jata, čak i na razini govorne izvedbe unutar pojedinačnih sela, pri ikaviziranju smo replika dramskih lica odlučili poštovati ikavicu Švelicine Vrbanje, a koristiti leksički fond (onaj dio koji nije oslonjen na refleks jata) svih cvelferskih sela.

Naša je knjižničarska istraživačica, inače diplomska dijalektologinja Kata Lunka Petrović, s nizom konkretnih govornika, stanovnika i znalaca pojedinih sela, zabilježila imenovanja koja se dijelom u pisanoj, a većim dijelom u usmenoj komunikaciji, pojavljuju kao aktivni nazivi za dijelove sela i prostore oko njih pa smo tim imenovanjima došli do inačica priča-igrokaza posve konkretiziranih i geo-ludističnih… No, tada se počeo događati proces kojemu nismo željeli postavljati preduvjete, počeli smo intenzivno ulaziti u pojedina sela i već scenarijski, a ne samo dramatizacijski, flanirati njihovim prostorom – i prije nego što ga preuzmu izvođači nekih konkretnih izvedbi iz njihovih i drugih konkretnih uradaka. Tome procesu nismo htjeli zadati nešto što bi završilo tekstove, nego smo se zato vratili korak unatrag i priredili tekstove u temeljnom ikavskom tonu i bez unosa lokusa. Ovdje ćemo ih, pak, navesti, zajedno s kazivačima koji su nam predali dragocjene podatke marom istraživačice Lunke Petrović.

Razgovor, pak, projektnoga bića sa svojom istraživačicom, kroz stotinjak je e-mailova došao i do sljedećega sažetka.

Iako to nisu neke velike razlike, prije nego što pozorno istražim, pretpostavljam da je razlika samo u odrazu jata. Posavska sela (Gunja, Račinovci, Rajevo Selo) imaju ijekavicu, dok se sami izrazi ne razlikuju puno. Odmah bih to krenula malo istražiti. Naime, moj je tata bio nekoliko puta kod sina Mare Švel, u Zagrebu (onoga sina čije su kćeri o kojima je Mara pisala, Svea i Karen) i on kaže da je taj čovjek govorio čistom vrbanjskom ikavicom.

Već sam neke ljude kontaktirala i nadam se kako bih mogla završiti do kraja sljedećega tjedna, ako sve bude po planu.

Malo prođoh građom sveska tradicijskoga stvaralaštva i ovo nudi uvid te građe, iz naše knjige I, koju smo inače naslovili CVELFERICA, ŽENA SE OPREMI U BILO, STAVI ŽAR I AJD:

Rajevo i Gunja šareno, uglavnom ikavica i dosta (i)jekavica, kod Strošinaca je najizraženija ekavska zona (*lepotica*), kod Podgajaca najčešće ije (*mlijeko*), ali ima i ikavice i ijekavice, uglavnom pomalo svi refleksi jata, osim u Drenovcima, Vrbanji, Soljanima – tamo je čista ikavica…

… štogod iz rječnika ovako: *ašikovati, bantovati, bezecirati, pucavice, djevojkasanje, firange, froncle, krizban, šlicuge, kuburiti, nagrajisati, švaler, inoča*…

Da, ja bih pitala konkretne govornike kako se kod njih koja riječ iz *Švelovanja* kaže, tako ćemo najbolje znati.

Veliku će ulogu igrati i prozodija pa će svi tekstovi još više dobiti na vjerodostojnosti i sugestibilnosti kad se sve uklopi.

Ima li u tim selima nekih neobičnih imenovanja dijelova njihova prostora, iz skladbe sela, iz rasporeda njiva itsl. Za Vrbanju, Drenovce i Gunju te Podgajce imamo podatke i sada se pojavljuje mogućnost da kroz te lokacije pojačano konkretiziramo pojedine igrokaze…

…znam da sam obećala to poslati u nedjelju, ali jedna mi se gospođa iz Račinovaca i druga iz Đurića još nisu javile. Sada sam se opet svima javila za te lokacije pa čekam odgovore tako da se sve malo produljilo.

Evo, pogledajte kako Vam to izgleda u cvelferiranoj dijalekatskoj opravi, naciljano je baš na govore pojedinih sela pa su Rajevčani skoro posve ijekavci, a ostali prema istoku sve ikavskiji…

Ili, točnije, konačno, nakon istraživanja i testiranja: ikavski je dijalekt zastupljen u svim selima Cvelferije. Dosljednu ikavicu imaju Drenovci, Soljani i Vrbanja. Ikavica s elementima ijekavice može se čuti u Gunji, Posavskim Podgajcima, Rajevu Selu, Račinovcima i Đurićima. Jedino selo u kojemu se govori ekavicom su Strošinci, iako se i tamo jedan dio riječi govori ikavicom.

NJIVE I KRAJEVI, KAZIVAČICE I KAZIVAČI

RAJEVO SELO

Kazivači: Mišo Klarić, mag., Elizabeta i Ivo Đermanović.

Dijelovi sela: Àgelića krâj, Bȓdo, Cȓkvenī krâj (Cȓkvīšte), Čìstō, Gòra, Pádež, Pȇkarski krâj, Vȇlikī krâj, Vlȁškī (Sȓpskī) krâj, Zèlenī krâj

Njive: Bijelolipe, Brdo, Crkvište, Duboka mlaka, Duge njive, Dumača, Gačice, Gora, Grab, Grabovača, Gromiona, Ključevi, Krčevine, Lazovi, Livadice, Logorište, Medenice, Miškovica, Movo, Otolovci, Padež, Petakuše, Podbare, Poloj, Pratruše, Prosine, Sarvanuša, Savske livade(Sóve), Seošbina, Sječe, Sremsko, Šarčevica, Tinjsko polje, Vlaške njive, Vranove njive, Vrbak, Vrnovo, Vrtovi, Vučja mlaka, Zipske njive

Livade: Budžak, Careva livada, Dumače, Livadica, Poloj, Travnik

Bare: Agelića bȁra, Andrina mlaka, Brčke bare, Busnatica, Buzadžića, Crkvište, Djeverova (mala/velika) bȁra, Duga, Gniona bȁra, Gromiona bȁra, Grabovača, Gredica, Gromiona, Joša, Krugolac, Kruškovac, Konjuša, Kupalište, Lenkina bȁra (Lenkača), Lovruša, Medenica, Mohovo, Novakuše, Otolovačka (mala/velika) bȁra, Petakuša, Repanj (mali/veliki), Sremsko, Srednje, Vranovo, Zaglavlje, Zib

Šume: Brčke bare, Jelas bara, Pepelna, Pratruša, Radiševo (Čisto), Rastovo, Trizlovi, Zaziblje (Desičevo)

POSAVSKI PODGAJCI

Kazivač: Mišo Klarić, mag.

Dijelovi sela: Abèsīnija, Brâjnovača, Djèvojački sòkāk, Dùbrave, Gòrice, Kȕćīšta, Lȁlin Sòkāk, Lopȁčine/Lopȁčine, Marìći, Mláka, Pȍdlože, Saláši, Strùga, Tȁdijanov Sòkāk

Njive: Brȁtkovci, Brávlje, Bȕbani, Bȕče, Bukávlje, Gòrica, Gréda, Kàlilo, Kljúčevi, Komoráni, Kȓčevine, Krȉsevo, Kȕćīšte, Lázevi/Lázovi, Lopàč(i)ne, Marìći, Matàčine, Mlȋčnjak, Pàrcike, Plìtnjive (Prìpnjive), Pȍdlože, Polòjac, Pròsine, Râsti, Sâvskē Njȋve, Sȅlište, Stȁnīšta, Šuškàruša, (Mâli i Vȅliki) Tálovi, Ȕlice, Vároši, Zȋb

Šume: (Sȅvērno/Jûžno) Dȅsičevo, Dȅskovo, Málo Lȉnjevo, Ȍzrica, Ràdiševo, Sȍčnā, Stári Vároši, Tȅča, Topolòva, Trȉzlovi, Zábrana, Záziblje, (Slȁb/Slȁv) Zȋb

Bare: Bò(j)šnjača

GUNJA

Kazivač: Stjepan Mazalović

Dijelovi sela: Barica, Pakladin, Cerjani, Glogovica, Krnjaska, Tanetov sokak, Makovište, Velebit, Padeža, Stanica, Pakača, Koreja, Čalićev sokak

Njive: Đakuša, Gunjevac, Šumanovci, Kratinci, Javor, Rastovo, Teča, Vrbovi, Mašanj, Glavičice, Makovište, Orlic, Kutovi, Dvozrna, Kovanluk, Livadice, Krtino-Strug, Raskršće, Koljebača, Brestovo, Stara Gunja

DRENOVCI

Kazivačica: Ana Matković

Dijelovi sela: Štitarić, Ciganija, Gašin šor, Galije, Istrev, Crna rupa, Tunguzija, Toljani

Njive: Kratina, Oraščić, Stanić njive, Vranovo, Blajne, Ljute kruške, Jelas, Slaponjac, Zla bara, Skotarevo, Zbirište, Vlaške međe, Rakitice, Velike livade, Cerje, Lipac, Ugrinčeva bara, Rošljiva bara, Grinčevo, Široko, Gajski sokak, Gajevi, Letijovača, Medna mlačica, Topolovac, Čukljata, Ijova, Božula, Ravne, Široke rasti, Šimić njive, Marinovac, Topolje, Vignjače, Lipice, Bobova, Pavline njive, Rasovac, Dugo, Podrastovo, Trizlovi, Stari Drenovci, Obošnica, Rastovo, Krive njive, Lipil, Domašina, Raščica. ĐURIĆI: Mađarski sokak, Radića sokak, Martića sokak, Podkanalci, Mehin šor

ĐURIĆI

Kazivačica: Katica Jurić

Dijelovi sela: Mađarski sokak, Radića sokak, Martića sokak, Podkanalci, Mehin šor

Njive: Ladino, Založito, Rastovo, Rastovo-Trešmer, Štivić-njive, Omete, Oraščić

VRBANJA

Kazivači: Ivo i Marija Landekić, Bartolovi

Dijelovi sela: Lipovački kraj, Zelenjak, Novi kraj, Rastoke, Ciganski šor, Stanica (Štacija, Banovo), Puljić selo, Drumarnica, Numerak, Crkveni sokak, Crni put (Stari glajz)

Njive: Busije, Greda, Kraljevine, Pištenac, Vranjevo, Potinjare, Lazovi, Poljanice, Turje, Kubarsko polje, Gajevi, Ambarište, Krčevine, Crivatovo, Bočnjaci, Čudine grede, Vrbovica, Svinovo, Selište, Garište, Dobrilovača, Ražana, Boljkovo, Brišće, Ciganka, Barice, Kubrica, Okruglače, Dubočica, Vrbanjica, Grabovo, Ključevi, Rasovac, Kućište, Jelinske livade, Oključci, Lazarevci, Duge njive, Trsoglav, Navili

RAČINOVCI

Kazivačica: Ankica Đaković

Dijelovi sela: Grobljani, Šorić, Rudovo polje, Čubura, Suvače, Doljani, Gorjani

Njive: Rađenovci, Svinjevi, Njivica, Mačkovac, Čeničišta, Krušik, Lazovi, Tučić, Medevci

SOLJANI

Kazivači: Sofija i Tomislav Lunka

Dijelovi sela: Tòcki kraj, Kórođ, Škòlski sȍkak, Stáro sèlo, Pívnice, Dȁlmacija, Vrbȁnjska, Òsinjāk, Šèćer krâj, Ciglàna

Njive: Pàovo, Pȍpovci, Grabíci, Cr̂nica, Kr̂nić, Dragèljina, Sȅlište, Rogòznata, Šȋrine, Žèstilovac, Čȁpljinac, Mlȉčika, Gájevi, Šȋmunovci, Okrúgla, Mȍstina, Dùga bȁra, Lipíci, Seòska lìvada, Pahȍljska bàra, Orgóvci, Bàra brànisljeva, Bàšina, Górnja, Cérje, Čȅle, Póloj, Dùge njȋve, Bàrica, Pòlome, Prôvlake, Lištánje

STROŠINCI

Kazivačica: Marija Pavlović

Dijelovi sela: Vrška, Gatnica, Mala Mitrovica, Jamenski kraj, Koreja, Đakovo, Veliki šor

Njive: Gostevci, Jezerac, Grmići, Zasike, Bojići, Milašinovo, Sridnje, Kosica, Pašt, Zapešće, Kari budžak, Doce, Krajkovo, Drmica, Cerje, Dražinci, Čelinjak, Šibovi, Plavuše, Jamensko, Brišnjača, Gaj, Kukmenci, Krčevine, Seonjača, Majur, Ilić drmica, Sitnatovo, Jaričište, Grubeljinci.ke, Lištánje

BAKA MARA

I, dok su tekla imena livada, njiva i krajeva te dijelova sela, kroz igrokaze smo čuli kako im dolazi i prelijeva ih ta uvijek konkretna i nesimbolički povijesna panonsko-savska voda, no Baka Marine priče štitile su mladežnu maštu i voda je odlazila mimo.

Ivan Trojan i Goran Rem

V.2. DRAMSKE POETIKE I DOKUMENTARIJ

Cvelferija je izrodila svaki dijalog upisan u ovu knjigu drama. Bilo preko dvije nadarene dramatičarke – Mare Švel-Gamiršek i Marije Peakić-Mikuljan – koje su izrasle, oblikovale se i, konačno, urasle u prostor Cvelferije, neodvojivo vezane uz Savu... Bilo kroz početna zamjeranja Vodi, spoznanja o neodvojivosti od Nje da bi se na koncu razotkrila u potpunosti činjenica o oprostu. Oprostu jednom živom biću. Oprostu koji je osjetan u svakoj ponuđenoj drami unutar knjige. Oprostu, ekumenizmu, suživotu, koji je prostor na kojem drame nastaju ili im je ondje dramska radnja smještena, bio prisiljen usvojiti uslijed turbulentne prošlosti, sudara s Različitim, ali u konačnici – u potpunosti izjednačenim.

Inicijalna zamisao o izradi ove knjige drama izrodila se uslijed zatečenosti jednog zapostavljenog prostora Hrvatske tragičnim događanjima od sredine svibnja 2014. godine. Zatečenosti zajednice koju je trebalo dobro protresti, pružiti joj potporu, osokoliti je. Pa katkada i pomiriti. U svakom sučaju upozoriti na kulturno bogatstvo prostora koji u tragičnim situacijama rado zaboravi na Izvorišta, i prepusti se letargiji, depresiji, (auto)destrukciji. Stoga, na samom početku moramo iznijeti bespoštednu borbu *maloga* čovjeka s golijatskim protivnikom. Priču o nadljudskim naporima da se savlada naizgled nesavladivo, ne prepuštajući se očajanju i proklinjanju sudbine. Učinili smo to u dokumentarnodramskoj formi kroz precizno bilježenje rečenica Svjedoka, stanovnika Gunje, Podgajaca, Rajeva Sela, Soljana i Vrbanje. I to u vremenskom periodu svega dva-tri dana od puknuća nasipa. Riječ je zapravo o nastavku dokumentarne drame naslovljene *Potop* ukoričene u knjigu *Cvelferica. Panonizam, pismo književnosti i*

kulture[160] kada smo dokument, predmet oblikovanja, našli u intervjuima s pet hrvatskih književnika i kulturnih djelatnika suživljenih s Cvelferijom. S obzirom na njihovu stilski, književnoumjetnički oblikovanu rečenicu, rekonstruiraju se tragični događaji od sredine svibnja 2014. godine, kada je nabujala Sava probila nasipe kod Rajeva Sela i Račinovaca, poplavivši cvelferski kraj. Ovoga puta borba za očuvanje života, bližnjih i daljnjih, ljudskosti i imovine izrečena je neposrednije, hirovitije, katkada kaotično i nelogično, no, uza sve to, ljudskije i tragičnije.

Dramatizacija Ivana Trojana naslovljena *Poplava. Svjedočenja* ishodište pronalazi u dokumentarnoj radiodrami *Poplava* Ljube Pauzina u kojoj su uglavnom korištene audiosnimke Josipa Krunića iz Podgajaca te Marka Dugonjića iz Gunje. Radiodrama je premijerno izvedena na trećem programu Hrvatskoga radija, 15. srpnja 2014. godine u 14h. O tragediji koja je zadesila Cvelferiju sredinom svibnja 2014. godine kada je nabujala Sava probila nasipe kod Rajeva Sela i Račinovaca svjedočili su: Jasminka Gluvaković iz Gunje, Josip Krunić, don Marko Mikić, župnik Podgajaca, Rajeva Sela i Soljana, Tomislav Đunja iz Rajeva Sela, Mira Dugonjić iz Gunje, Ivica Blažević iz Rajeva Sela, Nadir Muhović iz Gunje, Dražen Đermanović, Mirko Andrašić i Ana Đermanović iz Rajeva Sela, Predrag Sabadoš, Ibro Hambro i Semir Tabak iz Gunje te Stjepan Farago iz Rajeva Sela. Svjedočanstva su povezana *sms* i *facebook* korespondencijom rodom Vrbanjca, prvaka drame osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta – Vjekoslava Jankovića, kojega predodređujemo za glumačkoga nositelja inscenacije dokumentarnodramskih *Svjedočenja* na jednoj od profesionalnih ili, pak, amaterskih hrvatskih scena.

Pozornica će tom prigodom biti građena od tek u polukrug postavljenih devet stolica, okrenutih prema gledalištu. U pozadini na velikom platnu projicirani će biti videodokumentarni prilozi o tragičnim događajima u Cvelferiji od druge polovice svibnja 2014. godine. Glasovi u *off-u* izgovarat će kratku Jankovićevu korespondenciju, a video prilozi se tada izmjenjivati u snimku konja u galopu

[160] *Potop. Dokumentarna drama*, Dramatizacija I. Trojan, U: S. Jukić, R. Pšihistal, G. Rem, I. Trojan: *Cvelferica. Panonizam, pismo književnosti i kulture*, Udruga Duhovno hrašće, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Cvelferija/Osijek, 2015., str. 212-232.

na pustari. Zvuka neće biti, osim izgovorenih replika Svjedoka, opterećenih tremom uslijed javnog nastupa, ritmičkom nedisciplinom uslijed traumatskog prisjećanja, ali i nepriučenosti na pozornicu. No, što će biti duži njihov boravak na pozornici, to će biti vidljivo opušteniji tijekom nastupa te umnogome uživljeniji u tragiku sadržaja. Uprirođeno će gestikulirati, neki se, pak, približavati publici ili nervozno hodati u krug. Pritom će svjetlo pratiti isključivo izlagača, ostavljajući ostale svjedoke u potpunom mraku. U trenucima kada čujemo glasove u *off-u*, svjetlo će biti ugašeno i pozornost je usmjerena na konje u galopu.

***

Književnoumjetničko stvaralaštvo cvelferskoga kraja unutar opsega novije hrvatske književnosti primarno je vezano uz ime autorice rođene u bogatoj posjedničkoj obitelji industrijalca Gamiršeka u Srijemskoj Mitrovici 3. siječnja 1900. godine – Mare Gamiršek. Odrastajući u umjetničkom okruženju, uz pomoć očevih prijateljstava, s, primjerice, Antunom Gustavom Matošem, Augustom Harambašićem, Isom Velikanovićem, glumcima Viktorom Bekom, Acom Gavrilovićem i Milicom Cicvarić, privatno završava osnovnu školu u rodnom gradu, zatim tri godine pohađa školu zagrebačkih milosrdnica da bi maturirala na sušačkom liceju 1918. godine. Na Sušaku književnost joj predaje Joza Ivakić, štoviše dijele ondje istu kuću, a njega nasljeđuje Olga Herak, sedam godina Matoševa naobražena zaručnica, koja posebnu pozornost posvećuje interpretacijama (recentne) njemačke književnosti. Udaja za Franju Švela prekida je u studiju medicine na kojem uspijeva odslušati tek nekolicinu kolegija te se seli u Vrbanju gdje živi, po vlastitom iskazu, dvadeset i tri godine, uz prekid od dvije godine, pa još pet godina.

Dramski opus Mare Švel-Gamiršek zapravo otvara jedan danas gotovo zaboravljeni dramski tekst izgrađen u četiri čina, a naslovljen *Đuka Ivanov*. Piše ga Mara Švel-Gamiršek u trideset i osmoj godini, dakle dvije godine prije no što će biti objavljena njezina prozna zbirka *Šuma i Šokci*[161], a četiri godine nakon *Đuke Ivanova* bit će

[161] M. Švel-Gamiršek: *Šuma i Šokci*, Suvremena knjižnica „Matice hrvatske", Kolo V., Knjiga 28., Matica hrvatska, Zagreb, 1940.

objavljene njezine proze pod naslovom *Portreti nepoznatih žena*[162] ili, pak, roman *Hrast*[163]. Danas, uz lirološku Katicu Vukoju i etnofenomensku Veru Erl, te esenciološku Katicu Čorkalo, vjerojatno pozitivistički najspremnija referirati književni rad Mare Švel-Gamiršek, dr. sc. Vladimira Rezo, zapisala je kako je autorica dovršila dramu 1938. godine te da je drama trebala biti uprizorena za vrijeme intendature Julija Benešića u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu, no praizvedbu nije doživjela ni za vrijeme njegova nasljednika Aleksandra Freudenreicha koji je od autorice zatražio umetanje više folklornih scena u dramu što je Mara Švel-Gamiršek odbila učiniti.[164] To je i nama bilo polazište za potragu za nikada igranom ni objavljenom dramom *Đuka Ivanov,* koju smo okončali u Knjižnici Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, kada smo, uz pomoć stručnoga osoblja na uvid dobili rukopis dramskoga teksta Mare Švel-Gamiršek.[165]

Ovom prigodom po prvi puta nudimo javnosti, posebice kazališnim ravnateljima, *Đuku Ivanova*, *dramu u četiri čina* Mare Švel-Gamiršek, koja na tematskoj razini, otvara kompleks obitelji Ivanov koju Mara Švel obrađuje u nizu svojih proznih uradaka. Primjerice, *Đuka Ćosić-Ivanov* naslov je pripovijetke Mare Švel utisnute u *Šumu i Šokce* iz 1940. godine. Nadalje, u ciklusu od pet pripovijedaka objavljenih u „Ženi u borbi" tijekom 1954. godine: *Priča bake Marije Ivanove*, *Borba Tene Ivanove*, *Tuna Ivanov čuva zajednicu*, *Grga Ivanov na svoju ruku* i *Seka Andre Ivanovog*, Mara Švel se vraća u *pretpovijest* obitelji Ivanov, u 17. stoljeće i problematizira bijeg predaka Đuke Ivanova od ugnjetavanja preko Save u prostor Vojne krajne, na nenaseljena područja u nastojanju za stvaranjem novoga života.[166]

---

[162] M. Švel-Gamiršek: *Portreti nepoznatih žena. Pripovijesti*, Suvremena knjižnica „Matice hrvatske", O 100. godišnjici Matice hrvatske. U prvoj godini obnovljene Nezavisne Države Hrvatske, Kolo VII., Knjiga 37., Matica hrvatska, Zagreb, 1942.

[163] M. Švel-Gamiršek: *Hrast*, Redovno izdanje o stotoj godišnjici Matice hrvatske 1842. – 1942, Matica hrvatska, Zagreb, 1942.

[164] V. Rezo: *Mara Švel-Gamiršek*, „Hrašće", br. 39., travanj 2011. – travanj 2012., str. 15.

[165] Posebnu zahvalu upućujemo znanstvenoj suradnici dr. sc. Martini Petranović s Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Rukopis se sastoji od šesdeset kartica strojopisnog teksta i zaveden je pod inv. br. 2419. Naslovnica nosi žig Narodnog kazališta u Zagrebu.

[166] Usp. Ibid 162., str. 7.

Dramatis personae drame *Đuka Ivanov* čine: Đuka Ivanov, Gazda Ilija, Snaša Anka, Eva, Marko, Hilda, Fred, Bilježnik, Doktor, Mato Govedar, Jedna Snaša, Iva Bistrin, Stipa Okrugić, Aca Bukvin, Maske i Tamburaši. Dramska se radnja odigrava u jednom selu Šokadije, a dramsko vrijeme je desetak godina poslije Velikog rata. Drama napisana 1938. godine čvrsto opstoji u znaku naglašene funkcije (dramske) književnosti unutar klasne borbe, koju će A. Flaker označiti kao socijalno pedagošku.[167] *Đuka Ivanov* jest „socijalno angažirana drama" ili, pak, sastavni dio hrvatskoga dramskog korpusa koji B. Senker naziva „novim realizmom".[168] Povratak utilitarizma i u dramski tekst u drugoj polovici međuraća i te kako je osjetan u *Đuki Ivanovu* u kojem će Mara Švel tek naznačenoj političko-socijalnoj ideji nakalamiti ljubavni trokut i gurnuti svoj dramski tekst u prostore melodrame. To neka ne čudi jer sam dramski prostor nas usko povezuje s omiljenim prostorom verističke drame naše moderne. Stoga će i Mara Švel uz pomoć *Đuke Ivanova* katkada izrazito pretenciozno inzistirati na kolektivnoj svijesti i savjesti nametljivo potencirajući suvremena politička i socijalna pitanja i probleme.

Mara Švel poziva te 1938. godine na obnovu tradicionalnih vrijednosti, povratak ishodištima, u ovom slučaju posebice – zemlji. Baš kao u verističkom dramskom tekstu uvodna dramska situacija u *Đuki Ivanovu* djeluje poput nastavka prijašnjih zbivanja. Zatječemo Đuku i njegova oca Iliju u prepirci oko vrijednosti i vrednovanja Zemlje. Tijekom razgovora Đuka čisti svoju lovačku pušku gotovo naviještajući u potpunosti, melodramatičan i patetičan, zatvoreni završetak. U dramskom zapletu sudjeluje tek nekolicina poluindividualiziranih likova za koje se Mara Švel-Gamiršek trudi da postanu predmet ideološke, sociološke i psihološke analize. Diskurz je izrazito obojan u dramskih likova koji poštuju tradicionalne vrijednosti, neraskidivu povezanost čovjeka i zemlje, dok s druge strane neobilježeno, standardom govore likovi koji vjeruju u „napredak" i hrle k brzom stjecanju bogatstva uz pomoć politikanstva, oportunizma i licemjerstva. Rascijepljenost dramskog svijeta sugerira se vrlo efektno

[167] Vidi. A. Flaker: *Stilske formacije*, Zagreb, 1976.

[168] B. Senker: *Hrestomatija novije hrvatske drame. I. dio (1895-1940.)*, Disput, Zagreb, 2000., str. 30-32.

sučeljavanjem dvaju idioma. U takvoj situaciji, opterećen nasljeđem, a željan promjena – rascijepljen je i Đuka Ivanov.

Između 1954. i 1956. godine Mara Švel-Gamiršek je napisala i objavila tri igrokaza koja tematiziraju vatrogastvo, a naslovljena su: *Vatra, vatra*![169], *Poduzetni vatrogasci*[170] i *Mali vatrogasci*[171] koji je napisala u koautorstvu s Ernom Fulgosi te će za scenu prirediti i igrokaz Ivana Kovača naslovljen *Požrtvovni vatrogasci*[172] [173]. Izgubljenima se drže neobjavljeni igrokazi *Sat tehnologije* (1949.) i *Đaci junaci* (1950.).

Iako će autorica već u naslovu nedvosmisleno žanrovski odrediti zbirku *Priče za Sveu i Karen*[174], učestala uporaba dijaloške forme unutar *Priča* navest će pojedine proučavatelje književnosti da te tekstove pribroje njezinim igrokazima. Stoga nam se i ideja o dramatizaciji *Priča za Sveu i Karen* nametnula sama po sebi. Pomogla je i jedna brojevna podudarnost. Devet je priča Mare Švel u toj zbirci, a i devet je sela koja sačinjavaju Cvelferiju. Svako selo s osnovnom školom, i učenicima koje upućujemo na zajedničko učenje o zakonitostima prirode pod mentorstvom Bake Mare, s djevojčicama Sveom i Karen, katkad naglašavajući u obradi ili, pak, potpuno ignorirajući melankoliju iskaza Mare Švel-Gamiršek.

***

Josip Kozarac će u svojoj *Autobiografiji* sažeto prikazujući u pismu Dušanu Plavšiću svoju poetiku o bečkim danima, od konca 1876. do 1879. godine, zapisati: „U Beču mi se otvorio novi svijet; otrgnut od prirode, bacio sam se na knjige, na one knjige, koje sam malo prije toliko mrzio. Na jednoj strani bila preda mnom bogata naša školska knjižnica sa stotinom šumarsko-gospodarstvenih novina, na drugoj pako bogati izlozi bečkih knjižara sa najnovijim sjajnim izdanjima svjetske literature od Shakespearea do Turgenjeva… Tako je došlo, da sam ovamo pisao *Priče djeda Nike*, male gospodarstvene

[169] „Seljačka sloga“, XVI., br. 12., Zagreb, 15. 6. 1954., str. 6-11.

[170] „Suvremeno vatrogastvo“, VI., br. 11-12., Zagreb, 1955., str. 212-224.

[171] „Suvremeno vatrogastvo“, VII., br. 1-2., Zagreb 1956., str. 27-34.

[172] „Suvremeno vatrogastvo“, VI., br. 1-2., Zagreb 1955., str. 26-30.

[173] Preuzeto iz: Ibid 5., str. 7.

[174] M. Švel-Gamiršek: *Priče za Sveu i Karen*, Biblioteka LIPA. Knjige za djecu. Broj 1. Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, 1967.

crtice u obliku pripoviječica, a onamo opet komediju u jambskim stihovima *Tartufov unuk*, koja je izašla u sveslavenskom almanaku, što su ga godine 1878. slavenski đaci izdali u Beču… Kako vidiš, ja sam htio biti dramatičarom, te sam se svim žarom dao na izučavanje moderne francuske drame, - nu dovršivši nauke, te stupivši u službu, koja me je dovela u slavonsku Posavinu, puče preda mnom nov život, sa takvim zasebnim čarima, koji mi se toli duboko upiše u dušu, da nisam mogao odoljeti, a da ih kristalizovane opet na svijet ne iznesem."[175]

Uz spomenutu komediju *Tartufov unuk*, koja je jedina objavljena za Kozarčeva života, znamo za cjelovito postojanje još dva Kozarčeva komediografska teksta pod naslovima *Tuna Bunjavilo* i *Turci u Karlovcu* zahvaljujući Isi Velikanoviću koji ih je pridružio tom molierovskom prokušaju i objavio u X. svesku Sabranih djela Josipa Kozarca u Zagrebu 1939. godine. Ponovljenih izdanja nije bilo.

No ono što ostaje skriveno od očiju šire javnosti jest podatak da je u bečkim danima Kozarčeva produkcija komediografskih tekstova bila mnogo obilnija nego što se i danas smatra. A to saznajemo iz korespondencije koju Kozarac vodi iz Beča s prijateljem Petrom Markovićem čiji je kritički sud iznimno cijenio, a koju je stručno analizirao Ivo Bogner u članku naslovljenom *Slabo poznati Josip Kozarac* objavljenom 1966. godine.[176] Tako doznajemo za mnoštvo komedija, rijetko za njihove naslove: „Sad radim na jednoj veseloj igri (Otci i djeca), ako bog da vremena, bit će do ožujka gotova", „Ako Vam ne bude dosadno, poslat ću vam jedan komad o Uzkrsu, jer prem je gotov, nemam vremena za prepisivanje", „Kako sam Vam već prije pisao, poslao sam g. Grloviću nekakovu posu u 2 čina – al odgovora ne dobih još nikakva"... „Sljedeći komad bit će po uzoru na Scribeovu i Sardouovu, a Vi ćete sudit u koliko sam uspio."[177] Tomu danas pridodajemo i zapis o rukopisu u tri prizora i opširnim nacrtom za dramu naslovljenu *Alboin i Rozamunda* čiju provenijenciju teatrolozi koji su rukopis imali u rukama prije tragičnog uništenja Kozarče-

[175] *Autobiografija Josipa Kozarca*, u: J. Kozarac: *Slavonska šuma, Moj djed, Oprava, Tena*, Školska knjiga, Zagreb, 2005., str. 148-149.

[176] I. Bogner: *Slabo poznati Josip Kozarac*, Revija, br. 2, ožujak-travanj 1966., str. 41-57.

[177] Ibid.

ve ostavštine, otkrivaju u Shakespeareovu *Othelu*, zatim Švageljevu upozorbu na još dvije Kozarčeve skicirane komedije: *Ježuita* te jednu nenaslovljenu skicu koja se odnosila na humoristično-satirički prikaz onodobnog vinkovačkog *elitnog* društvenog kruga.

Razloge za nedovoljno poznavanje Josipa Kozarca – komediografa, nezainteresiranost teatrologa, ali i kazališnih praktičara za Kozarčeve dostupne komedije, njihova rijetka uprizorenja, treba tražiti u izrazito negativnim prikazima praizvedbi komedija *Turci u Karlovcu* i *Tuna Bunjavilo* na stranicama „Vienca"[178] i „Obzora"[179] i to ispisanih rukom nikog drugog doli Augusta Šenoe, zatim, povodeći se za Šenoinim sudom, u književnokritičkim tekstovima u odnosu na Kozarčev dramski rad Josipa i Ive Bognera[180], Krešimira Georgijevića[181], Branka Vodnika[182], Emila Štampara[183], Ive Frangeša[184] i dr.

No, uvjerenja sam kako Kozarčevi mladenački komediografski tekstovi otvaraju novu dimenziju pri proučavanju i sažimanju njegove cjelokupne poetike. Upoznajemo tu Kozarca kao zaigranog lukavca, gotovo prznicu koja osluškuje i sagledava svoj sociokulturni prostor te u njemu vješto pronalazi i oblikuje u dramskim igrama moralnu i intelektualnu retardaciju, aristotelovsku *grešku neku i rugobu bezbolnu i nepogubnu*.

Pravilno prepoznavši taj svirepiji Kozarčev oblik teži njegovom naglašavanju i hrvatska, u prvom redu pjesnikinja, Marija Peakić-Mikuljan pri prijenosu *Tene* u televizijski scenarij. Dobitnica Povelje Visoka žuta žita za trajni doprinos hrvatskoj književnosti na Pjesničkim susretima u Drenovcima u 2010. godini Marija Peakić-Mikuljan, rođenjem Drenovčanka, pisala je novele, radio i TV drame,

---

178 A. Šenoa: *Prikaz izvođenja praizvedbe «Turci u Karlovcu»*, Vienac, br. 45, 9. XI. 1878.

179 A. Šenoa: *Prikaz lakrdije u dva čina «Tuna Bunjavilo» - «Lopov A. Dumas – Živio A. Dumas!»*, Obzor, br. 63, 17. III. 1879.

180 J. Bogner: *Dramatika Josipa Kozarca*, Hrvatsko kolo, knj. XV, Zagreb, 1934, str. 256-265.

181 K. Georgijević: *Josip Kozarac*, Beograd, 1947.

182 B. Vodnik: *Josip Kozarac (predgovor)*, Izabrane pripovijetke, Zagreb, 1919.

183 E. Štampar: *Josip Kozarac (uvodna studija)*, Djela Josipa Kozarca, Zagreb, 1950, str. 7-35.

184 I. Frangeš: *Josip Kozarac*, U: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 4, Realizam, Zagreb, 1975, str. 419-427.

scenarije i eseje, bavila se prevođenjem, no u njezinoj je bibliografiji najviše pjesničkih naslova. Kada je riječ o kulturno-umjetničkom radu, njezina biografija bilježi kako je bila prva ženska predsjednica Društva hrvatskih književnika, direktorica Nakladnog zavoda Matice hrvatske te urednica u izdavačkoj kući Mladost, a kasnije i urednica Kulturno-umjetničkog programa na Hrvatskoj televiziji. Surađivala je u svim relevantnim hrvatskim književnim časopisima, a uvrštena je i u nekoliko panorama i antologija hrvatske poezije (*Skupljena baština*, *Od srca srcu za Hrvatsku* i dr.). Na Hrvatskom radiju Marija Peakić-Mikuljan realizirala je nekoliko radiodrama: *Obiteljski album*, *Radi se o našim psima*, *To*, *Ljudski zrak*, a na Hrvatskoj televiziji ostvarila je dvije TV drame za djecu – *Nemojte me zvati Robi* i *Marsijanci na Olimpijadi* te TV drame za odrasle *Obiteljski album*, *Radi se o našim psima*, *Doktorova noć* i kratki igrani film *Ponedjeljak*. U dugometražnom igranom filmu okušala se kao pisac dijaloga za film *Hoću živjeti* i kao scenaristica filma *Crveni i crni*. Često je kao scenaristica potpisivala emisije s tematikom Domovinskog rata ili one iz poznate serije *Sudbine* Dokumentarnog programa Hrvatske televizije. Za svoj je rad nagrađivana i to 1. nagradom lista „Telegram" za poeziju i prozu, 1. i 3. nagradom „Večernjeg lista" za kratku priču, 1. nagradom za dokumentarnu radiodramu *Ljudski zrak* u konkurenciji 49 zemalja svijeta 1979. godine u Berlinu te 1. nagradom sarajevske revije „Odjek" za najbolji esej godine pod naslovom *Putovanje u prizor ostatka*. Objavila je šest zbirki pjesama: *Nemir cvjetanja*, *Tako nastaje sunce*, *Da nas danas*, *Tragom kao*, *Java* i *Ptice na prozoru*, izbor pjesama na engleskom jeziku *Tamo gdje me nema*, zbirku novela *Obiteljski album* te knjigu izabranih scenarija za TV drame *Nešto kao herbarij*. U scenarističkom se radu ponajviše bavi moralnim dvojbama i intimnim odlukama, odnosom provincije i grada, životnim fragmentima u kojima se događaju naizgled usputne, a ipak prijelomne situacije za egzistenciju njezinih likova, što će ponajviše doći do izražaja baš u scenarističkoj obradi *Tene* Josipa Kozarca.

Pripomoć će joj pritom biti dva stilska odvjetka hrvatske drame, jedan aktualan u nas od sredine 19. stoljeća, a riječ je o pučkom igrokazu dok će se iskorištenim označicama dramskog verizma prisjećati na začetak 20. stoljeća. Tim će se, zapravo, prozno-dramskim paralelizmom Marija Peakić-Mikuljan izvrsno nadopisati na Kozar-

čeva poetička uvjerenja, na duh vremena koji je novelom ili, pak, na pozornici, jednočinkom bilježio i ogledao istinitost te zapisivao psihograme svih oblika ljudske bijede.

Tako će *Tena* gospođe Pekić-Mikuljan, s jedne strane, semantičkim sastavnicama utisnutim u Tenu upućivati na popriličnu didaktičnost svoga sadržaja, prikazat će igrom socijalna, karakterološka i životna društvena, ali i ljudska obilježja. Nosit će njezina *Tena* i vrlo jaku oznaku koja upućuje na glazbu, pjesmu i ples koji će, pak, činiti vrlo bitan dramaturški učinak. No ono što je najznakovitije – u svakoj didaskaliji osjetit će se težnja za amalgamom pisca, prerađivača i sredine koja je uvjetovana mjestom rođenja Marije Peakić-Mikuljan.[185]

Ponajbolje rečeno postaje vidljivo u opisu eksterijera uvodne scene u kojoj: „Na širokoj travnatoj ledini pred seoskom crkvom natisnulo se mnoštvo poslije nedjeljne mise. Iz crkve još kulja narod i raspoređuje se naokolo u veće ili manje skupine. Ljudi se pozdravljaju, gestikuliraju, žagore. Na sredini ledine grupa tamburaša započinje koloplet brzih poskočica. Glazba se miješa sa zvonjavom crkvenih zvona i pocikivanjem mladeži koja sve hitrije uskače u kolo.

U jednoj od grupica koje promatraju igrače u kolu stoje i dvije seoske djevojke: Manda i Evica. Držanje im je oholo i ponešto preslobodno za seoske nazore. Kikoću se i uvijaju, cupkaju na mjestu i dvosmisleno se osmjehujući primaju namigivanje seoskih bećara u prolazu. Poneki od njih se odvaži pa se tobože slučajno očeše o njihove obline, no one samo kratko i veselo ciknu, još se jače isprse, još izazovnije uzbibaju kukovima.

Nekoliko koraka iza Mande i Evice stoji Ivka, mršava, sitna i blijeda djevojka u pratnji postarije svoje tetke, stroga i namrgođena izgleda. Tetka ljutito reagira na neprilično ponašanje Mande i Evice.“[186]

S druge strane, autorica će vidljivo biti zaokupljena dokazivanjem istine, promatranjem i analiziranjem života uz bilježenje dojmova i spoznaja čemu će najviše u prilog ići uvođenje sveznajućeg lika – Šumara. Oblikuje *sliku života* na sceni iskajući privremeni *prijelaz* iz

[185] Usp. N. Batušić: *Hrvatska drama 19. stoljeća*, Logos, Split, 1986., str. 20-25.

[186] M. Peakić-Mikuljan: *Tena (tv-scenarij)*, u: Šokačka čitanka, pr. Helena Sablić Tomić i Goran Rem, Matica hrvatska ogranak Osijek/Šokačka grana Osijek, Osijek, 2006., str. 328.

prostora i vremena prikazivanja u prikazani prostor i vrijeme. Otvorit će prvim prizorom koji će biti neoznačen, prizor iz svakidašnjeg života u obliku izlaska vjernika iz crkve, a posljednjim će melodramatski poentirati uprizoreno, odreći će se značenjske otvorenosti. U prvom planu će biti statične žive slike nabijene patetikom koje će u finalu odustati u cijelosti od nagona, žudnje i aktivnosti – samoukinut će se.[187]

Da su nagon i strast važan čimbenik prikazanoga dramskog svijeta, dokazuje sljedeća didaskalija: „Iza crkvene ograde, kao kontrapunkt ovom pulsirajućem veselom mnoštvu koje pocikuje, pjeva i pleše, pruža se prašnjava, ravna cesta koja u daljini ulazi u visoku hrastovu šumu i odlazi prema Savi sve do mosta za Bosnu. Cesta je gotovo prazna. Iz daljine selu i crkvi se sporo i umorno približavaju dvije grupice Cigana. Naprijed idu rasklimane taljige nakrcane garavim dječjim glavama, a na njima 5-6 odraslih, različita spola i dobi. Mršavo, krastavo i sipljivo konjče s naporom povlači taljige koje škripe i ljuljaju se na rasušenim kotačima.

Sa taljiga jednolično klepeću tepsije, lonci i kante obješeni sa stražnje strane. Ciganke na leđima vuku velike zavežljaje nekakve šarene robe i ponjava, a muškarci glazbala: violinu, bajs, harmoniku...

Izgledaju uznemireno, kao da bježe od nečega. Prašnjavi su, poderane odjeće, bosi i divlja, izvjedljiva pogleda. Na kraju kolone s violinom preko ramena s noge na nogu ide mlad, uočljivo lijep Ciganin, vatrenih tamnih očiju, vitka ali snažna stasa i neobično uspravna, ponosna držanja. Oko njega, poput pseta optrčava Ciganka njegove dobi. Njezin je pogled ispunjen obožavanjem i ona na svaki način nastoji stati s njim u korak, približiti mu se, dotaknuti mu ruku.

Na Ciganinovom licu je vidljivo da ga to nervira i razbješnjava. U jednom trenutku Ciganka dohvati violinu i djetinjasto mu je istrgne sa ramena. Violina joj ispadne iz ruku i padne u prašinu. Ciganin se okrene, snažno udari Ciganku nogom u trbuh, uzme violinu i glancajući glazbalo krajičkom košulje nastavi hodati ne osvrćući se. Ciganka zaostaje previjajući se na cesti. Poput kuje ona gleda u snažna gospodareva pleća koja se udaljuju, nijema, bez sućuti, bez okreta.

---

[187] Usp. B. Senker: *Vrijeme stilskoga pluralizma*, u: B. S.: *Hrestomatija novije hrvatske drame I. dio (1895-1940)*, Disput, Zagreb, 2000., str. 13-14.

Pridižući se ona zabugari...“

Dramski sukob bit će razvijen između svega nekolicine likova, dok će ostali tvoriti društvenu sredinu, kako je pokazano u citiranim opisima eksterijera. Upravo će ta propadljiva i gnjila društvena sredina preuzeti moć nad protagonistima, odrediti i usmjeriti sve njihove postupke i, u konačnici, presuditi im.

Likovi su dramski zastupnici ljudi iz slavonskog podneblja što je vidljivo uz pomoć regionalno, socijalno i psihološki obojenog diskurza likova. Ono što posebno želi ocrtati Marija Peakić-Mikuljan u svojoj obradi Kozarčeve novele jest koncizni psihogram žene preko njezinog moralnog posrnuća, naglašene seksualnosti te prokletstva ženske ljepote preuzevši temeljne naturalističke determinističke postavke.

Didakticizam pučkog igrokaza, ali uz izabrane naturalističke determinante – genetičku predodređenost te ulogu nagonskoga u čovjeku – strategije su koje prihvaća Marija Peakić-Mikuljan pri prijenosu *Tene* iz jednoga medija u drugi, zadržavajući misao o mogućnosti rehabilitacije prostora izvan i unutar čovjeka, no samo uz spoznanje i pokajanje. Pročišćenje koje se ne događa ni više od stotinu godina od Kozarčeva upozorenja što čini i preradbu Marije Peakić-Mikuljan i danas i te kako aktualnom.

Literatura

Batušić, N.: *Hrvatska drama 19. stoljeća*, Logos, Split, 1986.

Bogner, I.: *Slabo poznati Josip Kozarac*, “Revija”, br. 2, ožujak-travanj 1966., str. 41-57.

Bogner, J.: *Dramatika Josipa Kozarca*, “Hrvatsko kolo”, knj. XV, Zagreb, 1934, str. 256-265.

Flaker, A.: *Stilske formacije*, Zagreb, 1976.

Frangeš, I.: *Josip Kozarac*, u: I. F.: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 4, Realizam, Zagreb, 1975, str. 419-427.

Georgijević, K.: *Josip Kozarac*, Beograd, 1947.

J. Kozarac: *Slavonska šuma, Moj djed, Oprava, Tena*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Peakić-Mikuljan, M.: *Tena*, u: Šok*ačka čitanka*, pr. H. Sablić Tomić i G. Rem, Matica hrvatska ogranak Osijek/Šokačka grana Osijek, Osijek, 2006.

Rezo, V.: *Mara* Švel-*Gamiršek*, “Hrašće”, br. 39., travanj 2011. - travanj 2012.

Senker, B.: *Hrestomatija novije hrvatske drame. I. dio (1895-1940.)*, Disput, Zagreb, 2000.

Šenoa, A.: *Prikaz izvođenja praizvedbe «Turci u Karlovcu»*, "Vienac", br. 45, 9. XI.1878.

Šenoa, A.: *Prikaz lakrdije u dva čina «Tuna Bunjavilo»* - «Lopov A. *Dumas – Živio A. Dumas!*», "Obzor", br. 63, 17. III. 1879.

Štampar, E.: *Josip Kozarac*, u: *Djela Josipa Kozarca*, Zagreb, 1950, str. 7-35.

Švel-Gamiršek, M., Fulgosi, E.: *Mali vatrogasci*, „Suvremeno vatrogastvo", VII., br. 1-2., Zagreb 1956., str. 27-34.

Švel-Gamiršek, M., Kovač, I.: *Požrtvovni vatrogasci*, „Suvremeno vatrogastvo", VI., br. 1-2., Zagreb 1955., str. 26-30.

Švel-Gamiršek, M.: *Hrast*, Redovno izdanje o stotoj godišnjici Matice hrvatske 1842. – 1942, Matica hrvatska, Zagreb, 1942.

Švel-Gamiršek, M.: *Poduzetni vatrogasci*, „Suvremeno vatrogastvo", VI., br. 11-12., Zagreb, 1955., str. 212-224.

Švel-Gamiršek, M.: *Portreti nepoznatih žena. Pripovijesti*, Suvremena knjižnica „Matice hrvatske", O 100. godišnjici Matice hrvatske. U prvoj godini obnovljene Nezavisne Države Hrvatske, Kolo VII., Knjiga 37., Matica hrvatska , Zagreb, 1942.

Švel-Gamiršek, M.: *Priče za Sveu i Karen*, Biblioteka LIPA. Knjige za djecu. Broj 1. Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, 1967.

Švel-Gamiršek, M.: Šuma i Šokci, Suvremena knjižnica „Matice hrvatske", Kolo V., Knjiga 28., Matica hrvatska, Zagreb, 1940.

Švel-Gamiršek, M.: *Vatra, vatra!*, „Seljačka sloga", XVI., br. 12., Zagreb, 15. 6. 1954., str. 6-11.

Trojan, I.: *Potop. Dokumentarna drama*, Dramatizacija I. Trojan, U: S. Jukić, R. Pšihistal, G. Rem, I. Trojan: *Cvelferica. Panonizam, pismo književnosti i kulture*, Udruga Duhovno hrašće, Ogranak DHK slavonskobaranjskosrijemski, Cvelferija/Osijek, 2015., str. 212-232.

Vodnik, B.: *Josip Kozarac*, u: J. Kozarac: *Izabrane pripovijetke*, Zagreb, 1919.

V.3. Drama, *pitanja*

a. reprodukcijsko-problemska

1. Hrvatska socijalno angažirana dramska književnost. Temeljna obilježja i predstavnici.
2. Koje su klase sukobljene unutar hrvatskih dramskih neorealističkih tekstova?
3. Odčitaj razloge miješanja trivijalno-ljubavne i političko-socijalne tematike?
4. Dramski prostor i dramsko vrijeme unutar Đuke Ivanova Mare Švel-Gamiršek?
5. Nasljeduje li ovaj dramski tekst zadatosti verističkoga ili artističkoga stilskoga pola dramske književnosti moderne? Obrazloži.
6. Oblikovanje *slike života* na sceni. Referent egzistira u empirijskoj zbilji ili povijesnom svijetu ili ne? Pojasni.
7. Simbolika *zemlje* u Đuki Ivanovu Mare Švel-Gamiršek.
8. Ideološka, sociološka i psihološka analiza dramskih likova.
9. Neutralnost i obilježenost diskurza likova pri sugeriranju rascijepljenosti dramskoga svijeta.
10. Opterećenost tradicijom u Đuki Ivanovu Mare Švel-Gamiršek.

b. analitičko-interpretacijska
(uz tekstne primjere u odjeljku *Korpusni prilozi*)

1. Unutar dramskoga teksta pronađi elemente kojima se inzistira na kolektivnoj svijesti i savjesti.
2. Što se postiže otvorenom uvodnom i zatvorenom završnom scenom? S jedne strane promatramo obični prikaz iz svakidašnjeg života zajednice, a s druge melodramatsko poentiranje dramskoga teksta.
3. Koliko dramskih likova sudjeluje u dramskom sukobu?
4. Na koji je način formirana društvena sredina unutar dramskoga teksta?
5. Tko ili što gospodari prikazanim dramskim svijetom?

VI.
METAPISMO

Sanja Jukić i Goran Rem

VI.1. *CVELFERICA, SINEGDOHA HRVATSKE ZNANOSTI, UVOD*

Poplave i požari haraju premirnim cvelferskim prostorom i prije nego je bio Cvelferijom, uočio je, dakle, istražitelj Iva, kojemu ništa ne može promaknuti, pa ni pjesnici koji također gotovo uvijek nužno odlaze, a kako bi onda tek, s ponešto omjerka, svjetlije nego ikada, iz toga dogleda – vidjeli sve planove cvelferskih seoskih locusa/stanova i tkali u njih svoje najkreativnije tekstove.

Jezik će, zapravo govor **Soljana**, Katica Lunka opisati zamjernom stručnošću, **Gunjanac** Krešimir Mićanović će prikazati životnost i pamet bića jezika, a poezija i esej Miroslava Mićanovića svijet će i život, što je doslovnije moguće, nastojati – čitati, dok će se jezično zaigravati i zaozbiljivati i stihovni subjekt Marinka Plazibata. O jeziku će promišljati i Mišo Klarić (1963.) Cvelfer-pjesnik iz Insbrucka, rukopisnim slaganjem cvelferskoga rječnika, a stihovno izravno opisujući tragičnu sudbinu panonski prerastvorenoga prostora u povijesti koja bez milosti stalno smjenjuje tragične igrokaze: *PANONIJA/ Radost prošarana ubodima mužara/Sjeka šuma u jeseni nadolazećoj/ Sve čistine zarasle papratima/Bare usahle,/na dnu im blago nenađeno// Pečati sjena lutaju sad/prosjecima/Bacaju grane sliku /u zrcalu sjetnom/ Prekinute predstave i/igrokazi nastoje vratiti im sjaj /U tami desetljeća…..//Britka svjetlost žari/vlažnim lijanama nastale nove tragove/U kalu, /U okretu /Il zamrlom/krkljanju./Panjevi goli ko ugasla žar pale!/ Nomadi ih poharaše nozdrva nabreklih!*

Pišu i istražitelj Iva, ali i Azapović iz **Račinovaca** te Aca iz **Strošinaca**, a tu je precizni Lunka – pišu kako nikako da neke identitetno bliske postrojbe budu ujedno i ponosne i nekim kontinuitetom, koliko god imale beskrajnoj dobrodošlici otvorena lica domaćinskoga svijeta. Naime, močvarni prostorni kontekst, koliko god kultiviran, uglavnom je stalno bio preizložen silovitim promjenama. Paralelno s povremeno zaboravljanim naletima poplavnih voda pa, zašuškano u mirnija vremena – vodeno je biće, ne samo u vidljivim i relativno strukturiranim tijekovima, nego i u podzemnim tijekovima, izloženo destrukciji, pošto je, primjerice, tehnologizirani sustav obrade zemlje u posljednjih pedesetak godina – zapravo oštetio podzemne, arteške vode ovoga kraja…, pa se silama voda očito previše toga nakupilo, i… *S nešto spašene opreme koja je čudom i u dramatičnim okolnostima u zadnji tren spašena nastavili su s filmskim aktivnostima. Hrabro i s puno bola i napora snimali su i fotografirali strašne priče i prizore ne samo iz Gunje nego i Rajeva Sela i Posavskih Podgajaca.*

Sanja Jukić i Goran Rem

VI.2. ZNANSTVENA POLIDISKURSNOST

Korpusnu raznolikost cvelferske produkcije potvrđuje odjeljak metapisma koji okuplja tekstove istraživačkoga karaktera, čiji su predlošci pisani tekstovi ili tekstovi mjesne, odnosno prostorne kulture. Istraživačka su područja različita, što pokazuje i različite strukovne orijentacije cvelferskih autora – književnoteorijske, književnopovijesne, lingvističke, etno-povijesne, kulturološke, kemijsko-metalurške.

Književnostilsku, književnoteorijsku i književnopovijesnu razinu književnoga teksta istražuju radovi Miroslava Mićanovića, Vere Erl, Sanje Šušnjare, Marinka Plazibata, Ante Kovača, Luke Pavlovića i fra Marka Japundžića.

Krešimir Mićanović bavi se jezično-stilskom problematikom hrvatskoga jezika, a Kata (Lunka) Petrović jezično-povijesnom, odnosno dijalektološkom.

Ivan Ćosić-Bukvin istražuje povijesno-geopolitički aspekt cvelferskoga kraja, a Ivo Azapović, Andrija Pekar, Tomislav Lunka, Vita Vidaković i Zlatko Filipović Acin pišu kulturološke portrete Račinovaca, Soljana i Strošinaca.

Franjo Hanaman predstavljen je tekstom patenta za mađarsko tržište.

Tekst **Miroslava Mićanovića** *Pisanje je način stanovanja*, parafrazirajući naslovno Derridaa te se oslanjajući na njegovu tezu o pisanju kao upisivanju ne-napisanoga, a s polazištem u poetici Josipa Severa, razmatra iskustvo jezika u poeziji Antuna Branka Šimića, a **Vera Erl** i **Sanja Šušnjara** ukazuju na recepcijske razlike između 40-ih godina 20. stoljeća, kada je Mara Švel-Gamiršek objavljivala svoje proze, i

postmoderne. Poseban je pozor usmjeren knjizi proza *Šuma i Šokci*, i to dokumentarističkoj razini (gospodarska i socijalna struktura Šokadije) koja je u vremenu nastanka *Šume i Šokaca* bila poetološko-stilski ovjeren postupak, dok je u današnjemu kontekstu slabljenja uloge povijesne protokulturalnosti – aktualizacijski. **Marinko Plazibat** u vrijednosno jasno određenoj teorijskoj kritici *Istraživanje aspekata metajezičnosti* analizira znanstvenu strategiju Gorana Rema u knjizi *Poetika brisanih navodnika*, kontekstualizirajući je u korpus kritičarskoga pisma kraja 80-ih godina 20. stoljeća te naglašavajući njenu nezamjenjivost u razumijevanju poetološko-stilskih aspekata suvremenoga hrvatskoga pjesništva, posebno dimenzije metajezičnosti. U preglednome radu *Studentski književni časopisi u Osijeku* Plazibat piše o koncepcijama časopisa Rijek i Aleph, i to u odnosu na nacionalni kulturno-književni kontekst i tadašnju časopisnu produkciju – Quorum, Ten, Polet, Studentski list, kasnije Rival, Godine...). **Ante Kovač** u članku *Razmišljanja o bećarcu i bećarima* pokušava definirati bećarac, piše o njegovu geokulturalnom podrijetlu, o ekonomskim uvjetima nastanka i postojanja bećarca, o melodijskome aspektu i o nekim manje isticanim karakteristikama kao što je himnički karakter bećarca. Donosi i karakterizaciju glavnoga aktera bećarskoga teksta i njegove izvedbe (*Bećar je po pravilu lijep, crn, brkat, snažan, kicoški obučen, uspravan i ponosan muškarac - seoski gazda, ili zanatlija, ili trgovac, ili općinski bilježnik, ili ekonom sa salaša ili veleposjednik, ili... On lumpuje uz podršku javnosti kojoj je simpatičan*.), a sve informacije oprimjeruje (i argumentira) književnim referencama (bećarski svjetonazor Kozarčeva Đuke Begovića). **Luka Pavlović** predstavljen je opsežnom književno-esejističkom kritikom *Jedan korak uz vrijeme*, o knjizi *Mirni Amerikanac* Grahama Greenea. Pavlović naglasak stavlja na društveno-političke i kulturalne okolnosti nastanka romana, a udio zbilje u oblikovanju priče analitički provlači kroz cijelu kritiku, referirajući se na recentne stavove 50-ih godina prošloga stoljeća (Lionel Trilling i Albert Camus). Roman motri i kao poetološko-stilsku prekretnicu Greeneove proze, s elementima filmičnosti, te hvali uvjerljivost dijaloga i vrlo funkcionalno upotrijebljenu stilistiku (umjerene metafore, retrospekciju, čvrstu rečeničnu frakturu). **Fra Marko Japundžić** istražuje liturgijski aspekt hrvatskoga glagoljizma te, kako kažu priređivači njegove knjige *Tragom hrvatskoga glagolizma* (1995), piše o podrijetlu hr-

vatskih glagoljičkih tekstova i glagoljice kao grafijskoga sustava te o ulozi Svete Braće u hrvatskoj kulturno-crkvenoj povijesti (Japundžić 1995: 5). U fragmentu koji donosi ovaj izbor Japundžić se bavi *Istočno-bizantskim obredima u hrvatskim krajevima* te donosi kronologiju i analizu utjecaja bizantinskih obreda u Panoniji i Transilvaniji od 11. stoljeća (Japundžić 1995: 47-58).

Krešimir Mićanović u radu *Jezik kao prostor varijeteta*[188] polazi od teškoća definiranja pojma varijeteta, čak i iz perspektive sociolingvistike koja varijetet drži jednim od temeljnih pojmova svoje specijalističke terminologije. Nadalje, Mićanović postavlja izvanjezične kriterije koji, uvažavajući odnos jezik-varijetet, olakšavaju semantičku konkretizaciju pojma te klasifikaciju na dijatopijske, dijastratičke i dijafazijske varijetete, što vodi i do pitanja jezičnoga identiteta. U prostoru jezika ostaje i **Kata (Lunka) Petrović** koja je u svome radu *Govor Soljana* provela dijalektološko istraživanje govora mjesta Soljani kojega je i sama stanovnica. Kao izravan povod takvoj temi, kaže autorica, *sve je veća opasnost od izumiranja idioma, starih govora i dijalekta, koja je u najvećoj mjeri istaknuta u Slavoniji i govorima slavonskog dijalekta*. Kompozicijski, rad je postavljen dedukcijski – kreće s poviješću sela Soljani te prelazi na slavonski dijalekt i govor Soljana, opisujući ga na sintaktičkoj, fonološkoj, morfološkoj, leksičkoj i frazeološkoj razini.

Ivan Ćosić-Bukvin u tekstu *Poplave u Cvelferiji tijekom proteklih stoljeća* daje vrlo opširnu kronologiju s opisom poplava koje su harale cvelferskim krajem od Rimljana pa sve do 2014. godine. Osim okolnosti koje su do havarija dovodile, Ćosić-Bukvin daje i prikaz socioekonomskih, demografskih i zdravstvenih posljedica takvih katastrofičnih poplava.

Ivo Azapović, Andrija Pekar, Tomislav Lunka, Vita Vidaković i Zlatko Filipović Acin zaokupljeni su monografskim prikazima svojih mjesta, koji su izrazito hibridnoga karaktera s obzirom na to da kombiniraju faktografiju, statističko-demografske, socioekonomske,

[188] http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1838&naslov=jezik-kao-prostor-varijeteta (pristupljeno 27. 11. 2015.)

kulturalne i povijesne podatke s autobiografskim zapisima i kazivanjima mještana.[189]

Ivo Azapović u fragmentu monografije o Račinovcima[190], koji donosi ovaj izbor, iznosi mit o postanku sela i njegova imena, prikaz geografskog položaja Račinovaca, etničke i vjerske strukture stanovništva, socioarhitekturne uloge crkve u selu, običaja vezanih uz slavljenje crkvenoga goda i opis aktivnosti kulturno-umjetničke sekcije Račinovaca, uz pjesmu *Vrabac* koja je spjevana mladim članovima NK Sloge iz Račinovaca.

Andrija Pekar (Ondrej Pekár) zastupljen je referatom pročitanim na otvorenju izložbe hrvatskih Slovaka u Bratislavi, u organizaciji Društva inozemnih Slovaka, 3. i 4. prosinca 1999. godine. Nakon uvodnoga dijela, u kojemu Pekar iz povijesne i mitološke perspektive tumači etimologiju toponima Soljani, nastavak rada donosi informacije o vremenu i razlozima dolaska Slovaka u Soljane i cvelferski kraj uopće. Autor piše o dvije struje slovačkih doseljenika – o onima koji su došli izravno iz Slovačke, tražeći zaštitu od tamošnjega progona ili privučeni jeftinom zemljom i šumarskim poslovima u brojnim cvelferskim hrastovim šumama iz kojih se drvo odvozilo u Italiju, Austriju, Francusku i Englesku te o onima koji su došli iz Vojvodine, također u potrazi za jeftinom zemljom i trajnim domom. Nadalje, autor piše o religijskoj strukturi slovačkih doseljenika te o razlozima progresivnog smanjivanja broja Slovaka u Soljanima (sklapanje

[189] *Povijesni podatci i dokumenti miješaju se s usmenom predajom i pričanjima o životu, što monografiju lišava suhoparnosti administrativne građe*. (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 35)

[190] *Monografija Račinovaca obuhvaća podatke o evoluciji sela kroz povijest, o arhitekturnoj organizaciji sela (zadruge, koljebe…) koja se opisuje u međuovisnosti sa socijalnom strukturom, odnosno s različitim kriterijima socijalne hijerarhije (raspored žena, muževa i djece kroz tjedan i kroz godišnja doba u koljebi i u zadruzi…), o temeljnim djelatnostima privređivanja (ribolov, lov, obrada šume, zemljoradnja tek nakon 1929. zbog brojnih poplava…), o svakodnevici i utjecaju europskih i nacionalnih zbivanja na život u Račinovcima, o kulturi i istaknutim seljanima (osnivanje prve čitaonice koja je bila središte kulturnih zbivanja u selu te o učiteljici Anki Dragičević i njenoj ulozi u obrazovanju račinovačke djece i omladine…). Račinovčani iz monografije mogu doznati i o obiteljima koje su kroz povijest živjele u Račinovcima te o različitim tipovima odnosa u seoskoj zajednici… Povijesni podatci i dokumenti miješaju se s usmenom predajom i pričanjima o životu, što monografiju lišava suhoparnosti administrativne građe*. (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 35)

brakova, progon Slovaka u Drugom svjetskom ratu). Rad opisuje i kulturno djelovanje Slovaka u Soljanima, kroz koje njeguju svoju tradiciju i kulturu (čitaonica, osnivanje Matice slovačke koja pokreće niz pjevačko-plesnih manifestacija, kontinuirana suradnja sa slovačkim mjestom Krnča koje je za Domovinskog rata ugostilo deset slovačkih obitelji), ali jednako tako sudjeluju i u različitim hrvatskim kulturnim aktivnostima dokazujući svoju integriranost u hrvatski kulturni kontekst. Opisujući uspostavljanje i funkcioniranje vjerskoga života – prostorno i neposrednoizvedbeno, Andrija Pekar zaključuje s naglašavanjem potrebe kontinuirane skrbi za slovački identitet, prije svega kroz uvođenje većega broja sati slovačkoga jezika u škole, čime bi se i mlade potaknulo na čuvanje i njegovanje nacionalnoga iskona.

Tomislav Lunka, kako je već zamijećeno u projektnoj knjizi koja se referirala na njegovo monografsko pismo o Soljanima, na razinu dokumenta ravnopravno stavlja provjerive povijesne, demografske i arhitekturne podatke i usmene predaje i legende koje popunjavaju nepoznata mjesta u povijesti sela, što pridonosi fikcionalizaciji, narativnosti, pa onda i recepcijskoj privlačnosti ukupnoga materijala.[191] U ovome izboru riječ je o dijelovima koji informiraju o početcima školstva u Soljanima, o razdoblju od početka 20. stoljeća do II. svjetskog rata i o kulturnom životu Soljanaca.

Zlatko Filipović Acin piše monografiju o Strošincima, koja je istovremeno autobiografski i memoarski zapis njegove obitelji.[192] Kako

---

[191] *Pišući monografski zapis o Soljanima – Soljani kroz prošlost, Tomislav Lunka započinje važnom rečenicom koja tradicijsko pismo afirmira ne samo kao estetsko-kulturalnu informaciju, već i kao informaciju koja popunjava povijesne praznine te dobiva legitimnost dokumentarnog podatka: Kada istražujemo prošlost nekoga mjesta ili imena naselja, moramo tražiti podatke u dalekoj prošlosti ili u vremenu njegova osnutka. Tražimo ga uz pomoć dokumenata ili usmenih predaja i legendi. Time autoreferencijalno opravdava i vlastitu strategiju pisanja koja će takve podatke uvažavati. Uredno komponirani portret sela pokriva sve aspekte njegova identiteta – etimologiju imena, povijest nastanka, promjene u etničkoj strukturi uvjetovane povijesnim događajima, prva soljanska prezimena i popis zadruga, proces ušoravanja sela i podjele seoskog zemljišta, način svakodnevnog života, pogotovo u kontekstu Vojne krajine ponižavajući tretman graničara, početke institucionalnog obrazovanja – najprije dislociranoga, a potom u okviru vlastite školske „zgrade", sliku gospodarskog i kulturnoga razvoja te niz fotografija koje dokumentiraju ili dopunjavaju napisano*. (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 38)

[192] *…monografija Zlatka Filipovića-Acinog kombinacija* je *autobiografskoga pisma i dokumentarija* (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 38)

smo zapisali u projektnoj knjizi, *u njenoj naraciji koreliraju dvije vrste dokumenata – oni koji pripadaju seoskoj administraciji i oni koji su dio obiteljske dokumentacije i koji su zorni primjer povijesti i funkcioniranja sela, daju nezamjenjiv intropogled u sve dimenzije seoskoga života*, a *bilježi događaje do 2001. godine*. (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 39) U ovaj je izbor uveden dio koji govori o načinu života *zadruge Acinih u odnosu na postavljena stroga pravila Bečkog dvora i carevine Austro-Ugarske.* Osim socioekonomskog segmenta funkcioniranja zadruge, Zlatko Filipović Acin piše o šokačkim lumperajima koji dokazuju dokumentarističku liniju u *Đuki Begoviću* Ivana Kozarca (*Takvi lumperaji bili su poznati kod Šokaca, a ovo je jedan konkretan primjer i ujedno dokaz da Đuka Begović i njegovi lumperaji nisu plod mašte Ivana Kozarca (pisca hrvatske moderne), nego realan lik i realna slika Slavonije i Srijema iz 19. i početka 20. stoljeća*.). Uz to, autor piše o generacijski kontinuiranoj uključenosti u glazbeni život sela te nabraja instrumente koji su prošli kroz njegovu obitelj – trubu, brač, bisernicu, bas, čelo i gitaru. Spominje i lov kao hobi tadašnjih zadrugaša te zaključuje kako *se struktura zadruge Acinih podudarala gotovo u svim elementima s obiteljskom zadrugom Vojne krajine, definiranom od strane vojne komande Carskog dvora iz Beča i prema "Prvom zadružnom zakonu iz 1807. g."*

Monografija Strošinaca **Vite Vidaković** u gotovo je cijelosnome obliku objavljena u projektnoj knjizi te je u ovu uvršten fragment s novim podatcima o uvjetima u kojima su živjeli i radili graničari te o početcima iskorištavanja šuma spačvanskoga bazena.[193]

Franjo Hanaman zastupljen je, kao koautor uz dr. Alexandera Justa, tekstom patenta *Postupak izrade žarne niti od volframa ili molibdena za električne žarulje*, iz 1904. godine. Kako stoji u Hrvatskom biografskom leksikonu, njih su dvojica postupak kasnijih godina usavr-

[193] *I Vidaković navodi podatke o povijesti sela, o arhitekturi, o strukturi stanovništva i ulozi crkve i religije u seoskoj svakodnevici, o životu u Vojnoj krajini, o početcima školstva i kulturi koja je bila vezana uz seosku čitaonicu (kao i u Račinovcima) te uključivala i glazbenu naobrazbu učenika te njihovo uključivanje u društveni život sela, o načinima privređivanja, o govoru i stranim jezičnim utjecajima. I Vidakovićkin je zapis potkrijepljen brojnim fotografijama koje oprimjeruju arhitekturu sela – ušorenost Strošinaca, odijevanje – muške, ženske i dječje narodne nošnje, vjerske i svjetovne običaje, važne seoske događaje (3. 6. 1931. sakrament krizme u Strošincima podijelio biskup Antun Akšamović), obiteljske zajednice*. (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan 2015: 39)

šila, načinivši preokret u razvoju rasvjetne tehnike u svijetu jer žarulja s volframovom niti, u usporedbi s Edisonovom žaruljom s ugljenom, nije trošila niti trećinu električne energije i dulje je trajala. Dalje stoji kako se početkom 1905. zapošljava u Sjedinjenom dioničarskom društvu za žarulje i elektricitet (Ujpest, danas dio Budimpešte), gdje mu se pružila prilika da primijeni i s Justom usavrši patent.[194]

Cvelferska blaga

Ono što, nakon uvida u korpus poezije i metapisma Cvelferije iznenađuje, korpusna je raznolikost koja je toliko stilski razvedena da može biti modelativnom matricom kakva ukupnoga nacionalnog metauvida. Također, iznenađuje koliko je svježine, strategijske lucidnosti i vještine u nekim tekstovima prošlosti koji su, nažalost, ostali nepročitani, književnopovijesno i književnoteorijski posve nevidljivi, usprkos njihovoj kvalitativnoj ravnopravnosti ili čak superiornosti u odnosu na puno afirmiranije naraštajne poetike, kao, primjerice, stilski genijalan tekst Marije Tucaković-Grgić!

Cvelferice, stoga, osim što podsjećaju na poznate cvelferske autore, posebno upozoravaju na neotkrivena cvelferska blaga!

Literatura

Franjo Hanaman, u: Hrvatski biografski leksikon, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, poveznica http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=48 (Dr. Alexander Just, kemičar i Ferenc Hanaman, inženjer, prije nastanjeni u Beču, a sada u Budimpešti, *Postupak izrade žarne niti od volframa ili molibdena za električne žarulje*, objavljeno 13. prosinca 1904., Mađarski kraljevski ured za zaštitu patenta (preveo Stjepan Blažetin: u *Cvelferica, ispod sto jata vrana i između sto njiva (poezija i metapismo)*, Udruga Duhovno hrašće, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Osijek 2015.

Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan, *Cvelferica, Panonizam, pismo književnosti i kulture*, Udruga Duhovno hrašće, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Cvelferija/Osijek 2015.

Sanja Jukić, Goran Rem, *Cvelferica, ispod sto jata vrana i između sto njiva (poezija i metapismo)*, Udruga Duhovno hrašće, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Osijek 2015.

[194] *Franjo Hanaman*, Hrvatski biografski leksikon, Leksikografski zavod Miroslav Krleža http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=48 (pristupljeno 27. 11. 2015.)

VI.3. Metapismo, *pitanja*

a. reprodukcijsko-problemska

1. Cvelferski autori o književnopovijesnoj i književnoteorijskoj problematici
2. Žanrovi i predstavnici cvelferskoga metapisma kulture
3. Istraživanje povijesno-geopolitičkoga aspekta cvelferskoga kraja – Ivan Ćosić-Bukvin
4. Andrija Pekar o Slovacima u Cvelferiji
5. Franjo Hanaman
6. Sociolingvističko istraživanje Krešimira Mićanovića
7. Monografija Ive Azapovića
8. Monografija Tomislava Lunke
9. Monografije o Strošincima
10. Teorija bećarca

b. analitičko-interpretacijska (uz tekstne primjere u odjeljku *Korpusni prilozi*)

1. Dijalektološki kontekst soljanskoga govora – istraživanje Kate (Lunka) Petrović
2. Odraz jata i naglasak u soljanskome govoru – istraživanje Kate (Lunka) Petrović
3. Tematska razina i pripovjedne strategije u knjizi pripovijesti *Šuma i Šokci* Mare Švel-Gamiršek – istraživanje Vere Erl i Sanje Šušnjare
4. Transmedijalnost osječkoga studentskog časopisa *Rijek* – istraživanje Marinka Plazibata
5. Jezik i zbilja u poeziji A. B. Šimića – istraživanje Miroslava Mićanovića



VII.
ZNANSTVENA I ISTRAŽIVAČKA RECEPCIJA *CVELFERICA* – RECENZIJE I POGLED IZNUTRA

Prof. dr. sc. Pavao Pavličić, akademik

CVELFERICA, ŠTO SMO ZNALI, TO SMO ZAPIVALI…

CVELFERICA

Riječ je ovdje o golemu projektu kakvih – koliko znam – nije do sada bilo u nas: tu se nastoji sveobuhvatno prikazati književnost jednoga prostora, odnosno pokrajine koja se tradicionalno zove Cvelferija. Nije, dakle, riječ o entitetu koji bi imao administrativna obilježja, niti bi po svojim literarnim manifestacijama bio strogo odijeljen od ostatka Slavonije i Srijema, ali ipak nesumnjivo ima vlastiti identitet i koheziona obilježja koja ga čine prepoznatljivim. Autori su se potrudili da taj fenomen prikažu na različite načine i iz različitih perspektiva: s jedne strane, odlučili su čitatelju podastrijeti relevantne književne tekstove, a s druge strane nastojali su dati i sintetički prikaz literarnoga zbivanja na dotičnom prostoru. Dio u kojem su prikupljeni tekstovi ima dva odvojka: jedan čine tradicijski tekstovi – poetski, prozni i dramski, a ima tu i tipičnih proizvoda usmenog stvaralaštva, poput predaje – dok su u drugom odvojku radovi autora koji potječu iz cvelferijskog kraja, ili su u svojim radovima tim krajem zaokupljeni. Tako se dobiva zanimljiva slika, jer u jednu se ruku pokazuje da u Cvelferiji usmena i pučka književnost na jednoj strani, a umjetnička na drugoj žive svojim autentičnim životom i pokoravaju se pravilima svaka svoje literarne sfere, ali među njima postoji i interakcija. Pri tome su možda manje zanimljivi oni slučajevi kad se umjetnički pisci nadahnjuju usmenim ili pučkim stvaralaštvom, a zanimljivija je pojava – zato što se u prošlosti nije osobito isticala – da umjetnički tekstovi djeluju na pučke i usmene, bilo u obliku tzv. potonulog kulturnog dobra (tako da ono što je izvorno nastalo u umjetničkoj literaturi s vremenom postane svojinom širih

slojeva), bilo tako da usmena i pučka književnost nastoje akceptirati novije tekovine umjetničke literature (žanrovske, stihovne i druge). Vrlina je ovoga projekta u tome što je zamišljen vrlo široko, pa zato u njemu ima mjesta i za pojave koje su na posredan, a ipak važan način povezane s temom knjige. Tako se, recimo, u odjeljku posvećenom drami nalaze uglavnom autorski tekstovi novijega postanja, ali takvi koji su tematski povezani uz Cvelferiju, ili čak nastoje fiksirati njezin kulturni i povijesni identitet. U drugu ruku, u odjeljku koji je posvećen pripovjednim tekstovima primjerena je pažnja posvećena nefikcionalnoj prozi, koja često ima dokumentarni karakter, ali je opet po nekim svojim obilježjima bliska nekome od tzv. jednostavnih oblika u usmenoj književnost, kao što su, recimo, casus i memorabile.

Širina je i inače glavna vrlina ovoga projekta. Pri tome tu širinu treba dobro razumjeti: ne radi se tu o nastojanju da se popiše baš sve što je u Cvelferiji i o njoj napisano, nego je temeljni stav mnogo bliži suvremenom shvaćanju jezične komunikacije kod kojega granice između književnih i neknjiževnih tekstova nisu strogo ocrtane, a ono što se u prošlosti nije vidjelo kao literatura, sad se kao literatura vidi i pridaje mu se prikladna pozornost.

O vrijednosti takva stava – a i o vrijednosti projekta kao cjeline – ne treba odviše duljiti: ona je neprijeporna, pa čovjek može samo poželjeti da takvih pothvata bude još.

PANONIZAM HRVATSKOGA PJESNIŠTVA

Temeljna je nakana ovoga dvosveščanog projekta da prikaže onaj segment hrvatske lirike koji je vezan uz Slavoniju, Srijem i druge naše panonske krajeve, uz pretpostavku da to pjesništvo ima nekakav zasebni identitet i da je taj identitet određen u jednu ruku krajolikom, a u drugu kulturnom tradicijom prostora u kojem je nastalo. Glavno bi se polazište, dakle, moglo ovako opisati: panonska dionica hrvatske lirike prepoznatljiva je i sinkronijski i dijakronijski: sinkronijski tako što postoje dodirne točke (tematske, motivske, izražajne, stihovne) među pjesnicima i pjesmama toga prostora, a dijakronijski tako što se tekstovi u povijesti nastavljaju jedan na drugi, čineći zasebnu tradiciju s nesumnjivim profilom. Zato je djelo komponirano dvodijelno: u prvom se dijelu načelno, uz dosta podataka, racional-

nih dokaza i znanstvene argumentacije razvija izvorišna ideja, dok su u drugom dijelu primjeri. Ti primjeri pak imaju nekoliko obilježja koja knjigu čine metodološki originalnom. Ponajprije, riječ je pretežno o manje poznatim autorima i manje poznatim njihovim pjesmama. Drugo, tekstovi su odabrani po načelu reprezentativnosti, uz pretpostavku da samo jedna pjesma – barem u načelu – može ilustrirati sve što je za dotičnog pjesnika i njegovo stvaralaštvo bitno. Treće, tekstovi su popraćeni kratkim interpretacijama, u kojima se na najsažetiji način nastoji ne samo razabrati smisao uvrštenoga teksta, nego i pokazati po čemu je on tipičan za svojega autora ili za neku pojavu karakterističnu za panonski segment našega pjesništva. A kako je samo djelo komponirano dvočlano, tako je dvojaka i njegova vrijednost. U jednu ruku, ono polazi od jasnih i dobro obrazloženih načelnih pretpostavki, te uspijeva pokazati kako je panonizam našega pjesništva uistinu fenomen vrijedan zasebne pažnje. U drugu ruku, u ilustrativnom svome dijelu, djelo donosi mnogo novoga ili manje poznatog materijala za koji se pokazuje da je vrijedan pozornosti. A ako se tome još dodaju i inventivne interpretacije tekstova, bit će jasno da smo dobili djelo koje znatno obogaćuje naša znanja o hrvatskoj književnosti.

Prof. dr. sc. Krešimir Nemec, akademik

CVELFERSKI TEKSTUALNI KORPUS

RECENZIJA KNJIGE-SVEUČILIŠNOG UDŽBENIKA *SINEGDOHA HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI, ZNANOSTI I KULTURE – CVELFERSKI TEKSTUALNI KORPUS*

Recenzirana knjiga predstavlja sintezu – završni, šesti svezak velikog, hvalevrijednog istraživačkog projekta *Cvelferica. Panonizam, pismo književnosti i kulture* u organizaciji članova Katedre za hrvatsku književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Osijeku. Toponim *Cvelferija* vojne je provenijencije i odnosi se na područje oko Županje koje obuhvaća devet sela: Drenovci, Rajevo Selo, Posavski Podgajci, Gunja, Đurići, Vrbanja, Račinovci, Soljani i Strošinci. Hrvatska kultura jaka je onoliko koliko su jaki njezini rubovi, a ovdje je posrijedi upravo istraživanje kulturnog potencijala jednog rubnog, gospodarski zapuštenog mikroregionalnog prostora.

Smatrajući da „cvelferski korpus" u književnopovijesnom i poetološko-stilskom smislu funkcionira kao „sinegdoha ukupne hrvatske književnosti", autori knjige i koncipiraju svoje djelo po načelu „pars pro toto". Oni prvo daju sveobuhvatan opis književne aktivnosti cvelferskoga prostora, konstituiraju kulturnu i identitetsku sliku lokalne zajednice, a zatim promatraju kako tako opisani korpus funkcionira u širem panonskom, odnosno hrvatskom kontekstu i geoprostoru. U tom smislu tema ove knjige važna je i u širem, kulturološkom, i u užem, književnoznanstvenom, smislu kao značajan prilog proučavanja prostornog identiteta. Važnost je monografije

tim veća jer se, kako smo naveli, radi o kulturnoj rehabilitaciji jednog zapostavljenog kraja.

Knjiga „Cvelferica, sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture" namijenjena je u prvom redu članovima akademske zajednice različitih humanističkih disciplina (književna historiografija, kulturna antropologija, folkloristika, kulturalni studiji, etnologija, kulturna geografija). Ovo djelo nudi poticajni model za buduća istraživanje hrvatskih regionalnih identiteta. No, zahvaljujući širini zahvaćene problematike i iscrpnom opisu korpusa, knjiga može zainteresirati i širu kulturnu javnost.

Interes zajednice za ovakav tip književne sinteze je nedvojben i opravdan u svakom pogledu. On proizlazi kako iz relevantnosti teme tako i iz potrebe sustavnog mapiranja hrvatskih kulturnih mikroprostora sa svim njihovim kulturnim, povijesnim, sociološkim i antropološkim posebnostima. Teorijska pozornost knjige usmjerena je na pronicanje načina kako se identitet konstruira u specifičnim društvenim kontekstima te kako „izvanjski" uvjeti strukturiraju kulturno iskustvo i djelovanje.

Budući da se knjiga bavi različitim kulturnim praksama, interdisciplinarnost se nametala kao jedina primjerena i opravdana metodologija. To je metodološko načelo u praksi i dosljedno provedeno. Građa je uzorno organizirana, osvijetljena različitim optikama, i svi koje se budu u budućnosti odlučili istraživati cvelferski prostor morat će imati kao polazište interpretacijske uvide izgrađene u ovom projektu.

Od arhivskog i terenskog istraživanja, koje je obavljeno prema svim pravilima folkloristike, do književnopovijesnih interpretacija i sinteza, knjiga operira primjerenim jezikom i stilom poštujući pritom sve bibliografske norme. Tradicijsko pismo razvrstano je prema uobičajenoj genološkoj klasifikaciji (poezija/proza/drama/metapismo) tako da je organizacija knjige jasna i pregledna.

Autori projekta poduhvatili su se ambiciozne zadaće: skupljanja, strukturiranja i interpretacije svih važnijih tekstualnih tragova, kulturnih emanacija i narativa koji konstituiraju sveukupnu kulturu mikroprostora Cvelferije. Probuđeno zanimanje za hrvatske regionalne i zavičajne identitete dobilo je šestoknjižjem osječkih znanstvenika

primjeren oblik i smisao: mapiran je jedan – do sada – marginalizirani hrvatski geoprostor sa svim svojim kulturnim specifičnostima realiziranima u širokom rasponu od usmenog, tradicijskog pisma do suvremenih individualnih književnih poetika. Znanstveni doprinos je neupitan: knjigom G. Rema, R. Pšihistal, S. Jukić i I. Trojana dobili smo moderno pisanu sintezu izvedenu na temelju rudarskog istraživačkog rada, a popraćenu i protumačenu suvremenom teorijskom refleksijom.

Knjiga *Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture – cvelferski tekstualni korpus* pisana je metodološki dosljedno, a stilski jasno i precizno. Posrijedi je značajan iskorak u poznavanju i tumačenju jednog malog, omeđenog hrvatskog prostora. Stoga knjigu preporučujem za tisak u sadašnjem obliku uz odgovarajuću financijsku stimulaciju.

U Zagrebu 22. travnja 2016.

Doc. dr. sc. Evelina Rudan Kapec

CVELFERICA – UZORAK ZA DALJNJA MAPIRANJA HRVATSKOGA GEOPROSTORA I IDENTITETSKO-PROSTORNIH VEZA

RECENZIJA RUKOPISA KNJIGE – PROJEKTA *CVELFERICA. PANONIZAM, PISMO KNJIŽEVNOSTI I KULTURE*

Relevantnost teme proizlazi iz a) novog i originalnog pristupa istraživanju konstituiranja i pamćenja prostora, koji uključuje sjecište usmenih (tradicijskih), pisanih (autorskih), medijskih tragova i načina na koji se točno određeni prostor (geografski, kulturno, društveno) u njima odzrcaljivao, poimao i stvarao u individualnim poetikama te u identitetnoj slici lokalnih zajednica koje srastaju u zajednički prostor Cvelferije. Tema je važna iz aspekta proučavanja identiteta i iz perspektive proučavanja prostora u različitim disciplinama, osobito u književnoj povijesti, folkloristici, kulturnoj antropologiji i književnoj kritici, b) mogućnosti da takav pristup potakne daljnja mapiranja hrvatskih geoprostora, c) društvenih i, potencijalno, gospodarskih dobitaka na osnaživanju prostornog identiteta.

Znanstvena važnost očituje se, dakle, s jedne strane u novom, obuhvatnom, iscrpnom pokazanom i predstavljenom, materijalu i, s druge strane, u mogućem povratnom djelovanju tako predstavljenog materijala na zajednicu u kulturnom, društvenom, pa i gospodarskom smislu.

Ovako interdisciplinarno i slojevito postavljeno djelo (što će se vidjeti i iz daljnjih recenzentskih točaka) zapravo ima najmanje tri ciljne skupine:

a)

znanstvenu zajednicu (posebno sljedeće discipline: književna povijest i književna teorija, folkloristika, etnologija i kulturna antropologija, književna kritika, stilistika)

b) istraživanu zajednicu i njezin prostor

c) širu hrvatsku javnost

Naravno, zainteresirani čitatelji/ce druge dvije ciljne skupine ponajviše će interesa vjerojatno imati upravo za predstavljeni materijal (teme, autore, građu), a znanstvena zajednica i za sve druge aspekte (metodologiju, istraživačke postupke, izbor i organizaciju građe, interpretaciju).

Već iz opisa relevantnosti teme, kao i iz pretpostavljenih ciljnih skupina razvidno je da je društveni interes visok i iz perspektive znanstvene zajednice i iz perspektive šire javnosti. Osim toga, knjiga koja je ovoj prethodila (S. Jukić – G. Rem: *Panonizam hrvatskog pjesništva*, 2012.) i jednim od svojih uvida (onim o toposu vode u panonskome pismu) osigurala poticaj za ovu knjigu (usp. str. 19) doživjela je tri izdanja (2012., 2013., 2014.) pa je i to već dovoljan pokazatelj interesa zajednice. No, čak i da te povratne informacije o interesu za teme koje uključuju regionalne hrvatske identitete nema, koncepcija ove knjige omogućuje ne samo uvid u sociološke, etničkosociološke, kulturalne, gospodarske, geografske mikroportrete istraživanih mjesta, njihovih simboličkih veza, već i svojevrsni metodološki putokaz za daljnja istraživanja zavičajnih, mikroregionalnih prostora u Hrvatskoj, ali i izvan Hrvatske.

Istraživački postupci u pripremi građe metodološki su uzorni, kako u postupcima prikupljanja građe, tako i u načinu njezina označavanja i predstavljanja. Međutim, ova projektna knjiga organizacijom građe, elementima koje su autori uključili, načinom na koji su članove zajednice uključili u istraživanje, zapravo nudi i metodološki novum koji može poslužiti kao mogući ogledni uzorak za daljnja mapiranja hrvatskoga geoprostora i identitetsko-prostornih veza.

Djelo je pisano primjerenim jezikom i stilom, opremljeno iscrpnim i temeljitim podacima o istraživanju prema uzusima folklorističkih zapisa (u dijelu u kojem je to potrebno, dakle onome koji se odnosi na tradicijsko pismo) i u skladu s bibliografskim normama. Osim toga, djelo je opremljeno leksikonskim natuknicama o svakome predstavljenom autoru, o institucijama koje su sudjelovale u istraživanju i funkcionirale kao „kulturnoinistitucijska matrica prostora", o autorima projektne knjige i svim suradnicima u istraživanju (iz kojih su vidljive i veze s istraživanim prostorom pa te natuknice ne služe samo kao biografski podaci, nego se uklapaju u predstavljeno istraživanje kao točke u mapiranu prostoru) i podacima o filmu čiji su isječci korišteni. Ti su dijelovi uključeni u posebno poglavlje pod naslovom *Elaborat projekta*, a poglavlje još nudi *Plan realizacije projekta* i *Sinopsis*.

Znanstveni je doprinos djela vidljiv na tri razine:

a)

u istraživačkoj koncepciji koja uključuje trodijelno predstavljenu građu u okviru istraživanog prostora (tradiciju; prozu, poeziju i dokumente, dramu) te, kad se tome pribroji izbor istraživača i kulturnoinstitucijskih matrica, tako iscrpno obuhvaća sve kulturne slojeve jednog prostora (Cvelferije i svakoga od pojedinih mjesta koji taj prostor čine)

b)

u istraživačkim dosezima u svakome od posebnog dijelova:

- tradicijsko pismo uključuje različite žanrove usmene i pučke književnosti, snimak njihova trenutnog stanja 'na terenu' (tematski interes, motivski raster, žanrovsku preklopivost), ali time i dokaze o onome što je bilo (i jest još uvijek) dovoljno važno članovima zajednice da se održi, dakle posredno pokazuje produktivnost određenih žanrova (lirskih pjesama, etioloških i mitskih predaja, pričanja iz života i sl.), veze s 'pučkim književnim fenomenom' (Zečević) i načinima njegove realizacije

- u izboru autora i tekstova proze, poezije i dokumenata te njihovu kontekstualnom smještanju

- u izboru dokumentarne drame kao dio mjestu i prostoru odgovarajućeg žanra: *Dokumentarna drama Potop uspostavljena je „uz pomoć dnevničkih bilježaka i zapisa, kratkih proza, eseja i izvještaja hrvatskih književnika i kulturnih djelatnika ili, pak, uz pomoć intervjua s ljudima koji se brinu o kulturnoj sferi Cvelferije, izravno pogođenima prirodnom katastrofom…*

c)

u načinima istraživanja i predstavljanja prostora i identiteta (i podidentiteskih slojeva, npr. šokački, rubnosrijemske zajednice ili individualnih poetičkih identiteta autora, posebno iz drugoga dijela materijala; proza i poezija).

Knjiga je cjelovito, dovršeno djelo, temeljito i uzorno priređeno.

Knjiga *Cvelferica. Panonizam, pismo književnosti i kulture* autora Sanje Jukić, Ružice Pšihistal, Gorana Rema, Ivana Trojana broji 274 stranice, organizirana je u 3 glavna poglavlja: I. *Uvod u čitanje Cvelferice*; II. *Nacrt korpusa*; III. *Elaborat projekta*; a II. poglavlje organizirano je kroz sljedeća tri potpoglavlja: 1. *Tradicijsko pismo*; 2. *Poezija, proza* (koje, potpoglavlje uključuje i dokumentarij i fototekst); 3. *Drama*.

Djelo je zapravo projektna knjiga koja je koncipirana kao povjesnica panonskoga cvelferizma, kao specifičnog prostora i načina na koji se oblikovao u individualnim pjesničkim, proznim, fotografskim i filmskim poetikama, kulturnim institucijama, usmenoknjiževnim žanrovima i oblicima pučke književnosti. Uključuje tradicijsku kulturu (uglavnom usmenoknjiževne zapise) u selima: Rajevo selo, Posavski Podgajci, Gunja, Drenovci, Đurići, Vrbanja, Račinovci, Soljani, Strošinci, te po dvoje autora pisane i(ili) medijske kulture za svako navedeno selo. Uz autore, u istraživački rad u projektnoj knjizi uključene su i suradnice istraživačice za pojedina mjesta (Sanja Šušnjara, Kata (Lunka) Petrović, Anita Tufekčić, Marijana Džalo, Sanja Prister Pejakić). Istraživački projekt i iz nje proizašla knjiga s metodološki uzorno predstavljenom građom i interpretacijskim dosezima o istraživanoj građi osiguravaju znanstvenu relevantnost za istraživače/ice identiteta, prostornosti, usmene književnosti, pučke književnosti, individualnih poetika navedenih autora i autorica u onoj mjeri u kojoj je potaknut istraživanim prostorom (ali i u onoj

mjeri u kojoj se njihove poetike dalje uklapaju u hrvatsku književnost pa time i u povijest književnosti i književne kritike).

Knjiga doprinosi novom razumijevanju toga što prostor jest i kako se prostor uspostavlja kao svojevrsna mreža odnosa među ljudima, stvarima, mjestima i njihovim simboličkim značenjima na određenom prostoru u horizontalnoj (sadašnjoj) i vertikalnoj (povijesnoj) perspektivi, stoga preporučujem njezino objavljivanje u ovom obliku. Njezino će objavljivanje svakako biti na korist znanstvenoj zajednici, od interesa široj hrvatskoj javnosti, ali ono je i svojevrsni dug istraživanoj zajednici, identitetima koje je uspostavila i kreativnim dosezima kojima je obogatila hrvatsku kulturu.

Zagreb, 19. listopada 2014.

Doc. dr. sc. Lucija Ljubić

STROG TEZNI PREGLED PISMOVNOGA, KULTURNOGA, ODNOSNO KNJIŽEVNOG RAZVITKA JEDNOGA PROSTORA

Znanstvena ili stručna relevantnost teme djela

U posljednjem svesku opsežno i temeljito metodološki zasnovanog projekta suautori Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem i Ivan Trojan, redom nastavnici na Katedri za hrvatsku književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, donose znanstveni i metodološki sukus recentno objavljenoga – od svibnja 2015. do siječnja 2016. – petoknjižja, isprva pokrenutog primarno znanstvenim interesom, a potom dodatno potaknutog i redefiniranog poplavom na prostoru Cvelferije. Znanstveno prešućivana i zaobilažena književna kultura panonsko-cvelferskog kraja ovim je petodijelnim projektom pridobila konačno odgovarajuću pozornost i u znanstvenom smislu. Ovim sveučilišnim udžbenikom pisanim u formi studija ta se tema naglašeno otima okoštalim ideološkim konotacijama i smješta se u odgovarajući okvir književnog teksta i teorije književnosti koji, zahvaljujući naporima četvoro suautora, zahvaća mnogo širu, kulturološku dimenziju.

Ciljna skupina kojoj je djelo ponajprije namijenjeno

Već i svojim podnaslovom – *sveučilišni udžbenik, studije* – ovaj se rukopis obraća studentima kojima metodološki prikladno nudi pre-

gled panonskog književnog, ali i kulturnog prostora. Jasno je to i na kraju žanrovski omeđenih poglavlja u kojima su istaknuta pojedina pitanja na koja bi studenti trebali odgovoriti, a udžbenička se metodičnost postiže i izborom ili izvadcima iz odgovarajućih književnih tekstova koji se mogu analizirati i interpretirati u svjetlu izloženih studija. Drugi dio podnaslova (*studije*) upućuje na znanstvenu razinu koju suautori održavaju, svjesni da je riječ o do sada neistraženom ili manjkavo obrađenom književnom i kulturnom prostoru te da se on po prvi put upisuje u povijest hrvatske književnosti s punom pozornošću i znatno cjelovitije, o čemu svjedoče i prethodno objavljene knjige.

O društvenoj potrebi i opravdanosti izdavanja djela

Cvelferija je manje poznat povijesno-geografski pojam koji je temeljito objašnjen i u uvodu ove knjige, a devet poglavlja rukopisa kao da odgovara devet cvelferskih toponima (Rajevo Selo, Posavski Podgajci, Gunja, Drenovci, Đurići, Vrbanja, Račinovci, Soljani i Strošinci), što ponajprije ukazuje na veliku pomnju i u pristupu temi i u strukturiranju teksta. Kako daje naslutiti već i naslov u kojemu se prostor Cvelferije ističe kao sinegdoha ne samo hrvatske književnosti, nego i znanosti i kulture, jasna je nakana prema kojoj se književna analiza prostora – njezinog tradicijskog pisma, poezije, proze, drame i metapisma – neizbježno promatra u kulturološkom suodnosu sa znanošću i ukupnošću hrvatske kulture. Takav pristup ne krije ideju o potrebi propitivanja i dijaloga s postojećim poviješću hrvatske književnosti i kulture, o čemu svjedoče i poglavlja koja dijelove odabranih književnih tekstova nude na nova čitanja, kao i poglavlja o znanstvenoj recepciji *Cvelferice*. Sukladno najavi u uvodnom poglavlju, ovaj udžbenik sa svojim studijama ulazi u red neophodnih pomagala u redefiniranju i reinterpretiranju nacionalnog kulturnog prostora.

O prikladnosti pristupa/metodologije djela (u usporedbi s drugim djelima o istom ili srodnom predmetu s komparativnom ocjenom kvalitete)

Slavonski književni i kulturni prostor u najširem smislu do sada u novije je vrijeme obrađen samo u pregledu Helene Sablić-Tomić i

Gorana Rema u knjizi *Slavonski tekst hrvatske književnosti* (2003.) obuhvaćajući vrijeme od 12. do 20. stoljeća. Nadalje, književni je, odnosno prostor slavonskoga pjesništva od humanizma do postmoderne iščitan u dvoknjižju Sanje Jukić i Gorana Rema *Panonizam hrvatskoga pjesništva,* iz 2014.

Osim G. Rema, pojedinim se temama u svojim studijama posvećivala i Ružica Pšihistal, još jedna od suautorica ovog udžbenika, a među posebno vrijedne priloge ulaze radovi Vladimira Rema i Stanislava Marijanovića. Iskustvo stečeno u istraživanju nacionalne kulture, a posebno njezinog slavonskog prostora 20. stoljeća u ovoj su knjizi ovjerili i Sanja Jukić i Ivan Trojan. Međutim, četvoro suautora *Cvelfericu* je zasnovalo na dosad nedovoljno ili uopće neiskorištenom interdisciplinarnom pristupu mapirajući istraženi cvelferski prostor u svim njegovim vidovima, a u svoj su rad uključili i bivše studentice Filozofskog fakulteta u Osijeku, a sada knjižničarke u cvelferskim školama, kojima je tako pružena prigoda i za uvid u metodologiju znanstvenog istraživanja, ali i za poticanje svijesti o oblikovanju nacionalnog kulturnog korpusa i njegovu interpretaciju.

Prikladnost jezika, stila, bibliografskih normi i didaktičkih pomagala

Zahvaljujući činjenici da je riječ o simultanom istraživanju i u arhivima i na terenu te da je ispunjen protokol selekcije, izbora, analize i interpretacije, knjiga obiluje iscrpnim navodima o izvoru građe, a upućuje i na dodatna proučavanja, posebice u didaktički osmišljenim problemskim pitanjima na kraju pojedinih poglavlja.

Konačno mišljenje s procjenom doprinosa razvoju znanosti

Ovaj rukopis osobit je prilog u (re)valorizaciji cvelferskoga kulturnog prostora, posebice njegovih prinosa na području književnog pisma, bez obzira je li riječ o tradicijskom, poetskom, proznom, dramskom ili metatekstualnom prinosu. S obzirom da takva studija o tom prostoru još do sada u znanstvenoj literaturi nije učinjena, a posebice imajući na umu da su uvrštene studije i odabrani ulomci namijenjeni uglavnom studentima koji tek stupaju na prostor znan-

stvenog istraživanja i stručnog rada, valja naglasiti da je ovaj rukopis iznimno vrijedan ali i neophodan u hrvatskoj znanstvenoj literaturi, napose sveučilišnoj, udžbeničkoj.

Zaključno

Iz svega navedenog jasno je da je knjigu potrebno objaviti, na što su upozorile i razmjerno nedavne poplave koje kao da su, kako to uvijek biva s prirodnim i ostalim katastrofama u hrvatskoj i kulturnoj i znanstvenoj javnosti, manje poznate krajeve i sela eksponirale kao važne kulturološke teme koje su neopravdano i nepravedno zanemarivane. Četvero suautora, Ružica Pšihistal, Ivan Trojan i Sanja Jukić, predvođeni Goranom Remom, to su, zajedno sa studentima osječke kroatistike, svojim rukopisom započeli mijenjati. Smjestivši cvelferski prostor u okvire šire panonske kulture, ponudili su posve novo čitanje i razabrali dosad znanstveno neregistriran identitet hrvatske kulturne cvelferije.

U Osijeku, 27. travnja 2016.

Dario Grgić

PRIRODA KOJA NAPADA I KULTURA KOJA PISMOM BRANI GORANA REMA I KATEDRE ZA HRVATSKU KNJIŽEVNOST FILOZOFSKOG FAKULTETA U OSIJEKU

Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture: svezak I – tradicijsko pismo, svezak II – poezija, proza, dokument, svezak III – drama

Rukopis urgentne kulturne intervencije autora Gorana Rema te suautora Ružice Pšihistal, Sanje Jukić i Ivana Trojana: *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture*, složen je planom suradnje i jakom blizinom prostoru i traumatskom vremenu iz kojeg potječu autori. Piše se, taj rukopis, kao interventno aktualno pisanje strategije afirmacije i reanimacije stanja čovjeka koji se kao ljudski lomljiva roba osjeća previše loše: jer je Instanca iziritiranom Prirodom uzvratno dokvačena, Poviješću zapuštena te Kulturom niskobudžetna. Te i tolike slabosti, postmoderna bi, kažu Vattimo, Attali, Deleuze, trebala znati preokrenuti u svoj hiperaktivni Tekst pa to autor Goran Rem postavlja u strategiju.

Sudjelovanje u podizanju rukopisa: filmaške skupine SKIG iz Gunje, udruge Duhovno hrašće iz cijeloga polja tih devet mjesta, Narodne knjižnice Drenovci, a posebno knjižničarica iz svih škola područja, visokokreativno je igranje-pisanje-generiranje te kult-energije iz prethodno teško podnošljivo traumatiziranog područja.

Rukopis prati stanje pisma ispisanoga u mjestima prostora, prostora koji, kao ni "stariji" označitelj Šokadija, doslovno ne postoji, ali je u usmenosti jasan: Cvelferija. Ta su mjesta Rajevo selo, Posavski Podgajci, Gunja, Drenovci, Đurići, Vrbanja, Račinovci, Soljani, Strošinci.

Rem i Katedra u sinopsisu odmah imenuju svoju istraživačku gramatologiju: to su osobnosti punoga imena i prezimena, školske kroatistice i knjižničarice koje, već sada čitatelji, sada dok pismo nastaje, već žele upoznati, a ja, dok to s odgodom još moram čekati, im kao i Rem bez zadrške ispisujem imena: Sanja Šušnjara, Katica Petrović, Marijana Džalo, Sanja Prister Pejakić, Anita Tufekčić. One će razgovarati po mjestima i tražiti pisma, sjećanje i mišljenje o Sad!

Tri dijela rukopisa namjeravaju obuhvatiti sva ne načelna, nego baš osjetljiva i ispisana polja kulturnoga pisma:

uz notornu razdiobu na poeziju, prozu i dramu, otvara se i podrazdioba na autobiografske zapise, govore, publicistiku, polidisciplinarni esej...

U izboru nagovaračkih i provjerenih suradnika, u dijelu prireditelj-skog uvida, Autorski je team aktivirao modernu polimedijalnu stilističaricu Sanju Jukić, dramatologa i nagrađivanog kritičara Ivana Trojana te klasičnu metatradicijsku "starijeristicu" Ružicu Pšihistal smještenu u temeljnoj filološkoj strogosti.

Sva ta klasika jakoga tekstualnog supisanja, Priroda koja napada i Kultura koja pismom brani područja što su i bez poplava odnošena bujicom predugoga nevidljivo vertikalnog stajanja u mjestu, to je stanje koje ovaj rukopis resetira i diže u jaki Trag.

U Osijeku, 13. rujna 2014.

Izv. prof. dr. sc. Ivana Žužul

MIKROREGIJSKI REPREZENTATIV MAKROREGIJSKE SLIKE HRVATSKE KNJIŽEVNE, ZNANSTVENE I KULTURNE PRODUKCIJE

Recenzirani rukopis rekapitulacijski je rad – jedinstvenoga, temeljno kulturološkoga i književnoznanstvenog istraživanja i finom interdisciplinarnošću obuhvaća tekstualnu korpusnu produkciju devet sela: Drenovci, Rajevo Selo, Posavski Podgajci, Gunja, Đurići, Vrbanja, Račinovci, Soljani i Strošinci. Makroregijska slika hrvatske književne, znanstvene i kulturne produkcije projicirana je kroz svoj mikroregijski reprezentativ.

Znanstvena i stručna relevantnost teme

Posljednja desetljeća u društveno-humanističkim disciplinama često govore o zaokretu prema prostoru. Geografija se, a u ovom rukopisu geokulturna snimka cvelferskoga tekstualnog korpusa, uključuje u složeni tekstualno-korpusni razvid problematiziran u dijalogu vremenskoga i prostornoga. Pošto je korpus vrlo blisko povezan s tradicijskim sastavnicama, uzorno se – s 1. izvornim terenskim istraživanjem tradicijskoga pisma i 2. njemu bliskim učinkom konvencionalnog Pisma Knjige – koji su dosad bili slabe recepcije – omjeraju kategorije vremena i prostora. Tema je, stoga, izrazito aktualna i bitno pionirska na znanstvenoj sceni.

Ciljna skupina kojoj je djelo namijenjeno

Knjiga *Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture* upućena je prvotno članovima akademske zajednice – znanstvenicima, istraživačima i studentima svih stupnjeva interdisciplinarnoga teorijskog dijaloga. Tu je bitno pozivnom za slična sinegdohalna istraživanja i obrade. Potom je knjiga primjerena zavičajnim konkretnim prosvjetnim potrebama, a njena je strateška i autorska bliskost korpusnoj topografiji – i literarno-kulturno čak i zahtjevno beletristički otvorena cehovskom čitatelju postborgesovskog iskustva.

Društvena potreba i opravdanost izdavanja djela

Ova je knjiga od četiristotinjak stranica vrh sante korpusa od dvije i pol tisuće stranica, stoga je kao pionirski posao izrazito opravdana i potrebna ne samo zavičajnoj zajednici čijim je snimkom, nego još i više aktivnom nacionalnom opredjeljenju decentriranih interdisciplinarnih close readinga mikroregijskih geokulturnih polja. Ona, naime, sadrži metodološku preciznost, iscrpnost i instrumente, stoga je zajednici važna za punjenje egzistencijske i identitetne svijesti.

Prikladnost pristupa/metodologije

Metodologija ove knjige jasno je izložena, stupnjevana, razvijena u postupcima analiza i sinteza i organski intenzivno dijaloška s građom. Oslonjena je na svijest o interaktivnoj oblikovanosti građe različitim matricama. U tome se višestrukom oblikovanju tekstualni prostori, različite vrste i žanrovi, u ovoj knjizi prate precizno, sustavno i s punom poliperspektivom spram smjene vremenskih i prostornih premoći.

Prikladnost jezika i stila, bibliografskih normi

Jezik i stil ove knjige primjeren je znanstvenoj monografiji, a pozorna i prikladna bibliografska oprema i kompozicija te njena jasnoća i preglednost čine je i ne samo sintezom jednoga projekta, nego i uzornim, a držim i trajnijim udžbenikom koji već sam generira studijska rasterećenja i doupisivanja.

Konačno mišljenje s procjenom znanstvenog doprinosa

Autori projekta Cvelferice prethodećim su knjigama napravili preglednu i znanstveno uvjerljivu korpusno-teorijsku pripremu ovoj sinteznoj knjizi. Upotrebljavajući sve preliminarne postupke, koji su uopće mogući u istraživanjima tekstualne građe, od izravnih komunikacija s autorima, do pregleda ostavštinskih te arhivskih zaliha, ali i s aktualno autorskim poticajima (projekt je neke tekstove doslovno naručio), projekt je ovim udžbenikom stigao do izvrsne komparativne dimenzije. Naime, sva ta izvorna, slabo čitana, arhivski otkrivena ili tek nastala građa, iščitavani su najaktualnijim teorijskim postupcima i usmjeravani najzahtjevnijim strateškim modelima kulturne egzistencije.

Zaključak

Knjiga *Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture – cvelferski tekstualni korpus* značajno pomaže ukazati sve brojnijim geokulturnim teoremima naših humanističkih, pa i društvenih znanosti, kako provjeriti svoju refleksiju i kako usmjeriti svoja istraživanja. Ova je knjiga aktualna i temeljno teorijski i humanistički potrebna – kako struci, tako i onima koji se žele educirati o književnosti, znanosti i kulturi cvelferskoga kraja te o njenom položaju u nacionalnom kontekstu, zato preporučujem Povjerenstvu ovu knjigu za tisak.

U Zagrebu, 22. svibnja 2016.

Sanja Šušnjara

CVELFERICE – NOINA ARKA CVELFERSKE KNJIŽEVNOSTI, ZNANOSTI I KULTURE

Dvije knjige Sanje Jukić i Gorana Rema o panonizmu (*Panonizam hrvatskoga pjesništva I,studij Slava Panonije – uvod u teoriju stila, s intermedijalnom studijom Vlastimira Kusika* i *Panonizam hrvatskoga pjesništva II, poetski tekstovi od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog, interpretacije i panorama*) istraživanju su na cvelferskoj građi bile predprojektne. Te dvije knjige na oko tisuću kartica donose veliku priču o našem geografskom prostoru, posebno o njegovu stvaralaštvu uvjetovanom podnebnim značajkama. U *Panonizmu…* su promišljane i prikazane brojne autorske poetike, od kojih su neke međusobno bliže pa ih čitamo kroz petnaest poetičko-stilskih skupina. One slijede kronološke okolnosti u skoro pola tisućljeća, od pjesnika humanizma Janusa Pannoniusa (1434.-1472.) pa sve do punk-pjesnika Ivice Čuljka, odnosno njegova stvaralačko-bendovskog imena – Satan Panonski (1960.-1992.).

U toj je panonskoj Priči prikazano i nekoliko autora iz uže cvelferskoga korpusa: Mara Švel-Gamiršek, Ante Kovač, Gjuka Galović, Maca Galović, Marija Peakić te Marinko Plazibat.

Zanimljivo je da *Panonizam…* poetološki osvjetljava i autore, kao i manje kulturne nadpoetike, poput šokaštva i cvelferstva (kako znamo – smještenoga u naših devet sela), ali se i bitno otvara prema povijesnom fenomenu panonizma u današnjih devet zemalja davnašnje provincije Panonije.

U svom sam radu, koji sam izlagala na večeri posvećenoj devedesetom rođendanu Čika Gjuke, napisanom uz suradnju magistre naših

cvelferskih znanja Vere Erl, promišljala o lirskim subjektima Čika Gjukinih pjesama i panonizam je očito i uzbudljivo stanje njegovih sastavaka. Napisala sam i rečenicu koja je već tada poznavala studiju o *Panonizmu*…, gdje sam rekla: *Cvelfer stari, iznimno je djelo u kojem je sačuvano, osim šokačkog rječnika i dijalekta, također i kolektivno pamćenje jednoga geografskog entiteta i etničkog identiteta Šokca koji je prvo zemljoradnik, a onda čuvar te zemlje – graničar, koji opstaje u stoljetnoj borbi kao čuvar granice zapadnoeuropske kulture. U stalnoj igri muškoga i ženskog subjekta, u konstanti prostora i cikličnosti vremena, u preklapanju usmenog kolektivnog pamćenja i autorske originalnosti ova zbirka ostaje nezaobilazni dokument svakome tko proučava šokačku kulturu i Cvelfer stari izravno je plasirano djelo u kanonu slavonske književnosti*.

Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan

Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture

projekt

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2015.

Prva ili nulta knjiga Cvelferice izašla je na prvu godišnjicu od poplava iz 2014.godine. Ta je knjiga opisala istraživački rad koji se kreće seoskim pismima sela Cvelferije, također je opisala njegovu, toga Rada, kompoziciju. Opisala je sve mogućnosti i okolnosti koje su se povijesno tkale u same sastavke i u ostvarenja koja su nastajala iz cvelferskih ruku.

Knjiga je opsega od 277 stranica, uredio ju je vodeći hrvatski sociolog i književnik pitanjaške generacije Ivan Rogić, koji je poplavne godine bio laureat Pjesničkih susreta u Drenovcima pa je, odmah i bez zadrške, urednički posao na Cvelferici poklonio cvelferskome prostoru – zajedno sa svojim vraćenim novčanim iznosom laureatske nagrade, što je bio napravio neposredno nakon katastrofe.

Knjiga započinje pjesmom Mare Švel Gamiršek *Druga obala*, a zatim je otvara prvi insert iz filma *Voda*, medijske skupine SKIG. Na taj je način komponirana cijela knjiga; poglavlja se smjenjuju, od studijskoga teksta *Uvod u čitanje Cvelferice* autora knjige te kroz njihovu

razdiobu građe *Tradicijsko pismo; Poezija, proza, dokument i Dramsko pismo*, a kao unutrašnju poveznicu-potku nose dvadesetak inserata iz tog filma. Zato se knjiga u čitateljskim rukama ponaša i kao gusta i posebna hrestomatija onoga najboljeg napisanoga u Cvelferiji (moglo bi se brzopleto reći da je to već Sve jer je toliko uzbudljivo, rekao je na promociji u Drenovcima autor ukupnoga projekta prof. Goran Rem), ali i kao nekakav neočekivan i neobičan – tvrdo uvezani strip s puno nevjerojatno zabrinutih i zabavnih, pa onda i zanesenih likova.

Knjiga svoje junake posebno izdvaja na kraju gdje se Istraživački rad mojih kolegica Anite, Kate, Marijane i Sanje, naslovljen *Cvelferijski niz autora*, naslanja na podatke iz tridesetak knjiga našeg istraživačkog savjetnika Ivice Ćosića-Bukvinog, potom na izvore Tomislava Lunke, na podatke iz anketa i leksikonska te enciklopedijska pretraživanja. Ti će se zapisci oblikovati bez završnih točaka jer smo znale da će u svakoj daljnjoj knjizi i svesku, biti dopuna ili prerada početnih podataka.

Istraživale smo brzo i što je pozornije bilo moguće, u tom potezu od čitanja do raspitivanja, mailanja i nazivanja, spremne da sve to dotjeramo kada krenu sljedeće – očekivali smo svi – još dvije ili najviše tri knjige. Prevarili smo se, prevarile smo se, došlo je još pet knjiga.

Ružica Pšihistal i Goran Rem

Cvelferica, žena se opremi u bilo, stavi žar i ajd

tradicijsko pismo

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Knjiga cvelferskoga tradicijskog pisma, kao i ostale knjige, baš kao i nulta, tj. prva ili projektna, pregledava cvelfersko pismo vodenim slijedom, od Zapada prema Istoku, onako kako se sela nižu u povijesno trasiranom slijedu niza zaboravljenih i upamćenih napadaja vode.

Rađena je insajderski, dakle unutrašnjim istraživačkim radom koji je, uz jake nacrte Autora, provođen našim poznavanjem ljudi koji su spremni kazivati ili pjevati svoja sjećanja i svoje priče. Velik je dio, ili potpuni, toga oslonjen na komunikacije koje proizlaze iz onoga što

škole znače svojim selima. I istraživačka znanja su iz njihovih znanja, čak i iz vlastitih davnijih učeničkih iskustava. U svakoj školi nalazi se trag okružja i zajednice i istraživanja te zapisi velikim su dijelom polazili od toga i na to se vraćali kao provjere, dopune, dorade, snimanja i izložbe.

Vidi se razlika u opsegu i spremnosti kazivati, no to vrjednosno ne znači ništa – manje selo nije manje stvaralački spremno i nikakva prebrojavanja nisu pokazatelj ničega, iako su sela opsegom jako različita. Vidi se da svako selo, od onoga s dvije stotine stanovnika do onoga s tri tisuće, ima istu morfologiju stvaralačkog dara.

Uvodne misli knjige *Tradicijsko pismo* pisane su dvama stilovima – stilom gotovo lirske bliskosti i posvećenosti i stilom teorijske suverenosti. Autori Ružica Pšihistal i Goran Rem poplavu koja je zadesila devet sela županjske Posavine u uvodu nazivaju *Cvelferskom apokalipsom*, velikim potopom, krajem svijeta jer za Cvelferiju je sve poslije 17. svibnja 2014. godine i izgledalo kao kraj svijeta, a onda je zasjalo sunce i krenulo se u sanaciju, duhovnu sanaciju zapisivanja, istraživanja i očuvanja folklora i tradicijskoga pisma. Knjigu čini devet dijelova, svaki je dio jedno selo Cvelferije: *Rajevo Selo, Posavski Podgajci, Gunja, Drenovci, Đurići, Vrbanja, Račinovci, Soljani* i *Strošinci*, u kojima su zabilježene etnografske (puto)sitnice, narodni običaji sela za Božić, cvjetni petak, svatove, čijala, žetve… i druge važne dane, opisane su predaje o vilama i vještицama, šumskim duhovima i druge priče, mnoge pjesme i pismice te pričanja o životu.

Kako su autori u uvodu knjige i sami naznačili, ova knjiga jest svojevrsna *Noina arka* koja je sačuvala momente folklora iz potopa zaborava cvelferskoga pamćenja te će služiti mnogim generacijama učitelja, učenika i proučavatelja kao ključ u iščitavanju folklora našega kraja.

Sanja Jukić i Goran Rem

Cvelferica, ispod sto jata vrana i između sto njiva

poezija i metapismo

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Knjiga *Poezija i metapismo* donosi i cijeli čuveni i istovremeno nepoznati roman Rajevke Marije Tucaković-Grgić, naslovljen *Majka*, ponekad imenovan i kao spjev, pa i zbirka pjesama, a ovdje je u svesku poezije prekrasno prikazan kao odličan roman u stihovima.

Materijal za ovaj svezak skupljan je Bukvićevim smjernicama i beskonačnim skeniranjima, uz puno komunikacijskih istraživanja i provjera. Radile smo mi Istraživačice i na dopuštenju objaviti i za poslati autorski izabrane sastavke i za potražiti u ostavštinskim kutijama. Tu je i *nevidljiv* trag unutarcvelferskih istraživanja, kao i međunarodnih komunikacija. Ima tu i školskih arhivskih zaliha, kao i materijala s pomno planiranih školskih izložbi, a uknjiženo sve to je probrano i izgleda reprezentativno i umjetnički uvjerljivo. Svaki autor ima bilješku koju je Istraživanje pripremilo i omogućilo, a zvuče gotovo kao poetski tekstovi, i sami čitljivi i zanimljivi, što je neobično za taj žanr kojemu je najčešće zadatak biti samo nekim obavijesnim dosadnim mjestom. Ovdje nema dosadnog mjesta, nego samo trajnih vrijednosti.

Sanja Jukić i Goran Rem

Cvelferica, jedan je Cvelfer tjedan-dva ranije sanjao

proza

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Svezak *Proza* daje nam desetke odličnih kraćih proza, kao i dva romana Mare Švel-Gamiršek, jedan u cijelosti i jedan u torzu.

Tu je opet dvadesetak autora i sva sela odlično pišu svoje kreacije koje ih bilježe u trajnu kulturnu i estetsku memoriju. Tek ovako posložene, rame uz rame bez tereta kronološkog odmaka, možemo uvidjeti koliko je Cvelferija plodonosna i proznim izričajem – svako

selo iznjedrilo je nekolicinu autora. Usudim se reći kako je taj mali geografski prostor kulturno sažet i nabijen, zapravo jedinstven. To ne možemo tvrditi sa sigurnošću jer je ovaj istraživački Projekt do sada jedinstven te ga nemamo s čim usporediti.

Važnost i ovoga sveska *Proza* leži i u edukativnom karakteru, gdje će buduće generacije učenika, koji prolaze kroz učionice i naše knjižnice, moći iščitavati književnike zavičajnike. Iznimno me raduje taj prozni presjek nekih i iznimno teško dostupnih djela koja su ovim Projektom ponovno oživjela i dobila priliku da lakše dođu do čitatelja. Svesrdno podupirem ideju da bi ovi svesci trebali završiti u svakome domu Cvelferije kao svojevrsni kulturni nadomjestak za sve izgubljene fotografije, pisma, knjige i bilješke koje su nepovratno izgubljene potopom, ipak ne kao individualne uspomene, već kao temelj puno jačega kolektivnog pamćenja i zajedničkoga cvelferskoga kulturnog identiteta na kojemu nam je još graditi.

Ivan Trojan i Goran Rem

Cvelferica, ili su to trnci kakve samo neizvjesnost i iščekivanje mogu proizvesti

drama

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Drame *Potop* iz sveska Projekt i *Poplava* iz sveska Drama, obje su nove i nastale iz komunikacije same katastrofe. Na pisanje prve drame pozvao je autor projekta Goran Rem i uvrštena je već u projektni svezak, a dramaturški ga u autorstvu potpisuju Sanja, Božica, Ivica, Zvonimir i Goran, no bitnu tkaninu drame slaže i također je autorom drame Ivan Trojan, dramatolog i teatrolog koji je poznat kao onaj koji drame prvo čita pa onda gleda. Sada ih prije gledanja i – piše.

Dramu *Poplava* autorski potpisuju Ljubo Pauzin, Vjekoslav Janković i Ivan Trojan. Kao rezultat dokumentacijsko-arhivskoga istraživanja i pomoći Martine Petranović, svezak *Drama* objavljuje dramu Đuka Ivanov Mare Švel-Gamiršek, dramatizaciju Marinih *Priča za Sveu i*

Karen, Ivana Trojana, devet priča, devet sela Cvelferije i scenarij *Tena* autorice Marije Peakić-Mikuljan.

Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan

Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture

sveučilišni udžbenik-studije

Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek, u postupku objavljivanja

Šesti svezak, *Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture* ili sveučilišni udžbenik u sebi je okupio sve uvodne studije iz prethodnih svezaka. Tu se nalaze i recenzije znanstvenih monografija *Cvelferica* koje su napisali Evelina Rudan Kapec, Lucija Ljubić i Dario Grgić, znanstvena recepcija *Cvelferice* i korpusni prilozi. Udžbenik je namijenjen studentima književnosti kojima će omogućiti iščitavanje cvelferske književnosti u kontekstu panonizma kao dijela hrvatske književnosti. Udžbenik na kraju svakoga poglavlja ima i pitanja koja su u ulozi promišljanja o pročitanome, povezivanja s prethodnim znanjima i poticajna za daljnje istraživanje i proučavanje korpusa cvelferske književnosti znanosti i kulture.

Kata Petrović

OD JANUSA PANNONIUSA DO GJUKE GALOVIĆA

Cvelferica je zapravo već predviđena u dvjema knjigama Sanje Jukić i Gorana Rema o panonizmu u hrvatskome pjesništvu. Riječ je o knjigama *Panonizam hrvatskoga pjesništva I, studij Slava Panonije – uvod u teoriju stila, s intermedijalnom studijom Vlastimira Kusika* i *Panonizam hrvatskoga pjesništva II, poetski tekstovi od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog, interpretacije i panorama*.

Tamo su Vrbanjci Mara Švel-Gamiršek, Ante Kovač i Marinko Plazibat, zatim Rajevka Marija Tucaković-Grgić pa Gunjanci Krešimir Mićanović i Miroslav Mićanović, Drenovčanke i Drenovčani Marija Peakić, Maca Galović i Gjuka Galović. Tamo je već označen i kulturni krug zvan *Duhovno hrašće*, a spominju se i časopis *Hrašće* te drenovačka knjižnica i *Pjesnički susreti u Drenovcima*.

Autori *Panonizama* kroz dvije su knjige prikazali kako se može razumjeti i vidjeti kulturni prostor kojemu su zemlja, šume i voda motivski i životni orijentiri. Te nam knjige pokazuju i da je panonska voda s puno opasnih naleta na čovjeka.

Autori su u najvišu estetsku poziciju stavili i strogo izabrane pučke autore iz Gradišta i Drenovaca te tako pokazali kada se pučke autore može vidjeti kao dio visoke i tzv. glavne struje hrvatske književnosti. Tu smo naučili važno metodološko upozorenje: pučki autori mogu biti u jako osjetljivom prijelazu u problem autorstva, zato samo takve karizmatske slučajeve poput Trojice iz Gradišta i dvoje iz Drenovaca treba pažljivo prihvatiti i uvesti do čitatelja. Dodala bih, takvi su autori važni, kako je prof. Pšihistal govorila na čika Gjukinom 90-tom rođendanu, jer čuvaju građu koja se već dugotrajno, a do-

gledno – kreće i opaža u tradicijskom pismu, a postoji opasnost od njena izblijeđenoga plagiranja.

Knjige o panonizmu sve naše dvojbe o odnosu između kulture i umjetnosti rješavaju esencijalnim prostornim ključem. Time postavljaju vezu između čika Gjuke i Janusa Pannoniusa, ali i suvremenih, primjerice, mađarskih autora, pa zatim sve do drugih umjetnosti poput likovnosti i filma.

Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan

Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture

projektna knjiga

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2015.

Prva ili nulta knjiga *Cvelferice* projektna je knjiga. U njoj se preuzima i osvjetljava postupke za traganje u usmenim predajama, prepričavanjima, privatnim ostavštinama i sl. Uvodna je pjesma u knjizi *Druga obala* Mare Švel-Gamiršek kroz koju razumijevamo kako i poezija čuva priče što čitatelja mogu zaokupiti jednako dugo kao i kakav roman.

Cijela je knjiga studija i znanstvena monografija, iako s dvije trećine zastupa književno stvaralaštvo. Zašto? Zato što je način raspoređivanja i ustavljivanja građe – slika znanstvenoga mišljenja. Ovdje se istraživačko i znanstveno bavljenje građom pojavilo u najboljem mogućem obliku i trenutku. Zato se može podsjetiti na riječi autora projekta prof. Gorana Rema koji je kazao kako bi se lako moglo obraniti da je u ovoj knjizi već Sve.

Sve što je u Cvelferiji napisano (i zapisano) do sada, poetski tekstovi, tradicijsko pismo, proza, dokument ili drama, počiva u ovoj knjizi. Sve što će u Cvelferiji nastati Nakon, može si uzeti početak i temelj u ovoj knjizi.

Jer, u uvodnoj se pjesmi otkrivaju cvelferski romani, u Gjukinim pjesmama o selima Cvelferije nalazi se cijeli najbolji lik pučkoga stvaranja i pamćenja te pjevanja. U sastavcima mladih autorica i autora iz Đurića budućnost je kraja, u Bukvićevim i Lunkinim podat-

cima upotrijebljenima za imenik autora Kraja i današnja je briga nad ovdašnjim životom i njegovom pameću.

Poseban je krasan sastavak doku-drama *Potop*, koju je prof. Ivan Trojan sastavio od e-mailova koje su, na poziv prof. Rema, međusobno, za vrijeme katastrofe, izmjenjivali cvelferski pisci i njihovi najbliži prijatelji: Ivica Ćosić-Bukvin, Sanja Šušnjara, Goran Pavlović te Božica Zoko i Zvonimir Sjepanović. Hrvatska je ovim sastavom dobila novih šest autora hrvatske suvremene drame. Svaka je replika te drame mini-drama, što je jako posebno u smislu izvedbenog potencijala teksta jer od takvoga je tekstualnoga stilskog uslojavanja na pozornici uistinu moguće napraviti semantički raznolike izvedbe…

Uprizorenjem ovoga dramskog teksta postiglo bi se približavanje silne dramatičnosti trenutka onima kojima je ova tema iskustveno poznata te naročito onima čije ona iskustvo nije bila.

Autori prve ili nulte *Cvelferice* (početka i Svega) u uvodu govore da *Potop zaustavlja katastrofu, dokumentira je i promišlja konzekvence, adorira ustrajnost, postojanost i mirnoću čovjeka, usprkos tragičnim, pogubnim za život situacijama, ne optužujući prirodu, već gotovo diveći joj se, kopirajući je, ima dovoljno snage i energije duha inicirati novi početak, ukazujući na taj način i na vlastito neuništivo postojanje*. (Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan, *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture*, projekt, Udruga Duhovno hrašće/ Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2015.)

Teška trauma koja je na ovaj ili onaj način pogodila svih devet sela Cvelferije, izrodila je pregledan i temeljit osvrt i „branu“ koja, kako kaže prof. Rem umjesto zaključka Čuva njihovu Cvelfericu, to otmjeno biće ohole plodnosti! Kultiviraju se atari cvelferske pismenosti u opsežno višeknjižje.

Ružica Pšihistal i Goran Rem

Cvelferica, žena se opremi u bilo, stavi žar i ajd

tradicijsko pismo

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Cvelferska pamet, srce i duša ono su što knjiga *Tradicijsko pismo* predstavlja čitatelju.

Tu se nalaze stotine iskaza cvelferskih kazivača. Oni ogovaraju i prošlost i sadašnjost jednakim ekspresivnim stilom. Svaki se pojedini kazivač na svoj način osvrće na ista pitanja o poplavama, o nazivima sela, o kirbajima i drugim običajima. Rečenice o postajanju imena mjesta svojevrsno su vezivno tkivo. Svako selo i njegovi stanovnici imaju vlastitu „teoriju" o nastanku imena svoga sela. Neke su predajne, neke su znanstveno i povijesno utemeljene, no ono što ih povezuje snažna je emocija i romantičan prizvuk. Ono što se također nalazi u svim selima bogato je poetsko stvaralaštvo. Pučko je pjesništvo sveprisutno, a poseban je naglasak na poznatom „bećarcu" koji je specifičan za svako selo Cvelferije, po stihovima i po načinu izvođenja.

Ovaj je svezak posebno blisko nastajao terenski, on bilježi i imena kazivačica i kazivača, pa se njihova imena bliže i imenima svojih mjesta, i to sve skupa postaje vezivo moguće kreativne zajednice. Terenski istraživači su ti koji su *neizgovoreno* pretočili u *izgovoreno* (a zatim i u zapisano) u materiju, u zbilju prošlosti i sadašnjosti.

Knjiga pronalazi i čuva te prenosi. Zapisi su i povijesnog porijekla i nastajali su u nekim marginama rukopisnih stranica istraživačica Marijane Džalo i Sanje Prister Pejakić, a i prijepisi su tonskih zapisa Sanje Šušnjare i Kate Petrović. Neki su i dječji zapisci iz pričanja koja su zapamtili ili "uhvatili" iz kazivanja starijih. Dječji zapisi (pisma) iz 1940. godine (pronađeni na tavanu jedne stare kuće) posebno su dirljivi jer kroz oči desetogodišnje djevojčice iz Soljana Marije Bartolović (koja kasnije biva žrtvom rata) ogledaju se svakodnevica i sva zbilja seoskoga i obiteljskog života toga doba.

Sanja Jukić i Goran Rem

Cvelferica, ispod sto jata vrana i između sto njiva

poezija i metapismo

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Desetci pjesnikinja i pjesnika (Monika Vladisavljević, Miroslav Mićanović, Josip Šokčević, Marija Tucaković Grgić, Marija Peakić Mikuljan, Mara Švel Gamiršek, Stjepan Jakševac, Marinko Plazibat, Marko Landekić, Ante Kovač, Luka Pavlović…) pišu i konkretne slike koje nastaju od prikazivanja cvelferskoga prostora, također pišu i svoje odmaknute pozicije, kada sastavci ili prikažu neki drugi kraj koji se sjećanjem ogleda spram Cvelferije, ili prikažu da znaju da su sastavci, da su stihovi i da su pismo ili pjevanje o kraju, pa da time Kraj neće nikamo nestati.

Mnogo je komunikacija skupljalo ove materijale, istraživački, jer građa je nastajala na sve pretraživačke načine (telefonski pozivi, pisma, raspitivanja kod bližnjih, ili daljnjih, kod poznanika itd.).

Metapismo se odlično smjestilo na kraju knjige o poeziji koja je i sama, kako sam to primijetila – poezija ne samo sjećanja i osjećaja nego i poezija pameti, a posebno krasno je da je to poezija o svijesti da je poezija.

Jedan autor metapisma piše ovu rečenicu: *Ako umjetnost uključuje u sebe i humanističke ideje svoga vremena (a ona to u svakom slučaju i čini, naravno ako je stvarana na plemenitim izvorima i ako ne zastupa ili propovijeda opskurne težnje ili dogme), onda je sasvim razumljivo da se njeni nosioci moraju naći u prvim redovima akcija za dobro čovječanstva, da su dužni da u svakom trenutku opasnosti za ljudsko podignu svoj glas u obranu*. Drugi autor dodaje o jeziku i o materijalu koji nešto može napraviti: *Raspravljanje o jezičnoj raslojenosti često započinje s konstatacijom da je već iz predteorijskog općeg iskustva poznato da se jedan te isti jezik različito govori, djelomice različito i piše, u ovisnosti od govornika, okolnosti, vremena i mjesta, odnosno ovisno o specifičnim društvenim uvjetima u kojima se taj jezik upotrebljava. (Berruto 1987.)* Povjesničar i pučki pisac Ivica Ćosić-Bukvin kaže: *Promatrajući sve nedaće kroz koje je prolazilo pravoužitničko – šokačko*

pučanstvo Cvelferije tijekom proteklih stoljeća, i ne samo ono, već i sav puk uz Savu, a posebno one izazvane čestim poplavama koje su uzrokovale glad, bolest i pomor stoke, smrt od utapanja, rušenje objekata/zgrada, i to učestalo, moramo se zapitati kako je uopće moguće da nas još ima i da smo tu.

Zgodno je uvod knjige primijetio da je jedno od mladih đuričanskih autora na pragu metapisma: Doris Vrkić, srednjoškolka iz Đurića, koja u svojoj „maloj priči" podsjeća na pitanje čovjeka i prostora, koje nas sve zaokuplja. Tako se vidi da ovaj kraj zbilja ima svoje pismo i snage za nastavljanje.

Sanja Jukić i Goran Rem

Cvelferica, jedan je Cvelfer tjedan-dva ranije sanjao

proza

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Knjiga *Proza* opet podsjeća na rečenicu prof. Sanje Jukić i prof. Gorana Rema kako cvelferski korpus u književnopovijesnom i poetološko-stilskom smislu funkcionira kao sinegdoha ukupne hrvatske književnosti.

Prof. Rem predavački je znao podsjećati da se proza zove i *oranj* pa je kultiviranje ovoga kraja prozom zbilja gradnja velikoga pamćenja. I to onoga koje nije važno kada samo opisuje kraj nego baš onda kada nam daruje neobične i njegovane rečenice pa nam jezik postaje odlučan i pažljiv.

Prozni autori su sljedeći: Miroslav Mićanović, Krešimir Mićanović, Mara Švel-Gamiršek, Marinko Plazibat, Ante Kovač, Stjepan Adžić, Josip Krunić, Stjepan Bogutovac, Josip Purić Karlin, Marko Đidara, Tatjana Bertok-Zupković, Darko Golubović, Mirjana Janković, Milan Katičić, Stjepan Tomić…Tu su i romani, i pripovijetke, i novele, i kratke priče i crtice, pa zatim pisma itd. Vidimo u jednoj knjizi da je složena od jako raznolikoga i razvijenog žanrovskog sustava kojeg je očito zadao korpus, a monografija istraživački pronašla i izložila. O vrstama i žanrovima u knjizi *Proza*, prof. Jukić i prof. Rem kažu

još i ovo: *Kako su kriteriji korpusnoga ustroja ograničeni na prostor i estetsku, odnosno sociokulturalnu vrijednost predložaka, bez, dakle književnopovijesnih i rodno-žanrovskih zahtjeva, sadržaj je korpusa žanrovski i poetološko-stilski izrazito heterogen te uistinu na najobuhvatniji mogući način portretira spisateljsku aktivnost cvelferskoga kraja*.

Neke su rečenice iz proza uzbudljive (M. Mićanović): *Gleda me ispod oka, motri mjeri, ali znam da sam sad ja kupio njega. Ne znam što će biti, ali ono što bi se moglo dogoditi daje mi istodobno osjećaj i važnosti i neizvjesnosti*.

Neke su rečenice iz *Proze* zaigrane i slobodne (Plazibat, Kovač i Mićanović): *Hvatalo nam se često (meni i patuljku) inje, pa odlučismo obrijati obrve, zima je nemoćna glupača, baš kao i Snjeguljica. A i jabuke. Kakva božja jabuka! (Osim što je crvena.) Važna je lažna košara, spletena od vražijih trepavica puna božićnih darova za iznad 12 godina. Ispod 12 godina puna zloba plodina. A još malo cimeta, cijela zdjela jagoda. Tri u noći šetnja će doći. Moći*.

Neke su rečenice strahovito dirljive (gđa Janković): *Otišli su konji i štale ostale prazne, kao i mi. Tada mi je ponovno pod ruku došla knjiga Victora Frankla Nečujan vapaj za smislom. Doslovno mi ju je dragi Bog stavio u ruke kao pomoć u nevolji. Filozofija V. Frankla pomogla nam nositi se sa strahom odlaska života iz štale cvelferskom logo terapijom: „Idemo okrečiti štalu pa neka voda dođe u čisto."*

Ivan Trojan i Goran Rem

Cvelferica, ili su to trnci kakve samo neizvjesnost i iščekivanje mogu proizvesti

drama

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Nakon što je Projektna knjiga objavila doku-dramu *Potop*, ova donosi *Poplavu*.

Odlično je što niz *Cvelferice* ima te unutrašnje odnose pa se priče i autori iz različitih knjiga nadovezuju, a važni su različiti medijski autori koji se u dramatičnim okolnostima doslovno upisuju u vrste

pisanja koja nisu njihova početna i čak i dugotrajno profesionalno izvođena… Stoga ovdje prof. Ivan Trojan dovodi i *gosta* – radijskoga pisca i novinara Ljubomira Pauzina, potom i *domaćina* - glumca Vjekoslava Jankovića…

Burno je i dramatično već i samo čitanje svih tih skokova kroz knjige *Cvelferice*, a u samom svesku *Drama* to se nekako podiže u neku organsku mašnu stanja koja kao da pripada sudbini ovoga Kraja…

Kaže niz likova iz Krunićevih razgovora, fragmentirajući dramu Poplava:

Moja je priča o ovoj poplavi konfuzna, dramatična, disperzivna jer je tako i tekao moj život svih tih poplavnih dana. To je nešto što sam doživio zaista do kostiju. I osjećao sam i strah i bijes i zabrinutost. Proveo sam sve te dane u velikoj aktivnosti. Na trenutke sam mislio da ću se srušiti. Vidio sam da je to borba za… bit će život ili smrt.

Vidio sam snagu Save koja je išla onim kanalom od Podgajaca prema Vrbanji. Tu je voda bila strašna… prosto je sve derala oko sebe i vidjeli smo i ribe koje su iskakale. Svi smo bili uznemireni.

I inače se genijalni medijski Josip Krunić, baš kao i raznointeresni prevažni Bukvić te temeljni kulturnjak Tomislav Lunka, a posebice i magistra povijesnih znanosti i muzejska savjetnica Vera Erl, pojavljuju kao trajni provodni likovi i brižnici cvelferskoga kraja

Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan

Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture

sveučilišni udžbenik – studije

Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek, u postupku objavljivanja

Zasada samo u PDF-u, udžbenik *Sinegdoha*… okuplja sve uvodne studije iz prethodnih knjiga *Cvelferice* i razviđa kako je došlo do spoznaje o tome da je u cvelferskoj građi – jak i jasno artikuliran lik ukupne hrvatske Pameti.

Ovdje se nalazi i uvodni sastavak ukupnoga autora projekta Gorana Rema, koji povezuje sve niti ukupnoga niza pa nam to sintetično i

analitično te fenomenski razvijeno i znanstveno strogo i interdisciplinarno, znanstvenopopularno, približava sveukupnu Priču.

Ovaj udžbenik osigurava da će u osječkim studijima filozofije, književnosti, kulture, povijesti i jezika biti jako nastavljanje svijesti o svijetu koji *Nestaje*, a ovim se knjigama pokušava vratiti *Nastajanju*.

Ovdje je još dodati kako je stotinjak inserata iz Krunićeva-skigovskog filma *Voda* postavljeno kroz cijelu *Cvelfericu* kao ritam neobičnoga i dinamično modernoga stripa koji nam se ubrzan vrti kao davna dječja crtalica na rubu školskih bilježnica pa nas raduje kad vidimo pokret, kretanje, od Rada prema Stvaranju.

Anita Tufekčić

CVELFERICA – PISMO KOJE BRINE O IDENTITETNOJ BUDUĆNOSTI CVELFERIJE

JEDINSTVENI PRIKAZ SVIH ZAVIČAJNIH KNJIŽEVNIKA I PJESNIKA CVELFERSKOGA KRAJA

Petoknjižje (uskoro i šestoknjižje) *Cvelferica* oslonjeno je na dvoknjižnu znanstvenu monografiju Sanje Jukić i Gorana Rema o panonizmu u hrvatskome pjesništvu (*Panonizam hrvatskoga pjesništva II, poetski tekstovi od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog, interpretacije i panorama* i *Panonizam hrvatskoga pjesništva I, studij Slava Panonije – uvod u teoriju stila, s intermedijalnom studijom Vlastimira Kusika*), i to posebno dvama mjestima:

- središnjom tezom o destruktivnosti vode kao temeljnom konotativnom učinku panonističkoga pjesništva, jer upravo je u *Cvelfericama* vidljiv sam proces književne simbolizacije prostornih i klimatoloških fenomena koji su do takve teze i doveli

te

- zastupljenim cvelferskim autorima preko kojih se već u *Panonizmima* postavljaju poetološko-stilske smjernice književnosti i kulture cvelferskoga kraja.

Jukić i Rem autori su i dviju knjiga iz kompleta *Cvelferica* pa je njihova projektna predradnja organska i logična. Oni, u priči o panonizmu, stilistički pristupaju sigurno glavnom podnebnom fenomenu hrvatske kopnene umjetnosti. To je onaj dio hrvatske umjetnosti

koji se dugo vremena opisuje pojmovima kao *slavonska*, *istočnohrvatska*, šokačka ili *slavonskobaranjska* te *srijemska*. Pojave koje su Jukić i Rem opisali u toj dvoknjižnoj studiji ključne su za razumjeti većinu stvaralačkih pojava spomenutog prostora, a tamo i sam cvelferski prostor posebno i poimence opisuju.

Panonizam je pravi ključ kojim se otvara vrata i visoke, i pučke te usmene kreativnosti na našim, uglavnom ravničarskim, poljima. Panonizam je strog i vrlo složen ključ pa zato jako dobro vidi svoje predloške, kao i sebe i svoje teorijske zadaće.

Skoro stotinu i pedeset autora iščitavamo pomoću ove velike studije i dobivamo višestruke okvire i kontakte. Književnost se rasprostire kroz pola milenija, od Pannoniusa do danas, a često je u pretapanju s drugim umjetnostima. Zato nas Jukić i Rem opskrbljuju i glazbenicima, i likovnjacima, kao i medijskim umjetnicima, uz pomoć vrlo informativnog priloga Vlastimira Kusika.

Panonizam nam omogućuje praviti i izvedene skupine radova koji nam trebaju u obrazovnim ili kulturnoodgojnim projektima, izložbama, programima, dakle u neposrednom radu s djecom i mladima kojima nastojimo prenijeti informaciju o zavičajnoj književnosti, umjetnosti i, uopće, kulturi, što će je onda oni funkcionalno integrirati u znanje o svim tim područjima na nacionalnoj razini.

Važno je da panonizam osmišljava i izdvaja pogled na posebnu cvelfersku kreativnost. Sve to nalazi se vrlo blizu pogleda na ne samo tih devet sela, nego i na devet zemalja koje na svoje načine njeguju svaka svoj panonski trag.

Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan

Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture

projekt

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2015.

Prva ili nulta knjiga *Cvelferice* složena je poštovanjem slijeda devet sela u njihovoj slijednoj sudbini u povijesnim poplavnim događajima. Ona je složena od označavanja i tih naših sela, ali i označavanja

koordinatnih imena cvelferskoga korpusa. Zato svako selo ima svoga najistaknutijeg autora ili, najčešće – autoricu, a vidljivo je i da postoje autori koji su popularniji od drugih. Ova knjiga ne pati od popularnosti autora, nego daje punu priliku svim dijelovima stvaralaštva – mladeži, odseljenim i bivšim stanovnicima, onima iz dalje prošlosti, onima iz inozemstva, onima iz visoke nacionalno standardne umjetnosti, kao i pučkom stvaralaštvu te tradicijskom pismu.

Nije slučajno da projektna knjiga *Cvelferica* počinje pjesmom Mare Švel-Gamiršek *Druga obala*.

Pjesma je to koja obrće percepciju odnosa *prostor-čovjek* tako što prikazuje obrnut smjer upisa, koji je zapravo protoproces smjera korištenoga u brojnim teorijama o prostornoj književnosti. U pjesmi se, naime, figurativnim jezikom govori o upisu čovjeka u prostor, čime se posreduje vrlo jasna ideja – *prostor – to smo mi*, ideja koju desetljećima kasnije i posve nefigurativno, iskustvom vlastite kože artikulira jedan drugi, necvelferski čuvar prostora – Siniša Glavašević, kada kaže (a misli inkluzivno) – *Grad – to ste vi*! Iako su konteksti iz kojih su i zbog kojih su te dvije tako srodne ideje potekle, različiti, svrha im je ista – osvijestiti i čuvati prostor kao identitetni trag.

Uvrštavanje Švelicine pjesme kao teznoga uvoda u projektnu *Cvelfericu* pojašnjava i Goran Rem u uvodniku cvelferske knjige poezije i metapisma: *Projektna knjiga Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture, najavljujući ukupno cvelfersko višeknjižje, objavljena u svibnju 2015. godine otvorila je svoje stranice pjesmom Mare Švel Gamiršek Druga obala kao osjetljivim projektorom cijeloga filma cvelferskoga prostora. Ta je pjesma, međutim, ne samo snimateljska, nego je i križištem cvelferskoga svijeta, raskrižjem prebivanja, dolaska i odlaska, tema je koja osvjetljava ne samo sociologiju, nego i irologiju sela*.

Na tom su teznom tragu, primjerice, tekstovi Gunjanaca, braće Miroslava i Krešimira Mićanovića, koji, kako pišu i autori projektne knjige, koreliraju iskustvo prostora i neoegzistencijalizam kao temeljne poetološko-stilske strategije.

Tu je i Mara Švel-Gamiršek, najavljena kao žanrovsko-stilska eksperimentatorica, napose u 40-im godinama prošloga stoljeća, kada su objavljene čak tri knjige njenih proza. O običajnim i rodnim aspek-

tima njenih fikcijskih proza opsežno istraživački piše također reprezentativna, ali drenovačka autorica Vera Erl.

Osječanin iz Cvelferije Marinko Plazibat autor je nagrađene drenovačke knjige *Postelja od orahove sjene*, čija poetika jezičnoga i motivskog ludizma emitira geografski prostor kao svoj temeljni prototekst.

Ivo Azapović opsežno – što dokumentarnim izvorima, što usmenim predajama i zapisima, portretira Račinovce u monografiji *Račinovci kroz povijest*, a kazališni kritičar Luka Pavlović predstavljen je stilom precizne elaboracije i kontekstualizacije teatarske scene 50-ih, 60-ih.

Tomislav Lunka u monografskom zapisu *Soljani kroz prošlost* i izrijekom upozorava na nedostatnost dokumentarne građe u istraživanju svih aspekata mjesnoga života te tako ovjerava i Azapovićevu strategiju slaganja podataka: *Kada istražujemo prošlost nekoga mjesta ili imena naselja, moramo tražiti podatke u dalekoj prošlosti ili u vremenu njegova osnutka. Tražimo ga uz pomoć dokumenata ili usmenih predaja i legendi.*

Važno je to da je projektnom knjigom okupljena zaliha podataka i imena, od kojih su tekstualno predstavljena ona kojima se daje uvid u žanrovsku raznovrsnost građe pa već ova knjiga postaje odličnom cvelferskom čitankom. Istraživački je rad tu provjeravao velike količine osnovnih podataka. Projektna je knjiga postavila i opis kako samo slaganje priče o cvelferskom prostoru – nastaje i kako ga se može nastaviti u mlade i novodolazeće čitateljice i čitatelje, kako se sav taj materijal može ugraditi u nastavljanje i složeni međupredmetni školski zavičajni rad.

Cvelferski je svijet zastupljeni sastavcima koji su burni, vedri i jako zabrinuti, a izdvajaju i prostorna mjesta koja su najosjetljivija i bolna.

Svezak *Tradicijsko pismo* prenosi žive glasove cvelferskih pjesnika i pripovjedača preko terenskih zapisa koje smo provele kolegice Sanja Šušnjara, Kata (Lunka) Petrović i ja, uz pomoć Marijane Džalo te uz info-potporu Ivice Ćosića-Bukvinog.

Svakako treba spomenuti i prilog Josipa Krunića, *učitelja heroja s 'ruba svemira'*, kako ga naziva novinar Jutarnjeg lista Ivan Kalogjera, tvorca i voditelja najbolje hrvatske filmske družine – SKIG. Naime,

njegov je prilog svojevrsna foto replika Vivaldijevih godišnjih doba, koja nam kroz bikromatski fotociklus godišnjih klimatskih promjena predstavlja četiri različita lika istoga segmenta Posavskih Podgajaca.

Ružica Pšihistal i Goran Rem

Cvelferica, žena se opremi u bilo, stavi žar i ajd

tradicijsko pismo

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

I pamet i srce i duša ono su što svezak *Tradicijsko pismo* prikazuje. Knjiga je to koja svojim zavičajnim mladim i starijm čitateljima nudi veliki broj stihova, kao i podataka za koje su možda mislili da su najobičniji način tračanja ili bezautorskog zapjevanja. Sada mogu biti jako oraspoloženi kada vide koliko kreativnih ili prepričavanih te zapjevanih riječi imaju i svojeg autora, a pritom je riječ o njihovim bližnjima, poznanicima, nekim imenima s grobova o kojima se samo blijedo prepričava…

Bilo je puno komunikacija koje su prikupljale ove materijale, istraživačkoga rada koji se okupio na stranicama ovoga sveska.

Tradicijski svezak prikazuje cvelferski kraj kroz sve tradicijske žanrove. Brojne su, primjerice, predaje o imenovanjima sela, koje samo potvrđuju koliko je vruće pitanje identiteta te se ono slijeva u te, na neki način, autoreferencijalne oblike. Na primjer, kako piše u *Tradicijskom pismu*, od prebjegle bosanske "raje", selo je dobilo ime Rajevo Selo. Druga predaja kaže kako je netko doveo svoju skupinu doseljenika na obalu Save, gdje je uskliknuo da će ovdje napraviti "raj od sela". Posavski Podgajci navodno su imenovani po gajevima u dijelu iza škole, a i pod Savom pa otud Posavski Podgajci.

Rečenica o nastanku imena tih mjesta mijenja se od kazivanja do kazivanja, što samo obogaćuje tradicijski identitet svakoga pojedinog sela…

Mladi čitatelji sa stranica *Tradicijskog pisma* mogu preuzeti prizore i slike iz nekih kazivanja te ih i međupredmetno pretvoriti u brojna ostvarenja, a zreliji čitatelji mogu biti spoznajno obogaćeni i emoci-

onalno dirnuti primanjem sveska u ruke uz svijest o tome da čitaju kazivanje čiji je sadržaj istovremeno i njihov doslovni život, i stvaranje umjetničkog teksta. Posebno bih istaknula živopisnu priču *Bio sam čordaš* kazivača Ivice Abramovića iz Posavskih Podgajaca, koja humorno intoniranim opisom privatnog iskustva u stočarskoj djelatnosti daje uvid u ukupno funkcioniranje stočarstva u Cvelferiji…

Sanja Jukić i Goran Rem

Cvelferica, ispod sto jata vrana i između sto njiva

poezija i metapismo

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Cvelferska je poezija predstavljena stilski raznolikim tekstovima koji pokazuju mijene i na dijakronijskoj razini – od stihovanog romana *Majka* Marije Tucaković-Grgić iz 1928. do postmodernističkih autora kao što su već spomenuti Mićanovići, Marinko Plazibat, no i posve nova, intermedijalno ludistična Monika Vladisavljević.

Majka je zasigurno jedan od najzanimljivijih tekstova svih cvelferskih svezaka – koliko zbog svoje strukovne nepročitanosti, toliko i zbog inventivnih stilskih rješenja – formalnih, zapravo stilizacijskih na svim tekstualnim razinama. Naročito se ne može zanemariti filmičnost u kreiranju pjesničkih slika, i to onih proksemijskoga sadržaja, gdje se odnosi u prostoru postavljaju filmski mizanscenično, na što su, uostalom, upozorili i autori.

Metapismo pokazuje pamet ovoga kraja kao prirodno pripadnu postojanju samom, pokazuje koliko je znanstvenika i stručnjaka različitih profila poteklo iz Cvelferije – književnoznanstvenika, lingvista, povjesničara, kemičara i metalurga, liječnika itd., kao što su, primjerice, fra Marko Japundžić, Franjo Hanaman, braća Mićanović, Vera Erl, itd.

Neizgovorena je misija ovoga sveska poučiti mladež cvelferskoga prostora što je Mjesto kroz svoje stanovnike sve mislilo i stvorilo. Njihov odlazak u gradove i zemlje u kojima rade u *Cvelfericama* je i njihov povratak pa je to jako sve važno i lijepo pričati kao životnu priču ovoga kraja.

Sanja Jukić i Goran Rem

Cvelferica, jedan je Cvelfer tjedan-dva ranije sanjao

proza

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Svezak *Proza* nazvan je, kako autori pišu, citatom iz pisma Gunjanca i Podgajčanina Josipa Krunića, što ga je u vrijeme preklanjske poplave poslao prijateljima.

Upoznaje nas bliže i lakše s odličnim pričama i romanima koje su nastajale ili nastaju iz potpisa Cvelferica i Cvelfera. Tu su stotine kreativnih pogleda na taj zemljani i vodoplavni svijet pa je izdvojiti onu koja kaže da je svijet kolikogod kultiviran, uglavnom stalno bio izložen silovitim promjenama. Vodeno je biće, ne samo u vidljivim i relativno strukturirarnim tijekovima, nego i u podzemnim tijekovima, izloženo destrukciji, pošto je, primjerice, tehnologizirani sustav obrade zemlje u posljednih pedesetak godina zapravo oštetio podzemne, arteške vode ovoga kraja…

Većina autora iz cvelferskoga kraja, učiteljice su i učitelji, a sada ih se kroz ove tekstove može i pažljivije početi slušati, kako kaže Goran Rem.

Iako poetološkim kontekstom i dijakronijski udaljene, cvelferske proze međusobno povezuje panonistička strategija kao stilska nadodrednica koja, kako pišu autori, povezuje ravničarstvo te šokastvo i širok komparativni svijet od devet zemalja koje su nasljednice davno uzmakloga mora.

Istraživački je rad imao ovdje nabavljati mnogo toga – i međuknjižničnom razmjenom i kontaktima s autorima i posezanjem u školske, seoske, Bukvićeve police, potom prijepisima i skeniranjima stotina stranica.

Sada je tu, spremno, blago za obrazovanje cvelferske mladeži, sada je spremno blago za odgovoriti od odustajanja cvelferske stanovnike, sada je spremno blago za pogledati hrvatsku književnost na jedan od onih načina koje je Pavao Pavličić rekao da su novi i još neizvedeni, a prikazat će, mislim, kreaciju i trajanje.

Ivan Trojan i Goran Rem

Cvelferica, ili su to trnci kakve samo neizvjesnost i iščekivanje mogu proizvesti

drama

Udruga Duhovno hrašće/Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Drenovci/Osijek, 2016.

Nakon što je *Projektna knjiga* objavila doku-dramu *Potop*, ova donosi *Poplavu*. Ovdje se nalazi još devet igrokaznih malih drama koje je Ivan Trojan napravio od kraćih proza Mare Švel i prilagodio obrazovnom poslanju, vedroj i toploj kolskoj i učeničkoj izvodivosti. Dobivamo i jednu nepoznatu, a veliku dramu Mare Švel, koju je projektno istraživanje otkrilo u arhivskim zalihama.

Drama *Potop* iz *Projektne knjige* donosi jednu jaku i dramatičnu rečenicu (uz mnoge druge) koja kaže: *Moja je priča o ovoj poplavi konfuzna, dramatična, disperzivna jer je tako tekao moj život svih tih poplavnih dana. To je nešto što sam doživio zaista do kostiju. I osjećao sam strah zaista do kostiju. I osjećao sam i strah i bijes i zabrinutost. Proveo sam sve te dane u velikoj aktivnosti. Na trenutke sam mislio da ću se srušiti. Vidio sam da je to borba za… bit će život ili smrt*.

Drama *Poplava*, sva od medijskih fragmenata, jednoga je vrbanjskoga glumca kao prvo proizvela u dramskoga autora, a kao drugo, jednoga je odličnog quorumaškoga pisca primila u goste i postavila domaćinski astal za dramatično uživanje. Riječ je o glumcu Vjekoslavu Jankoviću i quorumašu Ljubi Pauzinu.

Rečenice *Da ne bismo zaboravili ono što je najvažnije, najbitnije i najsvetije za sve nas. I Sada na koncu, u tišini ćemo se Bogu pomoliti*. ili … *ostala nam je na koncu samo tišina. Ni kerova, ni mačka…ničeg nema* – svjedoče da su pamet i osjećaj pisanja ono što treba dalje prenositi, i ono što se može prenositi.

Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan

Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture – cvelferski tekstualni korpus

sveučilišni udžbenik – studije

Filozofski fakultet u Osijeku, u postupku objavljivanja

Zasada samo u PDF-u, udžbenik *Sinegdoha*… okuplja sve uvodne studije iz prethodnih knjiga *Cvelferice* i razviđa kako je došlo do spoznaje o tome da je u cvelferskoj građi – jak i jasno artikuliran lik ukupne hrvatske Pameti. Drugim riječima, udžbenik čini razvidnijom tezu o tome kako se cvelferska književnost može čitati kao književnopovijesna i stilska „maketa" ukupne hrvatske književnosti. Naime, tek se u udžbeniku, gdje su tekstovi postavljeni u niz s jasnim kriterijskim tijekom – prostornim, žanrovskim i poetološko-stilskim, tek se ovdje vidi teza ukupnoga cvelferskog kompleta – da Cvelferija posjeduje književnost, znanost i kulturu u vremenskoj protegnutosti i modelima koji mogu funkcionirati kao paradigma ukupne hrvatske književnosti, znanosti i kulture. Upravo je zato pretvaranje znanstvene građe u udžbenik namijenjen sveučilišnoj razini obrazovanja barem dvostruko vrijedno – studentima, informacijom o segmentu hrvatske književnosti u kulturalnom i društveno-povijesnom kontekstu, daje uvid u nacionalni analogon te ostvaruje najvažniji preduvjet za kompetentni prijenos znanja mlađim obrazovnim razinama, što je posebno važno onome dijelu učeničke populacije čiji je Cvelferija primarni identitetni prostor.



VIII.
KORPUSNI PRILOZI

1. TRADICIJSKO PISMO

PREDAJE I DRUGE PRIČE

Rajevo Selo

Pripovijeda se da je za vrijeme turskih ratova progonjena raja iz Bosne prelazila preko Save i ovdje se okraj nje naselila. Neki su ostali u ovom kutiću Save, gdje je sada Rajevo Selo, a neki su se smjestili pod gajem u blizini Rajeva Sela. Drugi opet smjestili se u blizini ovog sela, gdje je bilo dosta tunja i gunja. Jedni su se pomakli u neki vrbik ili vrbak, a drugi opet među šikarje u kojemu je bilo dosta drenka. Tako se naše selo najprije zvalo Rajino Selo. S vremenom se izmijenio naziv u Rajevo Selo. Oni pod gajem udarili su temelje Podgajcima Posavskim, od onih pokraj gunja nastade selo Gunja. Oni u vrbiku ili vrbaku osnovaše Vrbanju, a oni uz drenke Drenovce.

(Zapisala Adela Vujković, u: *Etnografska spomenica Rajeva Sela*, rkp., 1940./1941.)

Posavski Podgajci

Kažu da su, kao da su bili gajevi u ovom dijelu iza škole, a i pod Savom su, pa Posavski Podgajci.

(Kazivao Ivica Abramović, zapisala Anita Tufekčić 2015. Zbirka Cvelferija, rkp. FFOS 2015/6.)

Jedan ciganin volio jednu kapetanicu devet godina. Kad je kapetanica naišla sa služavkom, ciganin je sretne. Ne mogavši odurati, a da joj to ne izjavi, on je sustavi i reče joj, da je voli, već ima devet godina. Kapetanica ga nagrdi rekavši mu: „Ludo ciganska, kako bi ti mene volio!“ Ciganinu to bilo žao pa reče glasno: „Lude mene, gdje joj to kazah! Mogao sam je još voljeti!“

(Zapisao Juraj Lesar, u: *Narodne pripovijetke iz Podgajaca*, 1907.)

Gunja

Na Barici se odigravalo kolo vila u noćnim satima. U zimskim danima, kao dečko sam to slušao. Jednom zgodom, kod susjeda u noći, mjesečina bistra, vidljiva, primijetih da đeram radi gore dolje. Uvijek su tvrdili da smo si to umislili. Đeram sam radi, a sve se vidi. Što je najgore, to nas je kao djecu plašilo. Danas nema vila.

(Kazivao Marko Dominković, zapisala Anita Tufekčić 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/3.)

Drenovci

Ujesen se bježalo po selu od bangete kukuružnjaka što je odnekud došla. Jedna se žena iz sela susrela s vihorom sastavljenog od vila, stala je u njegovu sredinu i polomila nogu. Uvijek je klela: „Vražje vile!" Ona im je valjda pokvarila kolo pa su ju kaznile. Ostala je šepava.

(Kazivao Franjo Abramović, zapisala Sanja Prister Pejakić 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/4.)

Đurići

Mislim da su Đurići dobili ime po šumskome ataru, tu je bila šuma, ali to je isječeno, toga više nema, a po tome su zvali Đurići. Onda su se čak jedni koji su se doselili, to je se bježalo od rata, jelda, su oni Jurić i onda njih zovu Đurići.

(Kazivala Manda Kulišić, zapisala Sanja Šušnjara 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/5.)

Vrbanja

Navodno je na mjestu bilo vrba, ali je prije Werbania u značenju krvava banovina, valjda zbog neki bitki koje su se tu vodile.

(Kazivala Iva Spajić, zapisala Marijana Džalo 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/6.)

Na blagdan Sv. Lucije počima se s izradom tronošca. Onaj koji ga izrađuje mora svako veče da radi ponešto na njemu da bi bio gotov na Badnju večer. Stolac se tada ponese na polnoćku i na njemu se prosidi za vrijeme Bogoslužja. Onaj koji na njemu sidi tada može

viditi koji je od prisutnih vištac ili vištica, a da ga oni ne bi napali iz crkve mora izići prije nego bBogoslužje bude gotovo.

(Kazivala Manda Sluga, zapisao Ivan Ćosić-Bukvin, u: *Narodno blago sela Vrbanja*, 1999.)

Račinovci

Pa crvene krpe su se vezale na blago da se ne ureču, ima kaže neko oči kad te pogleda da te glava momentalno zaboli, mi smo imali kod moje kuće priko puta, stari je to čovik bio, Antun Azapović, on je imo take oči. To kad pogleda čeljade to ga oma prostrelji da ga glava zaboli, neobičan pogled imo. To je bilo kod nas u Račinovaca, nisu ga ni volili ni ništa, a on je bio i imućan čovek.

(Kazivala Marija Brnić, zapisala Sanja Šušnjara 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/7.)

Soljani

Soljani su dobili ime sela po ljudima koji su jako davno došli iz Bosne i to iz okolice Tuzle, a ta se pokrajina zvala pokrajina Soli. Ti ljudi su živili stotinama godina u okolnim soljanskim šumama i po stanovima sakrivali se od Turaka, u vrime kada su Turci haračili po ovim krajevima, dok ji po odlasku Turaka vlasti nisu naselile u današnje selo sa nekadašnjeg Starog sela, a naziv sela je ostao isti koji je bio još prije Turaka.

(Kazivao Mijo Martinović-Šusterov, zapisala Kata Petrović 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS/8.)

Strošinci

Znam jednu priču o vilama. Deda Iva se razbolio od padavice. Onda se išlo vračari u Gibarac da ga izleči. Vračara kaže: „On je išo u šumu kod svinja i naišo na vilino kolo i spao mu šešir.“ On se vratio da uzme šešir i onda je dobio padavicu. Da se nije vraćo, ne bi mu bilo ništa.

(Kazivala Ljubica Đombić, zapisala Kata Petrović 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/9.)

LIRSKI DVOSTISI (BEĆARCI)

Rajevo Selo, mali Carigradu
Po tebi se šetati ne dadu…

(Rajevo Selo, zapisao Mihovil Pavlinović, u: *Od Posavine*, 1875.)

Rajevčani, alaj ste na glasu
Po ljepoti i po vitkom stasu.

(Rajevo Selo, kazivala Manda Strepački, zapisala Anita Tufekčić 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/1.)

Oj, Podgajci, lipo vam je ime
Mi se zato ponosimo njime.

(Posavski Podgajci, snimila Miroslava Hadžihusejnović-Valašek 2008., transkribirala Katarina Dimšić 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015b)

Podgajci se podigli na modu
Jer imaju na odžaku rodu.

(Posavski Podgajci, kazivao Ivica Abramović, zapisala Anita Tufekčić 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/2)

Gunja, selo leži pokraj grada
Pa se malo po gospodski vlada.

(Gunja, kazivao Marijan Margić, zapisala Anita Tufekčić 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/3.)

Gunja, selo puno tamburaša
Puno cura, lijepih snaša.

(Gunja, kazivao Marijan Margić, zapisala Anita Tufekčić 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/3.)

Oj, Drenovci, srce Cvelferije

U vama je živit najmilije.

(Drenovci, snimila Miroslava Hadžihusejnović-Valašek 2008., transkribirala Katarina Dimšić 2015. Zbirka *Cvelferija* 2015b)

Oj, Drenovci, široki sokaka

Lipi' snaša, cura i momaka.

(Drenovci, zapisao Julije Njikoš, u: Županja se pružila kraj Save, 1997.)

Đurići su selo od davnina

U nama je živiti milina.

(Đurići, zapisao Ivan Rončević 2010. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/5)

Đurići su selo u dva reda

Iz daleka ko varoš izgleda.

(Đurići, zapisao Ivan Rončević 2010. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/5)

Oj, Vrbanjo, selo najmilije

Najlipše si selo Cvelferije**.**

(Vrbanja, zapisao Ivan Rončević 2013. Zbirka *Cvelferija,* rkp. FFOS 2015/6.)

Oj, Vrbanjo, ni selo ni varoš

Grbav popa, ćoravi notaroš.

(Vrbanja, zapisao Ivan Rončević 2013. Zbirka *Cvelferija,* rkp. FFOS 2015/6.)

Oj, Račinovci selo pored Save

U tebi su curice garave.

(Račinovci, kazivala Marija Brnić, zapisala Sanja Šušnjara 2015. Zbirka Cvelferija, rkp. FFOS 2015/7.)

Račinovci, selo na vidiku

Tu sam sebi izabrala diku.

(Račinovci, kazivala Ana Đaković, zapisala Sanja Šušnjara 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/7.)

Oj, Soljani, blizu Drinovaca

Dođi, lolo, bit će poljubaca.

(Soljani, zapisao Julije Njikoš, u: *Kad zapiva pusta Slavonija*, 1954.)

Oj, Soljani, mali molovani

A Vrbanja sva je iskrbana!

(Soljani, kazivala Ema Galović, zapisala Kata Petrović 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/6.)

U Strošince ko je dolazio

Zadovoljan kući odlazio.

(Strošinci, kazivala Ljubica Džombić, zapisala Kata Petrović 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/9.)

Naše malo selo u ravnici

Lepo ime zovu se Strošinci.

(Strošinci, kazivala Ljubica Džombić, zapisala Kata Petrović 2015. Zbirka *Cvelferija,* rkp. FFOS 2015/9.)

USMENA LIRSKA PJESMA U INAČICAMA

Savo vodo, ej lane

Savo vodo, moj dragane

Savo vodo, pozdravi mi dragog.

Nek ne kosi, ej lane

Nek ne kosi, moj dragane

Nek ne kosi trave pokraj Save.

Pokosit će, ej lane

Pokosit će, moj dragane

Pokosit će moje kose plave...

Nek ne pije, ej lane

Nek ne pije, moj dragane

Nek ne pije Save vode ladne...

Popit će mi, ej lane

Popit će mi, moj dragan

Popit će mi moje oči jadne.

(Gunja, zapisao Julije Njikoš, u: *Županja se pružila kraj Save*, 1997.; Soljani, zapisao Julije Njikoš, u: *Kad zapiva pusta Slavonija*, 1954.)

Savo vodo, pozdravi mi dragog

Nek ne kosi trave pokraj Save.

Pokosit će moje kose plave.

Savo vodo, pozdravi mi dragog

Da ne pije vode iz te Save –

Popit će mi moje oči plave.

(Garešnica, zapisali V. Žganec i N. Sremec, u: *Hrvatske narodne pjesme i plesovi*, 1951.)

Savo vodo, graničarska diko

Kraj tebe sam iz ditinstva niko...

Savo vodo, ti tečeš lagano

Ja kraj tebe zapivam tijano...

(Drenovci, zapisao Julije Njikoš, u: *Županja se pružila kraj Save*, 1997.)

Savo vodo, haj, haj

Savo vodo, vaj, vaj..

Ne kosi mi trave pokraj Save

Jer ćeš pokosit moje kose plave.

(Račinovci, kazivala Kata Poduška, zapisala Sanja Šušnjara 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/7.)

USMENA LIRSKA PJESMA KAO INTERTEKST

VLADIMIR KOVAČIĆ

SAVO VODO, POZDRAVI MI DRAGOG…

Savo vodo, pozdravi mi dragog,

Nek ne kosi trave pokraj Save…

(…)
Savo vodo,
Pozdravi mi dragog;
Nek ne kosi
Trave pokraj Save,
Jer očajna
Čupam kose plave:
Pokosit će kose mjesto trave,
Pokosit će moje kose plave!

Oj talasi, vječno rastajanje,
Prosula sam oči u samoći,
Pozdravite moje milovanje
I recite diki, kad će doći:
Nek' ne gazi rosu povrh trave
I ne pije
Vodi iz te Save,
Jer će gazit suze povrh trave,
Jer će popit
Moje oči plave!

(*Šokačke varijacije*, 1982.)

PRIČANJA O ŽIVOTU

Još kad sam bio momak bio je kod nas običaj da momci idu curama pa onda se to prid onom kućom di ima cura sastanemo. Ja u samicu sviram, a oni igraju. U zimsko doba, prije Božića, završena je svinjokolja, pa i poljski poslovi. Cure i žene počmu da se češljopere, pa tu dođe samičar. Piva, svira... Cure nabacaju perje po njemu. Poslije mame iznesu pucavice, a cure igraju, krište, vrište, vesele se u kolu kako sami kažu „do neba". Pivaju onda sve do kasno u noć. Tako smo išli redom. Večeras kod jedne cure, sutra kod druge, kod Kate, kod Mande, kod Jule, a ja sam već unaprid zno di se sastajemo. Kad bi neko tio da zna di će biti sijelo, lako se saznalo. Kuvala se rakija. Ona ima svoj jaki miris pa su se otvarali pendžeri. Snig vani pada, a mi veseli svojim kućama. Sutra će saonik, pa će bit veselja. Eto nama mladima zabave i na šoru.

(Drenovci, kazivao Marko Zečević-Vidov, zapisao Julije Njikoš, u: *Županja se pružila kraj Save*, 1997.)

PUČKO PJESNIŠTVO

ĐUKA GALOVIĆ

Volim žeti žito položito
Već ljubiti zlato ostavito.

Žanjem žito i diki pomažem
S njim zajedno u snopove slažem.

Kad žanjemo od jutra do mraka
Puna njiva zlatni devetnjaka.

(*Cvelfer stari*, 2006.)

ETNOPRIPOVIJEST

JULIJE NJIKOŠ

NAŠA DOJDA MOLI BOGA

Pritisla žega na sve strane, ispucala zemlja, kiše nema, pa nema... Stari čika Stipa Kalečkov i njegova bab Eva zavrću glavu gore i gledaju u nebo, a kiše nema te nema. Kad jednoga dana šorom, začu se pisma dodola. Veli njemu bab Eva: „Stipa, evo idu dodole.“ – „Pa babo, neka idu. Možda će nam one namamiti kišu.“ Bab Eva krpala vriče za vršidbu, a on kakav je bio obješenjak u mlade taki je bio i sad u stare dane.

(*Županja se pružila kraj Save*, 1997.)

NARODNI PRIPOVJEDAČI

Antun Abramović, 42 godine, rodom iz Pogajaca, poljodjelac. Znade čitati. Drži „Hrv. narod" i ,,Obzor", a nosio je iz knjižnice učiteljske knjige Matice hrvatske i Društva sv. Jeronima, poglavito one, koje se tiču gospodarstva. Nije nikuda putovao, nego u susjedna sela. On je dosta čitao, pa dosta i razumije; ima i građanski i kazneni zakon.
(Zapisao Juraj Lesar, u: *Narodne pripovijetke iz Podgajaca*, 1906.)

Đuro Abramović, 33 godine, poljodjelac, a sad još i seoski redar. Rodom iz Podgajaca. Vrlo dobro čita. On je pročitao svu školsku knjižnicu (200 svezaka), a još čita „Obzor", „Hrv. narod", „Narodne novine" „Srijemske novine", član je Društva sv. Jeronima. Putovao je dosta. Najprije je učio ratarnicu u Požegi, bio je tamo u 15. godini, onda je došao kući. Bio je vojnik u Petrovaradinu. Poslije vojništva je bio u financijama 1 god. u Mitrovici, pa mu se nije dopalo, te je došao kući i sad je redar. Ostao je malen od oca i matere. 600 for. njegovih pupilskih novaca, što ih je imao u zajam neki ovdašnji seljak, dok je on još bio malodoban, propade mu, jer dužnik je svoje imanje protepao i nije se moglo istjerati. Tako Đuro kaže, kad se je oženio, nije imao ni viljuške. Uzeo je siromašnu žensku, koja nije ništa imala, pa sad malo po malo nabavljaju za kuću. Njegova je kuća bila stan Ličana, koji su radili u ono vrijeme u šumi kraj Podgajaca i koji su rastepli pokućstvo, što je u kući bilo, a tutor se slabo brinuo i nije pazio na kuću.
(Zapisao Juraj Lesar, u: *Narodne pripovijetke iz Podgajaca*, 1906.)

Vinko Abramović, rođen u Posavskim Podgajcima.
(Zapisao Ivan Janjić, u: *Zavičajna tkanica*, 1998.)

Ivica Abramović, rođen u Posavskim Podgajcima 1957., po zanimanju ugostitelj i vatrogasni časnik I. klase.
(Zapisala Anita Tufekčić 16. studenoga 2015. Zbirka Cvelferija, rkp. FFOS 2015/2.)

Manda Abramović, rođena u Posavskim Podgajcima, po zanimanju domaćica.
(Zapisala Anita Tufekčić 16. studenoga 2015. Zbirka *Cvelferija*, rkp. FFOS 2015/2.)

2. POEZIJA

Marija Tucaković-Grgić

MAJKA

ČEKANJE

Dva prekrasna vranca, silna i žestoka,
Sjajne dlake i vatrena oka,
Vitkih nogu, – ko stabljika cvijeta, –
Upregnuta u lagana kola,
Stajala su, ispred kuće jedne,
U okviru radoznalog svijeta!

Gazdinska je kuća ispred koje
Upregnuti konji, i svijet besposleni
Već odavna stoje! . . .
Ulica je široka i čista,
Po njoj rosna trava divno blista,
I iviči skladne kuće redom,
I na suncu jutarnjem treperi, . . .
Kao biser, ili niz dukata
Djevojkama ispod bijela vrata!

A veliko, uredjeno selo,
U kojem je ta ulica živa,
U kojoj se, kao alem skriva,
Medju cvijećem, – ta gazdinska kuća, –
Pred kojom su nekoga čekali, . . .
Na zelenoj i svježoj ledini, –

Posmatrano od nekud s visoka,
Pričinja se, da su stada bijela
Raštrkana, . . . u čijoj sredini
Budnim okom na njih brižno pazi,
I pogledom miluje ih, mazi, . . .
Pouzdani pastir: crkva usred sela! –

(…)

RASTANAK

(…)

Da ugodi Marku, i da ne poljulja
Mladu sreću svoju, – morala je Eva
Postupiti sada oprezno i mudro . . .
Mjesto da zaplače, moraće da pjeva!
Jer, mudrost i ljubav još ne vidje niko, . . .
Da su ikad išle uporedo, . . .
Pogotovo, kad je u pitanju
Materina ljubav za rodjeno čedo! . . .

Pa ipak je Eva postupila mudro,
Po mišljenju mnogih, koji o tom sude
Ali prosuditi pravo, nije lako,
Pošto osjećaji rukovode ljude . . .
I pametnu Evu iznenada, eto,
Osvojilo bješe milosrdje sveto! . . .
Odlučila se je, da Markovu djecu
Sa sobom povede, a svoju ostavi . . .
Kod njihovog djeda u očinskom domu
A uz njih i svoje srce iskidano . . .

Tako je i bilo!

(…)

Eva je mislila da će hrabro moći
Rastanak podneti i radosno poći,
I ako je tugu nosila u sebi,
Kako svoju djecu razžalila ne bi!
Ali, . . . kad je došla do kućnoga praga,
Vrisnula je bolno:
– Djeco moja draga!
Pavle! . . . slatki sine!
Mila kćeri! . . . Ano!
Kratka srećo moja!
Ljuta moja rano!
Vaša će imena Majci mamit suze!
Oh! . . . zašto Bog dragi,
Mjesto vašeg oca,
Majku vam ne uze!? –
Reče Eva gorko, u očaju svome,
Nemogavši više odoliti, jadna,
Bolu velikome! . . .

Brzo je u kola pometala djecu
Markovu, i sjela medju njih očajna,
A Andra, da skrati mučenja joj tajna,
Potjerao konje! . . .
– S Bogom! – viknu Eva, – ostajte svi zdravo!
Opraštajte, – ako nisam pravo –
Kome učinila! . . .
Čuvaj moju djecu, – zaovice mila! . . .

Svijet je istrčao na ulicu, kao

Da se čudo dogodilo neko . . .
I videći Evi pastorke u krilu,
Mrko su ju gledali popreko . . .
Jedni su vikali:
Kakva je to Mati?
Kod koga će njena siročad ostati?
A drugi, u čudu, snebivajući se, –
Pozlediše još joj otvorene rane, –
Vičući joj gromko:
Srećno putovala!
Nesmiljena Majko! Eto za kolima
Trče, kao štenci, – Anka tvoja mala,
I nejaki Pavo! . . .
Evi srce pišti! . . .

(…)

Cijelo selo bruji . . .
Sa svih strana viču! . . .
A svi ti poklici, jadnoj Evi tiču,
Izmučeno srce, kao oštro trnje . . .
Njoj je pred očima, sve crnje i crnje . . .
Ona je zamukla . . . Tek jeca promuklo, . . .
Kao zvono, – koje je napuklo,
Kao i srce njeno! –

Tito Bilopavlović/Diana Burazer/Maja Gjerek/Zvonimir Husić/Diana Rosandić

IZ DRENOVACA ZA NIKUDA

Magla koja nas prati
poput zubiju tužnog čovjeka
bez odobrenja za iznenadni osmijeh
zagriza u krajolik pun lijepih sjena

Četvrti odlazak opterećenih ramena
i gle, kukuruz koji žuto zvrči
kao da se sjeća njegova koraka

Iz mog zavežljaja ispadaju kosti
za sviralo kojim ćemo
svirati eklogu
Slavoniji
i novoj nevinosti

(8. studenoga 1998. godine, u vlaku Vinkovci-Spačva-Vrbanja-Drenovci)

Hrašće, broj 14, Drenovci 1998., str. 46

Marinko Plazibat

PEJZAŽ. SAD IMAM VELIKO DVORIŠTE

kiša nad nebom
grada
sijedoga
od oblaka.
lenija
srca
rijeke

inat
dubine. mosta.

peče, me,
peče kopika
kratka.
sunce si mi oo srce.

klupčica ovdje,
zelenim
se
tvojom.

cvijeće se grijem
orahom
me te. parka.

Na pragu konkatedrale pokošena žita naslonila si je Te-
na irokez kopačku marame dark. Noise opanak na park.

Pa na uglu lije kulena teška, ma teški je mrak. Svijetli
slavonika duga ko zagreb u moru sebe, pa zove Lenijo
zakiši
tamburo

vlažno

(e, da, u vrtiću me djeca. ponijet ću)

Monika Vladisavljević

Široko
na granici nepreglednosti zelena skala
stapa se s pjenastim žutilom suncokreta
glave im titraju u dodiru s nebom
kao uzdižući baloni
i dodaju još jednu nijansu zelene
stvaraju upravo onu vjerodostojnu atmosfersku traku
u toj toploj svjetlosti
grije se moja tuga i sjećanje
na nebrojive trenutke i neuračunljivu sreću

prošao je deda s kolicima odavno
ostavljajući žive rane na krajobrazu
i trn koji vrijeđa moje samopouzdanje i bode potrebu za ostankom
tuđe su to gredice
i tuđa je to krvava cikla

crne su mi jedinice
a nema ni bake
nema ni tačaka ni maka
baš u toj crnoj točki
centar je mog gledišta
ne prepoznajem se
niti želim u ogledalu
samo natraške gledam
kroz otvorena vrata
i slutim mirne duhove
        koji pletu mreže oko moje ravnodušnosti

3. PROZA

a. fikcionalna proza

Mara Švel-Gamiršek

HRAST

(fragmenti)

1.

Na prstima je ušla Nada u sobu. Stala je uz vrata i časak promatrala muža. Vidjela ga je zabrinutog i zamišljenog.

– Marko – blago je rekla – smetam li ti? – Marko se je okrenuo i nasmiješio.

– Ne smetaš, Nado. Samo sam mislio. – Došla je bliže k njemu, sjela na stolicu.

– Mnogo misliš i često si zabrinut u posljednje vrijeme. Nikome ništa ne govoriš. Možda imaš brige, za koje ja ne znam.

– Nije tako opasno, Nado. Vremena su malo teška. Znaš i sama, pametna si žena. Htio sam baš da te zovnem i da ti reknem. Digao sam zajam u banci.

– Zajam? – uprepastila se Nada, jer iako je i bila štedljiva domaćica i brižna žena, ipak nije poznavala Markove poslove. Zaokupljala su je djeca i kuća, a Marko je nije htio upletati u poslove, da mu ostane vedra i da mu dom ostane svijetlo utočište pred svim brigama i teškoćama, koje je vani doživljavao. – Zajam? – ponovila je zamišljeno. – Koliki?

– 100.000 dinara.

2.

Nada je postala šutljiva. Jedared su joj dvije suze kliznule niz lice, kad je pomilovala plavu Markovu kosu i opazila srebrne niti na njegovim sljepočnicama. Srebrne niti, koje je utkala siva avet. Od toga je dana mnogo razmišljala. Koji put je znala sasvim točno, što bi trebala uraditi, a tada bi joj se opet njezina osnova činila smiješna, djetinjasta i neprovediva. Noću bi, dok je mjesec sjao iznad snijegom zavijanog sela i zabrinuto zirnuo i kroz njihov prozor, razmišljala, vodila u duši razgovore s nepoznatim ljudima, kojima nije poznavala lica ni glasa, prepirala se, dokazivala i iznemogla zaspala pred zoru, da sanja čudne sne, od kojih joj se je tijelo trzalo. Ona je htjela Marku pomoći, barem je morala kušati, jer se je sama sebi činila lutkom, gledajući ga ovako u brizi i sjedeći kod kuće.

(…)

Jednog predvečerja (poklade su bile i maske su ciktale selom) otišla je u crkvu. U crkvi je bilo mračno, vječno svijetlo je treperilo pred oltarom. Kroz šareno staklo visokog prozora padalo je još nešto svijetla na oltar i rasvjetljivalo Bogorodicu s Djetetom. Mati je Božja stajala visoka, u zvijezdama posutoj haljini, smiješila se smireno i držala božansko dijete prebijelim, finim rukama.

Nada je klekla na stepenice oltara, zagledala se u Nju i stala moliti:

– Pomozi mi, Majko Božja! Ti si mati, i znaš, kako ja volim djecu svoju. I Marka, koji je pun brige. Ti znaš, da mu ja želim pomoći, i zato mi pomozi. Nemoj dopustiti, da me odbiju, jer ja vjerujem, da ću izvesti, što hoću. – Još je mnogo htjela reći Majci Božjoj, no dok je tako klečala, opet joj sinu ruzgovori, koje je kanila voditi – tamo u gradu, kojeg još nikad nije vidjela, s ljudima, koje nije poznavala.

3.

(…)

Vani je bilo hladno. Ulične svjetiljke su zasjale, sitna kiša je vlažila. Išla je ulicom nasumce. Pred velikom kućom je stala. Oštro rasvijet-

ljena sjala se šarena reklama filma Marlene Dietrich. Kupila je ulaznicu i unišla u gledalište. Brzo je počeo film. Marlena je prikazivala ženu, koja se kroz život gura, stradava i napokon pobjeđuje. Prilično nestvaran film na Nadu je zbiljski djelovao. Štoviše, u njoj se je nešto budilo, što je davno zaspalo: smiona djevojčica na konju, koja je preskakivala prokope i jurila preko polja i šuma – koja je voljela zapreke. Bila je dobro raspoložena, kada je izašla na ulicu. Dan neuspjeha joj se je činio kao predigra za rad. Na uglu je pogledala, u kojoj se ulici nalazi, i sjetila se, da baš u toj ulici stanuje jedna od njezinih drugarica iz škole, s kojom se je nekad dobro slagala i s kojom je mijenjala uskrsne i božićne čestitke. Pogledala je na sat. Bilo je sedam i po, dakle prekasno za posjete, ali je ipak pošla.

(…)

– Nado! Ti? Odakle ti? Ah, kako se radujem! Daj, hodi brzo unutra. Svuci kaput. I šešir. Hajde! – Otvorila je vrata rasvijetljene sobe. – Da vidim, kako izgledaš! Znaš li, da se nismo petnaest godina vidjele? Od mature. Nisi se promijenila – brbljala je. – Malo si krupnija, ali inače ista. Štoviše, i ukus si zadržala isti. Plava haljina, sa malom bijelom ogrlicom. Kao da si iskočila iz licejskih klupa.

4.

Čim je Marko došao kući, požurio je u sobu i otvorio krugoval.

Beograd se je bjesomučno derao: »Spremte se, spremte, četnici!« Marko je brzo okretao puce na aparatu i tražio inozemne stanice. Radio Alpen je javljao, da je jugoslavenska vlada sklona novim pregovorima s Njemačkom, ali da Njemačka nakon puča na to i ne misli i da ne će pregovarati sa vladom države, koja je prekršila svoju riječ.

Nada je na prstima unišla u sobu i naslonila se na vrata.

– Marko – rekla je – Nijemci su već sigurno krenuli na Jugoslaviju.

– Hvala Bogu – odgovorio je Marko i zatvorio aparat.

– Marko, zar se baš ništa ne bojiš?

– Čega? Proći će to kao vihor.

Te noći nije Marko mogao spavati. Dugo je stajao uz prozor i gledao u mirnu noć, punu mjesečine. Misli su mu križale glavom kao munje, u praskozorje je premoren zaspao; trgnuo se brzo iz sna i pogledao na sat. Bilo je pet, a zvonar je zazvonio pozdravljenje. Brzo se je obukao, zapalio nervozno cigaretu i pošao krugovalu. Postaje su još šutjele. Čuo se samo Deutschlandsender, koji je jasno objavio, da je Vođa njemačkog naroda odlučio obračunati sa Srbima i da je njegova vojska krenula na Jugoslaviju. Marko nije bio iznenađen, ali je bio znatiželjan, što će na to reći Beograd. Potražio je na krugovalu Beograd, no ovaj se još nije javljao.

Najednom je Marku bilo u sobi pretijesno, pa je brzim koracima pošao u dvorište i uputio se u bašču.

Bilo je pravo cvjetno jutro.

Na gredicama u bašči zelenile se rosne glavice salate, mladi je luk stajao u redovima poput sabljica, ljubice se u hrpama plavile, narcise mirisale, a na povorci starih jabuka izvršilo se te noći proljetno čudo: pupoljci su prsnuli i stabla su stajala obasuta bijelo–ružičastim cvjetovima prefinog mirisa. Zemlja je odisala svježinom. Nebo je bilo plavo – plavo.

Marko je išao rosnim puteljkom između grmova ribiza, stao pred malenu, mladu breskvu, zagledao se u ružičaste nježne cvjetove i mislio: Napokon je došlo. Napokon će prestati suludo gospodstvo poludivlje čaršije. Mislio je, kojim će putem Nijemci navaliti i kako bi dugo mogao rat potrajati. Bio je siguran, da do Uskrsa ne će više biti Jugoslavije.

Marinko Plazibat

OŠIŠALA ME ŠOKICA

Draga, o draga

Najfinija. Najlipša. Danas je jesen. Ja ti pišem. Najdalje je... Ne, ne! Pijan nisam. Slušaj. Ma vraga ti ... Dobro. Dobro. (Čuje li Vrbanju Osijek, haloo?)

Javljam ti da smo kukuruze poobrali, i da će žito skoro biti

posijano. I bit će ga, ako vrijeme posluži. A oće, znaš. A onda klanje. Znaš, uvijek si volila klanje, pa dođi. A ti veliš da ne možeš. A išo sam i ja u školu, znaš... Znam.

Ne primjećujem - pišeš - već neko vrijeme masu gustih oblika iznad očiju; mislim da mi je nestalo nešto obrva. Teško je bez sunca iznad pogleda, ali nema veze, jer jesen je draga svakomu stvoru.

Grad noću često mokri iz nekih neurotskih razloga i začas smočiš sandale ili raskvasiš klompe. Već danima ležim i molim se svetomu Antunu zbog izgubljene volje. Cipele su mi gluhe od nekoračanja, a prsti trnu kao dirke na klaviru. Teško je izaći nakraj u slijepim zepama.

Gluhe cipele i slijepe zepe - meni je bosonogost za petama. (Ee, a lijepo sam ti govorio da te moderne cipele i nisu uvijek najbolje!)

Teško te je uvijek razumiti. A zima je tu, posve blizu. I vazda kukaš.

Pustio sam onu jednu kasetnu bombu što si mi donijela. I stalno viče bum, dum, dum. Bum. A sve je to zato... ti znaš da te puno volim. Puno, puno.

(Gori lampa na srid Vinkovaca.)

Jučer se udala Manda Tokićeva. Znaš, nije bilo baš veselo. Nekako se zamuckivalo, kao da su ljudi zaboravili pjevati. Nikako da se sjete pjesama. Nikako da se izmigolji mali mrav... A moj tato baš navalio! Te ženi se, te ženi se. Te završio si »što si moro«, branio, odao, teme-

lje, izgradio. Te znaš poso, u selu te nema, te farma je perspektiva, te godine tu su. A ja znam da... Hoćeš li ti do zime... doći? Pišeš mi:

Gledam već duže vrijeme u prozor i nagađam aute, pse i tramvaje. Vidi se samo Komad neba i kruha. Varnica, varnica tramvajska. Nebo je puno sretnih zvijezda. Da dođem ili ostanem?

Pa naravno.

Pijan nisam.

I kiša ima svoju mahovinu, toplu i mekanu, malu sitnu životinjicu koja nam nježno šapće: poker! Što uvijek znači dobitak. Njene su nožice tračnice, a boja joj je gusti sok (istina, ponekad je ona tek i samo mutan, topli čaj). Mahovina kiše nevidljivo i tiho raste, no kad zanjiše dan ti ili nebo očima, znaj; ona je tu. I sanjaj. Ti si lud.

Pa klisko kad počme! Ifijuuu hki! Zarez.

Volim li klizanje? I nered!? Smutnju? Pa... volio sam klizanje dok nisam prvi put nogu slomio, a poslije, naravno, ne. Smutnju i nered nikada. Nego nisi li ti, možda gladna? Jer, najdraža, najlipša, ima još na ovom svijetu svinja.

A i zima je sasvim...

Hvatalo nam se često (meni i patuljku) inje, pa odlučismo obrijati obrve, zima je nemoćna glupača, baš kao i Snjeguljica. A i jabuke. Kakva božja jabuka! (Osim što je crvena.) Važna je lažna košara, spletena od vražjih trepavica puna božićnih darova za iznad 12 godina. Ispod 12 godina puna zloba plodina. A još malo cimeta, cijela zdjela jagoda. Tri u noći šetnja će doći. Moći.

... tebi treba pomoći. Što bi rekli, draga, (da prostiš) ti si u noći. Ovaj, kako bih rekao, nekako si mi... Ti si krhka. Krhka, krhka... I nekako si ringišpil, e baš ringišpil! Malo si u podne, a zeru na drveti. Ej, sjećaš li se ti onoga Đuke Bega s kim sam se, koga sam zapravo morao tek povući za uši kad se gurao ispod Ulične jabuke. A bila je tako ukusna, ta jabuka! I sad, zamisli kažu da se taj mali opet pojavio, čuva bijele ovce i prodaje masno mlijeko! A bio je mrtav. Bio sam mu i svijeću zapalio (a ti nisi htjela sa mnom), da mu anđeli otplešu put, da mu krilima bude lakše, a on tamo. (Ma lažu). .

A znaš li, jedina, tko je u selu umro?

Pišeš da te mnogo, da te noć ne zanima, da ti se u glavi ne vrti iako zapravo vrti. Mnogo sam platila rumenila, kažeš, dok nisam napokon izbliiedila. I sad sam plavi zdravi crv i bumbar nahlađen poslijepodne. Te mašem prolaznicima, ja marama fina crvena iz čaše alkoholičara u mirovini. I tiho mi je nedjeljom. A bijelo pri objedu. Tužno mi je oko, a nos crn, dok jezik imam pohlepan i plaću bogatu kao trn. S jutrom se dosađujem skupa, s travom izdržljivost vježbam. Velika već sam kao lopta, kosa mi je poput ruža, osmijeh sasvim nužan, a koljena tvrda Da ih mogu zabosti, jebiga.

... Ovdje, ovdje mi je vrlo teško. Pa ti nisi bila takva... krhka. Nego ti... dođi. Pojavi se... ostani. Navrati...požuri... ti si... Ne oklijevaj... trebam... moraš... znaš... Jer... to mora... da... lako... znaš... da... z...

(Napokon ću ti reći, krele... Ti znaš... da ja... Lišće je... sivo, a kiša... gusta... jebi... međutim, ja... jebi... se... asfalt...) dum, bum.

Nisam ti... još... rekao. Ošišala me, Anita, prava (nemoj se smijati, znaš, to), prava Šokica, po ocu, i svemu, kratko, nemoj, draga, ja te zaista, oprosti, puno, puno

volim

(37,2, pustinja, trenutak pravog... podne)

Tvoj Josip K.

Krešimir Mićanović

MI ĆEMO IZMIJENITI LICE ZEMLJE

Uvijek sam volio proljeće. Dugo sam hodao u kaputu jer ga nisam mogao zamijeniti i jer sam znao što ću pisati za zadaću. I sada dok se penjem uskim i mračnim hodnikom, ja se sjećam jednog proljeća. Treba samo da uz vlažni zid, češući se leđima kao pas, stignem u svoju sobu i odmah će sve biti bolje. Na prstima ulazim u sobu i osjećam topli zadah koji me podsjeća na pitomu i korisnu domaću životinju. Iako je mrak, skidam se tiho i virim ispod deke. Uopće ga ne gledam već danima, ali znam da dvadesetak centimetara niže od moga prozora visi transparent l'orologiaio koji sam dobio na dar. Mislim na njega kako se njiše kada to vjetar zatraži. Mislim kako se vlati trave na dnu rijeke miču nekako laganije i ljepše. Mislim i na plesače koji se sagibaju i uspravljaju ravnomjerno i uporno pred glazbom.

Jutro je i drhturim u kupaonici. Da bih napokon ojačao, moram otvoriti prozor, pa uzeti vazu cvijeća s limenog krova i vratiti je natrag u svoju sobu.

Gledam kroz prozorčić dolje u dvorište i čudim se ženama koje već tjedan dana iznose jeftine deke i čekaju snažan vjetar. Kada će doći. Prisjećam se opsjenara koji je tako bacao grah na vjetru, pa potom bio pogađač u ptice. Vikali smo Pepeli, Pepeli.

Eto, proljeće. Ono uvijek dođe kao bolna svjetlost koja me dočeka kada otvorim oči. Volio bih preseliti u južnu sobu za koju bih onda mogao reći da je okupana svjetlošću i da me ona uvijek vodi hodnikom. Nekada davno, sjećam se da smo putovali, kao na magarcu, a dolje ispod ceste, na kamenjaru sa stablima limunova, redale su se velike prozračne kuće. S vremena na vrijeme netko bi od nas pokazivao svoj ljetnikovac smijući se. Mene su boljele i žuljale kosti kao da sam se koturao.

Spustio sam se pješice iz potkrovlja i prešao cestu. U trgovini je uvijek gužva. Bit će teško objasniti, miješajući dva jezika, prodavačici izgled podmornice koja se, kada je naviješ, spušta u vodu, tone i miče po

dnu. Točno ispred mene je obojeni starac sa značkom za reverom odugovlačio plaćanje detergenta prekucavajući sitne kovanice.

Vraćajući se u sobu razmišljam o tome da se trebam popodne naći u gradu s Jamesonom. Dogovorili smo se ispred Tehničke škole jer on obično nikada ne dolazi sam. Imao sam dovoljno vremena ispuniti sve svoje obveze. Ja sam smiren. Sutra je petak i stići ću napisati zadaću o jednom prijatelju ili o jednom doživljaju.

Već oko podne počeli su izlaziti radnici iz tvorničkog kruga. Naslonjen nosom na prozor gledam ih kako pomireno, noseći poružnjele vrećice, odlaze uz kanal. Tek poneki usporeno gestikuliraju. Gledajući kanal ovako s visine, uviđam da ne vijuga, kako se to obično kaže, nego ide ravno i onda skreće pod pravim kutom. I više ga ne vidim.

U taj isti kanal sam prošli tjedan bacio glačalo na žar, a zatim su ga ubrzo odnijeli na dno i pojeli štakori. Kanal je namijenjen vodoopskrbi polja koja obrađujemo mi iz obližnjih zgrada. Dovoljno je plitak i muljevit tako da nitko iz njega ne može crpiti vodu.

(…)

Miroslav Mićanović

USKRS U GUNJI

Jutro. Osvanuo je svijetao, sunčan i prohladan, lijep dan. Uskrsnuo je u Gunji i mi smo se vratili iz crkve s hranom posvećenom u pletenoj košari: izviruje na rubovima bijelog pokrivača ono što je dobilo blagoslov i spremno počinjemo jesti. Miris divljeg i krotkog cvijeća, slučajno izraslog iza kuće, donesenog jučer iz vrta, sada je oko nas i bori se s kuhanim jajima, šunkom, mladim lukom i našom neutaživom glađu. Jedemo. Nije riječ o hrani i o slavlju, jer nitko ne sumnja da je on uskrsnuo, izgledom jedan od nas, sličan nekom od naših ljepših susjeda, nekom iz obitelji ili prolazniku koji se odlikuje visinom, načinom kako hoda i kako je obučen. Siromašni dolaze u naše kuće i siguran sam o oni već znaju kako će proći njihov današnji put. Sitost i siromaštvo, djetinjstvo i igra traju – sve je toliko jednostavno da se i onaj koji je obilježen tragovima čavla na rukama ne pita tko je, zapravo, on i za koga je to morao učiniti. Mogao je sjesti među nas i mi bismo mu reklo što nas naučili i što znamo o njegovu slavnom putu. Ali dan odmiče, sve je na svom početku i na svom kraju, on da se i pojavi među nama (čega nas je užasno strah i što bismo mu u njegovu sjaju rekli), ne bi nas više zatekao u kući, u obitelji.

b. nefikcionalna proza

Josip Purić-Karlin

GOVOR na 174. sjednici zajedničkog parlamenta u Budimpešti, održanoj u četvrtak, 13. lipnja 1903. godine

(fragment)

Visoki sabore, otkad postoji zajednica između kraljevine Ugarske i kraljevine Hrvatske od god. 1002., Hrvatska je doprinijela za tu zajednicu velikih žrtava i to materijalnih žrtava i žrtava krvi. Hrvatska je spremna za ljubav ove državne zajednice između kraljevine Ugarske i kraljevine Hrvatske i ubuduće doprinositi žrtve, budi materijalne žrtve, budi žrtve u krvi, ali nikada neće Hrvati žrtvovati svoga jezika, neće nikada i nikom za volju žrtvovati stečeno pravo hrvatskoga jezika koje im je zajamčeno u nagodi i tražit će uvijek da hrvatski jezik bude službenim jezikom u svim granama javne uprave na teritoriju kraljevine Hrvatske i Slavonije. (Živo odobravanje Hrvata). Kad bismo mi svoje pravo na hrvatski jezik zapustili, kad bismo se mi toga prava odrekli, mi bismo prestali biti Hrvati, jer je jezik glavno obilježje narodnog značaja. Mi se stoga ovoga našega prava nikada pod- nipošto odreći nećemo. Ne možda da mi vodimo ovu borbu za hrvatski jezik iz obijesti ili iz kakovog jogunluka ili i možda protiv Mađara i protiv mađarskog jezika. Ne, visoki sabore, mi smo uvijek bili vični tuđe štovati a svojim se dičiti! Mi ovu borbu za hrvatski jezik vodimo iz čiste, prave domovinske ljubavi, prema svome narodu. Veliki naš pjesnik, neumrli Preradović, pjeva:

»Ljubi, rode jezik vrhu svega,

za njeg živi, umiri za njega«.

Ja ću se samo na časak osvrnuti na školsko pitanje. Istina, u ovom visokom saboru ne bi bilo mjesta da se ovo pitanje dira, jer škole nisu zajednički posao kraljevini Ugarskoj i kraljevini Hrvatskoj, već je u nastavi Ugarska autonomna za sebe a Hrvatska za sebe. Ali to je pitanje ovdje nabačeno već više puta, pa ću ga i ja s nekoliko riječi spomenuti.

Mirjana Janković

REMINISCENCIJA JEDNOG BABCA

Nekoliko slika i crtica iz života jednoga konjara iz Vrbanje

Gdje smo mi? U Cvelferiji.

Najprije Gunja na Savi, Račinovci, Đurići, Rajevo Selo, Podgajci, Drenovci i onda Vrbanja.

Voda se zaustavila 4 km od našega stana-salaša preko šume prema Podgajcima. Naša šuma je ponovno primila na sebe vodu i tako nas sačuvala od zla. Kroz našu hrastovu Spačvansku šumu moramo uvijek proći kako bismo došli u naše selo Vrbanja. Odakle god dolaziš, uvijek te šuma pozdravlja, a sada je i spasiteljica.

Te večeri poplave, kao dijelovi ovoga prostora, njušili smo kao naše životinje hladni, smrtni i prijeteći zadah silne vode. Javljaju se nijansirani osjećaji duboko povezani s ratnom stihijom da smo kao (moram biti patetična) pjena na vodi, ali i čvrsti hrastov korijen.

Kako je rasla voda, raslo je i ljudsko suosjećanje za koje smo mislili da je izblijedjelo i izgubljeno. Cijela Hrvatska je mobilizirana i na nogama. Osjetila sam blagodat prijateljstva, a telefoni su se zažarili od siline razgovora.

Što učiniti u slučaju neposredne opasnosti s mačkama, 3 hrvatska ovčara i 18 lipicanaca?

18. svibnja ujutro Matej je odlučio konje evakuirati jer su kobile bile u fazi ždrijebljenja i mališani su krhki. Nazvao je konjara Krešimira Banovića iz Otoka koji je s grupom konjara zdušno pomagao u spašavanju blaga u Cvelferiji. Ta hrabra grupa stigla je u roku od sat vremena s 5 konjskih prikolica po naše konje. Uz organizatora bili su dični konjari: Ilija Blažević iz Komletinaca, Martin Nikolić iz Donjeg Novog Sela, Josip Grgić iz Podgrađa i Maja i Vlado Kasteljan iz Retkovaca.

I konji osjećaju, zar ne ?

I konji moraju u izbjeglištvo u Otok i Komletince. Poljubili smo ih i objasnili da moraju ići pred poplavom dobrim ljudima i kako će se brzo vratiti. I gle čuda! Konji su surađivali, imali su razumijevanje za nas ljude, ušli su bez pogovora u prikolice. Dakle, afirmativni razgovor je ljekovit i za životinje.

Pustoš.....

-bez ljudi umire selo

-bez blaga umire selo

Sjetili smo se jednog ispisanog panoa prije 5 godina u Njemačkoj, a pisalo je: Ako umre selo, državi neće biti dobro.

A mi?

Otišli su konji i štale ostale prazne, kao i mi. Tada mi je ponovno pod ruku došla knjiga Victora Frankla Nečujan vapaj za smislom. Doslovno mi ju je dragi Bog stavio u ruke kao pomoć u nevolji. Filozofija V. Frankla pomogla nam je nositi se sa strahom odlaska života iz štale cvelferskom logoterapijom: "Idemo okrečiti štalu pa neka voda dođe u čisto".

Naučila sam i ponešto iz ponašanja drugih ljudi. U nevolji tražimo hrabre ljude koji vode i organiziraju. Najteže mi je bilo slušati i gledati neke načelnike iz ovdašnjih sela kako nariču nad sudbom i optužuju sve i svakoga. Više su mi se sviđali oni koji su hrabrili, motivirali i davali se danonoćno bez pogovora i prigovora. Dati se drugima, žrtvovati, ulazi u onaj omraženi dio koji svi izbjegavaju i omalovažavaju. Sjetila sam se Navještenja P. Clodela izvedenog u HNK Osijek, žrtvovanja u obitelji, koje nisu shvatile neke moje prijateljice govoreći da je ta tema zastarjela. No, sada je, hvala Bogu, taj "starovinski"pojam postao jako životan jer pripada vječnim svevremenskim ljudskim potrebama i istinama.

Ponosim se mojim Vrbanjcima, slike iz centra sela pokazuju žrtvovanje naših ljudi za dobrobit svih.

26. svibnja naše izbjeglice vraćaju se u štalu i Račinovčani Kaja i Stipa Agić na štalu da su bliže svojoj kući. Što je ljudska priroda – odmah su prionuli uređivanju svoje kuće.

Što kazati na kraju?

Hvala časnim ljudima koji su se brinuli za naše blago-konje iz Otoka: Kreši Banoviću, Franji Bebiću, Ivanu Kovaču, Antunu i Jurici Trbljanić, Andriji Jurić i Iliji Blažaviću iz Komletinaca.

P.S.

Živim Hrvatski San u Vrbanji koja je okružena hrastovom šumom, plavim obrisima Majevice u daljini, ćuprijom Tri tornja, konjima lipicancima, mojom familijom i prijateljima. Što mi još treba?! Uvijek je seljak gledao u zemlju i dizao pogled prema Bogu, hajdemo opet ova dva pogleda spojiti.

Pozdrav, Mirjana

Stjepan Bogutovac

SAČUVANO SJEĆANJE NA KURJAKE KOJI SU PREKO ZALEĐENE SAVE IZ BOSNE DOLAZILI U CVELFERSKE STAJE

KURJAČE POKUŠAVAJU ODOBROVOLJITI PRIRODU SKRIVAJUĆI LICE LARFAMA

U kurjače strašne i lipe idu skupine prijatelja, susjeda ili udruga

GUNJA – Pokladni dani posebni su i u Cvelferiji. Pri susretu prijatelj vas pita gdje ste bili jučer, a vi kažete: U kurjača. Nije li iz ovoga kraja, ostat će zbunjen i tražiti objašnjenje.

Izraz "kurjače" još se koristi u većini sela Cvelferije i znači isto što su u drugim mjestima maškare, krabulje, bušari, fašangari, bulje... U Cvelferiji se taj stari naziv sačuvao o pokladama, a i običaji uz njega. Zabilježio sam izjavu već poodavno pokojne Eve Doknjaš rođ. Bogutovac, kada je imala 91 godinu.

"Njekad su zime bile jako ljute. Smrzavali se prsti, a odjeća nikaka. Sava bi se zaledila debelim ledom. Snig napada priko glave. Smrznitom Savom bi iz Bosne prilazili u naša sela gladni kurjaci. Provaljivali su u obore i štale rušeći vrljike i pletere. Znali su zubima rastrgati tele. Zavijanjem i urlikanjem čopora kurjaka noću da te jeza uvati i stra prođe tilom. Bilo je to strašno, kazivali su i moj dado i mama. Zato se i kurjače zovu po kurjacima, jer stvaraju buku, udaraju štapovima, ćulama po drvenim tarabama. Djeca su se posebno bojala kurjača. To su bile strašne kurjače, a bilo je i lipi kurjača", ispričala je baka Eva. U Cvelferiji za čovjeka ne baš privlačnog izgleda kažu: "Što je lip ko kurjača". Hrabrija djeca izazivaju kurjače riječima "kurjače varjače masne pogače".

U kurjače strašne i lipe idu skupine prijatelja, susjeda ili udruga. Organiziraju se u selima pokladne povorke ili pokladni svatovi. Mlada

je visoki muškarac, a mladoženja žena nižeg rasta, ili se "vjenčaju" mršavi muškarac i debela žena. Muško se oblači u žensko i obrnuto, jedino su tamburaši pravi tamburaši. Jahači, povorke ili svatovi prolaze ulicama i na dogovorenim punktovima predahnu uz bogatim okrjepu.

Kurjače obilaze gotovo svako domaćinstvo i tu ih ugosti domaćin i daruje jajima, voćem suhim i svježim, novcem i onim što ima, a to skupina na kraju međusobno podijeli. Kurjače žele udobrovoljiti prirodu od koje skrivaju lice stavljanjem larfi (maski) koje su se pravile od papira, a još prije lica su mazali drvenim ugljem i garom iz dimnjaka. Naopako oblače pršnjake, kožuhe, šubare... Ples, cika, vriska, buka.... Bila je želja i predaka da se udobrovolje zle sile u hladnim zimskim danima, i to za uspjeh u lovu, urodu, zdravlju i ljepoti. I da što prije otjeraju zimu i dozovu proljeće.

U Cvelferiji poklade počinju poslije Svijećnice i traju do Pepelnice. Ispjevani su brojni stihovi koji vrlo slikovito opisuju ljude i običaje cvelferske:

Ej, larfu mećem, u kurjače krećem.

Svi me znadu, ali me ne poznadu.

Nagaritim licem približim se snaši,

ali se ona mene plaši.

Poklade su, milo janje moje,

barem da su u godini troje.

Poklade su i ludi su dani

zabraniš li ić mi, mamo, bolje me sarani.

Nedjelja, ponedjeljak i utorak prije Pepelnice dani su "velikih poklada". Tada se digne staro i mlado. Oblači se muško u žensko i obrnuto ili tko u što želi, a uobičajeni su pokladni svatovi. Inače, nedjelja i ponedjeljak su u pravilu "strašne kurjače", a u utorak, posljednjeg dana poklada, "lipe kurjače". U utorak se u kurjačama ostaje do ponoći jer tada s Pepelnicom nastupa korizma, kada sve utihne, o čemu svjedoče i stihovi:

Poklade su da se veselimo,

A korizma da se žalostimo.

4. DRAMA

Mara Švel-Gamiršek:

ĐUKA IVANOV

Drama u 4 čina

Lica:

ĐUKA IVANOV

GAZDA ILIJA, njegov otac

SNAŠA ANKA, njegova mati

EVA, njegova žena

MARKO, njegov sin

HILDA/ FRED vlasnici dućana „Kod zlatne ruže“

BILJEŽNIK

DOKTOR

MATO GOVEDAR

JEDNA SNAŠA

IVA BISTRIN/

STIPA OKRUGIĆ/ Šokci

ACA BUKVIN/

MASKE i TAMBURAŠI

Odigrava se u jednom selu Šokadije, desetak godina poslije rata[195].

[195] Riječ je o Prvom svjetskom ratu (1914.-1918.). (nap. pr.)

I. ČIN

Bijelo okrečena šokačka soba. Na zidovima nekoliko jelenjih rogova, sat i u pročelju starinska slika sv. Ilije izrađena na crnom staklu žarkim bojama. Za slikom marinska svijeća i struk cica mace. Oko sv. Ilije uramljene fotografije. Ispod slike tamna klupa s naslonom, stol prekriven šlinganim stolnjakom, oko stola nekoliko stolica. U čošku peć. Uz duljinu zida dva kreveta prekrivena bijelim šlinganim ponjavama. Preko puta kreveta orman nazvan „Staklo" u čijem gornjem dijelu stoje poslagane šalice, vazice i slično. Na „Staklu" nekoliko knjiga. Soba ima dvoja vrata. Jedna vode u trijem, a druga u pokrajnju sobu u kojoj se dobro opaža krevet. Kad se zastor digne, u sobi se nalaze ĐUKA i njegov otac GAZDA ILIJA. Đuka je obučen u civilno odijelo samo ne nosi kravate. On je vrlo uredan i pomno njegovan od kose i sasvim kratko podrezanih brkova, do nokata i cipela. Gazda Ilija nosi somotske hlače, bijelu šokačku košulju i špenzle. Gazda Iliji je oko 55, a Đuki oko 35 godina. Soba ima dva prozora kroz koja se zapaža da je vani kasna jesen. Još koji žuti list pada s lipe pred kuću, a jesenje sunce baca kose zrake u sobu prije nego će zaspati. Gazda Ilija stoji kraj prozora, puši lulu i promatra kakovo će biti vrijeme. Đuka sjedi na tronošku u blizini peći i čisti svoju dvocjevku. Oko njega na podu leži dalekozor, krpe i flašice s uljem za mazanje puške. Na jednoj stolici orma, koju gazda Ilija opravlja.

Zastor se je digao i gazda Ilija se polagano okreće sinu.

GAZDA ILIJA: Lipo se sije jesenas, Đuka. Zemlja je prška. Ne lipi se. Kad pomislim kako se je prošle godine sijalo u to doba. Oranje ko slanina. No zato i nije valjala godina. Di bi i valjala kad moraš sime u blato da bacaš?

ĐUKA *bezinteresno*: Jest, dado.

GAZDA ILIJA *promatra ispod oka sina*: Eto, već sam ostario, a još mi je uvik sijanje najmiliji poso. Ko da mi se srca pomladi dok zrnje bacam, a ono se zasja na suncu i pada na ornu zemlju. Čini mi se, da sam dio Božjeg blagoslova koji dopušta da se sitno zrno množi i iz njega buje rodan klas.

ĐUKA *ironično*: ...i koji dozvoljava da poslije dođe miš, da pogrize korijen, suša koja ti osuši prije reda zrno, ili jednostavno led koji uništi sve. Sit sam ja tog seljačkog uživanja! *On je odbacio pušku i ustao.* Eto, vuci se za konjima, ori, sij, zubi. Vuci se i sam kao životinja, udovoljavaj zemlji i svim njezinim prohtjevima. Zašto? Za koru kruva. Teško je to i dosadno. Uvijek isti put. Korak po korak, s ornim mislima, ornim kao i ona brazda pred tobom...

ILIJA: Nije tako, sine. Zemlja je dobra. Ona nas rani. Istina, danas je malo teško. Kažu - kriza. Jeftina rana. No - ništa za to. Izdražat ćemo. Ne cvate nigdi uvik cviće. Proći će i to. Nastat će bolja vremena, a tebi će sve ovo ostati sačuvano. Samo triba izdržati.

ĐUKA: Cviće? Daleko je to od cvijeća. Ne crkni magarče, dok trava naraste! Nismo mi seljaci ništa drugo nego marva koju gospoda izrabljuju.

ILIJA: Nemoj tako. Uvik nikom svane, a nikom omrkne. Znam ja, teško je danas Šokcu. Nema se novaca. Stari su se kaputi izarali, masni šeširi izgubili formu - novo se ne nabavlja. Ali ja ti kažem, iako nam je danas teško, ja se ne bi minjo s nikim. Gospodar sam na svojih 40 jutara.

ĐUKA: Dobar gospodar, kojega ekzekucija nateže svakog prvog za 200-300 dinara, koje često nema - ali ti dado i ne možeš da gledaš svijet kao ja. Zadovoljan si u svojem malom selu, i ne misliš na širok svijet. Nisi si ti toliko svijeta vidio kao ja u ratu. Da si ti malo poživio po velikim gradovima! Tamo se, vidiš, drugačije živi. Vidio sam ja...

ILIJA *smiješeći se*: ...a šta si vidio, sine?

ĐUKA: Puno. Vidio sam, baš ako hoćeš da znaš - pravi život.

ILIJA *malo podrugljivo*: A kakav je to pravi život?

ĐUKA: Ne znam. Tek ovo ovdje nije - to je sigurno.

ILIJA: Đuka! Sine! Skoro bi ti se nasmijo. Ta ti još uvijek sanjaš ko da si dite. Daj mi mamo zvizdu - govorio si materi na krilu, a da ti je mati i mogla skinuti zvizdu ti ne bi bio zadovoljan. Vidio bi, da je ona drugo nego što si želio.

ĐUKA *je sjeo i čisti dalje pušku. Katkad digne cijev do očiju da vidi je li čista.*: A zašto bi to bila zvijezda, dado? To sam ja na svoje oči vidio. Zašto mi zamjeraš što mi se ono dopada i što ne volim ovo oko sebe da gledam: blatno selo, otrcane ljude. Zar ne možeš da razumiješ da je ono ipak nešto drugo: fino obučena gospoda, asfaltirani sokaci...

ILIJA: ...i namolovane žene ko ona trgovkinja Hilda, oko koje se i onako suviše ofrkavaš. Već sav svit o tome divani.

ĐUKA: Šta imaju da govore? Šta bi se ja oko nje ofrkava? Tamo mi je društvo, zato tamo idem. Ne zadovoljava se svatko - s njivom i štalom.

ILIJA: Ne bi ja tio da ti živiš samo za njivu i štalu, a ne bi tio ni da ti tutorišem. Odraso si ti odavno, nije ni red. Pa ipak ja ti dobro mislim i kad ti prigovaram. A baš tom društvu moram da prigovaram.

ĐUKA: Pa što ti je od njih krivo?

ILIJA: U tom tvom društvu nema ničeg valjanog. Ti si Šokac. Pa zašto ne ideš u Šokačka društva? Već uvik u taj nesritni dućan di se sastaju oni - kako da kažem ni gospoda ni paori. Svi su oni tamo protiv sela. A ja ti kažem: ne može se živit u selu, a biti protiv sela. Ne vodi to dobru. Kad smo mi za druge, oni su protiv njih. Mi opozicija, a oni - baš na svaku vladu. A zašto, Đuka? Zato da nam bolje sidnu na grbaču, da nam mise kako oće. Zar ti da ideš s njima? Zar da oni tebe meni otmu, meni i temelju? Zar te došlje znaju kakva je svetinja temelj na kojemu su se didovi naši rađali? Zar ti kuferaši znaju šta su livade i njive di su naši stari svoju snagu ostavljali, a nama ih ko sveti zavit ostavili?

ĐUKA: Neka, dado, tako. Znaju oni drugo. Kako se lakše živi, ma i bez zemlje.

ILIJA: Neka znaju, nek žive kako oće, ali tebe nek puste na miru, jer ja sam radio, čuvo, steko, a sve za tebe. Da imaš na čem da živiš. Šta te vuku po divanima i lovovima?

ĐUKA: Ta, šta bi me vukli! Nisam ja dijete.

ILIJA: Čujem da te oće i u njihovu partiju da uvuku. Nije to za Šokca. A ti srljaš za njima ko slipac, odobravaš im i svojima se zamiraš. Teško je to meni gledat! Zapuštaš kuću, familiju, poso. *Potegao je*

dva-tri dima iz lule koja se je ugasila, pa kad vidi da nema više dima, on je očisti, strese i zatakne za ogrlicu od košulje.

ĐUKA: Pretjeravaš, dado, i ne razumiješ to. Nemogu svi istim putem da idu. Ima ljepših i lakših. Gdje se radi bez sekiracije, gdje oluja ili suša ne unište ono što si s mukom mjesecima radio, gdje plata teče svaki mjesec. Ne mora se svatko da glinca po blatu, ili krepava u znoju i prašini. A tebi je baš sve taj posao, samo kuća, zemlja, familija... A nisi li ti dado ikad htio da pomisliš da tvoj sin ne misli ko ti, da hoće nešto da stvori, da se razvije, nešto - što bi...

Kroz otvorena vrata je uletio mali MARKO. Na leđima mu još nemarno visi školska torba, ali u ruci mu je kandžija. Za njime ulazi SNAŠA ANKA. Marko je 11-godišnji dječak bistar i okretan. Na njemu su tamne hlačice, pulover od debele vune, oko vrata izviruje bijela misirska košuljica. Snaša Anka je žena oko 50 godina. Ona je obućena kao sve Šokice njezine dobi: crna nabrana suknja do gležanja, crna rekla sa sitnim bijelim piknjama i crna pregača. Na glavi nosi preko tamnog zavoja crnu maramu.

MARKO: Faljen Is', dido, da si vidio sad čuda! Ja utero kola kroz kapiju u avliju sam. Kaže meni Mata: „neš moć", a ja njemu: da vidimo. Kaže on meni: „pazi, okrbat ćeš zid", a ja njemu: čik! I potjero sam, dido. Jel, sada smijem svaki put kad kola dođu u selo utjerati u avliju sam?

ILIJA: Smiješ. Ali ti meni sada pravo kaži kad se je škola svršila? Di si bio do sad?

MARKO: Bio? Pa - kući sam iz škole išao. Samo ja idem, a trči prase po drumu, a za prasetom trči snaša Manda Bošnjakova. Žao mi je bilo da onako debela sama trči, pa sam joj pomogo da ga utjera. Šta misliš, moglo je prase da pobjegne u šumu i da se izgubi, a to bi bome bila šteta.

Ilija uzima ormu pa je pregledava i sjedne.

ANKA: Sad je dosta i od kola i od praseta. Lipo sidi pa uči. Tebi je čini mi se sve preče od škole. Lip ćeš mi ti biti škular do godine u gimnaziji.

MARKO: Uh, bako, a ti baš uvijek od te gimanzije. A tko će onda s didom na stan? *Okrene se Đuki.* Valjda ćeš ti dado u lovkad čistiš pušku. Samo nemoj kasno kući doći, mama se onda boji i plače.

ĐUKA *je blago pogledao u jedinca*: Ne ću u lov danas, Marko. Samo sam moro pušku da očistim. A ti sad poslušaj baku, i sjedni uz knjigu.

ANKA: Hajde, ne postaje se lako gospodin.

MARKO: Pa ja i ne ću da postanem gospodin. Ja bi da budem Šokac pa da sa didom orem i sijem, i da tjeram najljepše konje u selu, a to mi je dida obećao. Ja ne ću da odem daleko odavle pa da mama za mnom plače.

ANKA: Baš ti znaš šta bi tio. Ti moraš da slušaš šta ti stariji kažu. Ti si jedinac u nas, triba da pođeš na škole i hvala Bogu da te možemo školovati, da lakše i lipše živiš nego mi, i da se ne patiš - ko tvoj dada. *Skida mu torbu s leđa.*

MARKO *malo se neodlučno ogledava, a onda naglo*: Dobro. Učit ću. Ali ja sam gladan. Idem najprije mami u kujnu da mi dade masna kruva. *Istrči u trijem.*

ANKA *vješajući Markovu torbicu o klinčanicu*: Jest kad mi se sin već mora da pati, unuk ne će.

ILIJA: Šta bi se on patio? Gazda je on. Svoj gospodar.

ANKA: Alaj ima nešto od tog. Živit i živit je razlika. Pržit se po suncu, prokisivat do kože, ili sidit u finom odijelu u kancelariji. A di je Šokcu plata? E, da se mene slušalo, bio bi i moj Đuka gospodin. Ko Josa Olive Đermine. Da. Đermini imaju manje zemlje od nas, pa su ipak mogli sina da školuju. Mi nismo. Pa još kad Oliva kaže, a uživa baš da kaže preda mnom, jer zna da me time u srce ujida: „moj sin gospodin predstojnik“, mogla bih iz kože da iskočim.

ILIJA: Fino je tvoja Oliva uradila. Zemlju zadužila, kuću ispraznila, marvu rasprodala, zato da ima sina gospodina. Sin oženio gradsku frajlu i ne gleda svekrvu. I ne dolazi k njoj. Samo - ona je mogla, bila je udovica i samica u kući. A ja nisam dao. Tio sam da sačuvam didovinu sinu i unuku.

ĐUKA: Pusti, mamo. Šta divaniš? Dada vjeruje da je baš ovako najbolje. Šta i vrijedi govoriti? *Odmahne rukom.* Toliko se puta već mlati ta prazna slama.

MATA *ulazeći u sobu*: Hvaljen Bog!

ILIJA: Uvik hvaljen, Mata! Šta je tebi bilo da s konjima u selo dolaziš? Zar ti nisam sto puta kazo, da ja kajase iz ruku ne dam. Ne marim ja da mi svi od reda konje tiraju i kvare.

MATA: Znam ja to, gazda. Samo mislim da sam danas moro. Žurio sam kući, a konji na pašnjaku. Mislim ja: triba da čim prije javiš gazdi i potiro konje.

ILIJA *ustane i ostavi ormu*: A šta imaš da mi javiš? Šta se je dogodilo na stanu?

MATA: Eto, Rumenka se pati, ne može da se oteli. Znam da Rumenku volite i junica je lipa, pa me je stra za nju.

ILIJA: Otkad se pati?

MATA: Od jutros.

ILIJA *srdito*: Pa kad ti to sve znaš, šta nisi prije došo? Šta si čeko do pod mrak? E, ljudi, baš se ne možeš u nikoga da pouzdaš! Čeka od jutra do večeri, a ne siti se da dođe kući javiti,neg da mi je prid noć konje vitlati! Sad žuri, skupi kante od mlika, pa ćemo na stan. *On skida s klinčanice šešir i kabanicu i ogrče se njome.* Hajde!

Mata izlazi odakle je i došao.

MARKO *se vraća s komadom masna kruha*: Dido, kuda ćeš?

ILIJA: Na stan.

MARKO: I ja bi s tobom.

ANKA: Ti ćeš ostati kod kuće da učiš.

AMRKO: Mogu ja i sutra da učim, sutra je četvrtak pa nema škole. Ja bi s tobom, dido. *Moleći*: Povedi me! Dido!

Kroz trijemska vrata unišla je EVA s korpom gunja. Zastala je i sluša. Evi je oko 30 godina, visoka je i vitka, blijedog duguljastog lica. Na

njoj je bijeli oplećak, tamna nabrana suknja i pregača. Na glavi tamni zavoj.

ILIJA: Pa mogo bi da pođe sa mnom.

EVA: Jel na stan? Nek ide s dadom. Samo kaput treba da ponese, večeri su hladne i pune magle.

ANKA: Znala sam ja da će biti tako. Uvik mu popuštate kad triba da uči.

EVA: Nije, majka. Samo sam mislila da i sutra može učiti, kad toliko voli da ide.

ANKA: Zašto bi on tribo da voli ići na stan? U školu da ide, to triba da voli.

Đuka je opet samo odmahnuo rukom.

ILIJA: E, hajdemo Marko. Danas ćeš sa mnom, a sutra uči. *Obješe-njački mu namigne.* Vidiš da ti se baka već ljuti.

Gazda Ilija, Marko i snaša Anka izlaze.

ANKA *izlazeći mrmlja pred sebe*: Sad Bog zna u koje će se doba vra-titi s ditetom.

EVA *za njima*: Pazi, Marko, da ne ozebeš!

Đuka je očistio pušku i objesio o rog. Sprema sve što je oko njega ležalo. Eva je s korpom došla do ormana i slaže gunje u orman. Jedan čas šutnja, svatko radi svoj posao. Eva slažući gunje, nekoliko se puta okreće na Đuku, kao da mu želi nešto reći. Napokon se odluči.

EVA: Danas su te tražili Fred i Aca Bukvin. *Ona čeka odgovor, ali Đuka šuti.* Kazali su da se moraju večeras s tobom sastati.

ĐUKA *zamišljeno*: Dobro.

EVA *je ostavila korpu s gunjama i pošla do Đuke*: Hoćeš li večeras ići u selo?

ĐUKA: Uvijek isto pitaš. Ako budem imao posla, ići ću. Ne mogu uvijek sjediti u zapećku.

EVA: Zašto se odmah ljutiš? Zar te više ne smijem ništa da pitam?

ĐUKA: No - pa šta hoćeš? Pitala si, a ja sam odgovorio. *Hoće da se okrene.*

EVA: Čekaj, Đuka! Kud bježiš? Davno sam ja već htjela s tobom da govorim. Promjenio si se. Što ti je? Govoriš sa mnom samo kad nešto trebaš. Skoro - da me i ne vidiš. Kao da i nismo čovjek i žena.

ĐUKA: Što bi se ja mijenjao? Zar i sada ne razgovaramo? *Savladava razdraženost.* Nego kaži što bi ti od mene htjela?

EVA: Lijepu riječ, Đuko. Ništa drugo.

ĐUKA: Sve ste vi žene jednake. Zar ja vičem na tebe, ili te tučem?

EVA: Nemaš zašto da me tučeš, Đuko. Tučena sam ja dosta od života. Pa zar i ovaj tvoj razgovor nije gori od batina?

5. METAPISMO

Kata (Lunka) Petrović

GOVOR SOLJANA

(Isječak iz diplomskoga rada, Osijek, 2009.)

Uvod

Na samom početku svog rada i istraživanja, željela bih naglasiti zbog čega sam za svoj završni rad izabrala upravo temu iz hrvatske dijalektologije i govor mjesta Soljani. Ovoj temi me privukla sve veća opasnost od izumiranja idioma, starih govora i dijalekta, koja je u najvećoj mjeri istaknuta u Slavoniji i govorima slavonskog dijalekta. Kao stanovnica Soljana i sama sam svjedok toj činjenici. Razlozi tomu višestruki su. Potiskivanje zavičajnog idioma sve je češća pojava kod mlađih generacija i to poglavito zbog većeg stupnja obrazovanja, razvoja tehnologije i modernog društva u kojemu nema mjesta šokačkoj ikavici ni starom govoru, kojega se poneki čak i stide te ga nastoje potpuno izbaciti iz svakodnevne komunikacije. Izvorni govor koji čuva osobine slavonskog dijalekta i posavskog govora možemo čuti još jedino kod pripadnika treće životne dobi i starosjedilaca, s čijim će izumiranjem izumrijeti i izvorni idiom. Izumiranje izvornog govora još je više ubrzano dolaskom pripadnika drugih govornih skupina na ova područja, koji su sa sobom donijeli novoštokavske osobine te ih nametnuli domaćem stanovništvu.

Još jedan razlog za sve veće izumiranje starog govora jest taj što je štokavski dijalekt osnovica standardnom jeziku, te zabluda da štokavci zbog toga ne trebaju učiti standardni jezik. Zato se slabije proučava slavonski dijalekt. Kod mlađih generacija, stari govor se može čuti jedino prilikom organiziranih folklornih manifestacija.

Zbog svega iznesenoga, odlučila sam se pozabaviti govorom svoga mjesta Soljani, te ga zabilježiti i opisati prema već donesenim pravilima i osobinama koje su zabilježene o slavonskom dijalektu. Da bih što bolje opisala i prenijela na papir soljanski govor, služila sam se

literaturom koja je usko vezana uz slavonski dijalekt i posavske govore. To je prvenstveno rad Stjepana Ivšića Današnji posavski govor (1913.), rad prof. dr. sc. Ljiljane Kolenić Slavonski dijalekt (1997.), te rad prof. Anice Bilić i Ljiljane Kolenić Govor mjesta Andrijaševci (2004.). Ostalu literaturu sam navela u popisu.

U istraživanju su mi posebno pomogli i kazivači, izvorni govornici iz Soljana bez kojih ovaj rad ne bi bilo moguće napisati.

(…)

Govor Soljana

Soljanski govor uvršćujemo u štokavsko narječje, slavonski dijalekt i posavski poddijalekt, s ikavskim odrazom jata. Posavskim govorom Stjepan Ivšić u svom radu Današnji posavski govor smatra čitav niz govora u Slavonskoj i Donjoj Bosanskoj Posavini gdje se nalazi osobiti akcenat akut ~. Soljane Stjepan Ivšić uvrštava u istočnu granicu posavskog govora, zajedno sa Đeletovcima, Novim selom i Račinovcima.

Stjepan Pavičić u Podrijetlu naselja i govora u Slavoniji navodi da se u Soljanima ikavština održala sve do danas za razliku od tri posavska sela Gunje, Đurića i Račinovaca, koja imaju danas punu ili polovičnu jekavštinu. Pavičić dalje navodi da se u Soljanima još drži akcenat ~, osobito u jednosložnim riječima (na pr. u ja, ti, on, mi, vi, ključ itd.)

ODRAZ JATA

Za Soljane je posebno karakteristična čista ikavština, te treba napomenuti da iako se posavski govori često vezuju uz ikavštinu, čisto ikavski govori se na vrlo uskom području. Samo oko pedesetak sela govori ikavicom. Ikavski se u istočnoj Slavoniji govori u nekoliko sela jugoistočno i južno od Vinkovaca (Privlaka, Otok, Komletinci, Novo selo, Nijemci, Vrbanja, Soljani, Drenovci).

Tako u Soljanima dugi i kratki jat daje i, pa se govori: dica, lito, svica, nikoliko, svit, uvik, ništo (nešto), srida, pisme, vrime, cvit, bilo (bijelo), priko, najide (najede)...

Neka sela u okolici Soljana nemaju tako čisto ikavski odraz jata (Strošinci).

NAGLASAK

Stjepan Ivšić u radu Današnji posavski govor, uvrštava Soljane u IX. skupinu govora koji imaju naglasak: vòdē, sačȗvam, òstō, nòsili, òtac, kázali, rúkōm i kazívo. Tako se govorilo u samo nekoliko sela: Đeletovcima, Soljanima i Potnjanima.

Govor Soljana pripada u govore slavonskog dijalekta koji imaju petonaglasni sustav. Uz četiri naglaska književnoga jezika javlja se i zavinuti naglasak (akut ~). Zavinuti naglasak je vrlo česta pojava u soljanskom govoru te se može pronaći na svim mjestima u riječi. Vidljiv je i pomak prema novijoj akcentuaciji (gubljenju akuta), ali se on još uvijek snažno održao u Soljanima.

Zabilježila sam svih pet naglasaka u soljanskom govoru:

zavinuti ili akut (~) - krȋž, *cȓkvu, bȋlo je, prozȋva, jȁ, kljȗč,*

kratkosilazni (ˋ) - dȉca, ȍma, mȉsto, tȕrila, pȉsme...

kratkouzlazni ( ) - procè*sija, hòklica, sìgraju se, …*

dugosilazni (ˆ) - astȃl, cȋne (cijene), *stân* ...

dugouzlazni ( ) -pos*ílo, u šónok, svîća ...*

Karakterističan je i kratkosilazni naglasak na prednaglasnici, proklitici: ȕ lito,ˇu kola, pȍ dva...

(…)

Zaključak

Prema svim navedenim osobinama koje sam istaknula i obradila u ovom radu, mogu zaključiti da soljanski govor pripada štokavskom narječju, slavonskom dijalektu i posavskom poddijalektu, s ikavskim odrazom jata. Soljanski govor čuva osobine staroštokavskih govora s posebnim naglaskom na čuvanju zavinutoga naglaska (akuta) te ikavskog odraza jata. Da bih što bolje prikazala stanje soljanskog govora, opisala sam ga na sintaktičkoj, fonološkoj, morfološkoj,

leksičkoj i frazeološkoj razini. Prema svemu navedenome može se vidjeti da je soljanski govor jedan od pravih predstavnika slavonskih posavskih govora, te se osobine soljanskog govora često poklapaju sa osobinama govora drugih mjesta koje sam u svrhu ovoga istraživanja proučavala.

Iako izvorni soljanski govor u sve većoj mjeri izumire, uspjela sam pronaći nekoliko govornika iz čijih sam priča o običajima i starim vremenima izvukla osnovne značajke i osobine soljanskog govora. Osim zavinutog naglaska i ikavštine, valja istaknuti daje i leksik u Soljanima vrlo bogat i raznolik, s velikom količinom posuđenica iz njemačkog i turskog jezika. Morfološke značajke se gotovo u svim vidovima podudaraju sa značajkama slavonskog dijalekta koji je opisan u radu prof. Kolenić Slavonski dijalekt. Na frazeološkoj razini također možemo vidjeti veliku raznolikost i bogatstvo, iako je prikazan samo mali dio frazeološkog inventara.

Na samom kraju bih zaključila da soljanski govor još uvijek živi, unatoč svim nastojanjima da ga se potisne i iskorijeni. Iako je takva sudbina gotovo svih starih govora, toplo se nadam da će Soljanci bar u osnovnim značajkama sačuvati svoj stari govor, te da on neće biti još jedan izbrisani govor kojega se više nitko ne sjeća.

Vera Erl i Sanja Šušnjara

IZNOVLJAVANJE ŠOKAČKIH PRIČA MARE ŠVEL-GAMIRŠEK

Sažetak

Priče Mare Švel-Gamiršek *Šuma i Šokci* dokumentarij su jednog vremena i prostora istočne Hrvatske - Cvelferije. Još i danas nekoliko starih hrastova, nekadašnjih „divova" na Starim Drenovcima svjedoče o ne tako davnoj prošlosti. Svojom kronikalnošću o eksploataciji šume, povezanosti Šokca sa zemljom i šumom, nekadašnje običaje, propadanje šokačkih kućnih zadruga, involviranje stranaca u šokački život, te napose doseljenih Hrvata Dalmatinaca, Hercegovaca, Ličana iz tada nerazvijenih krajeva Hrvatske u Cvelferiju na šokačke temelje govore o životnim pričama imenovanih šokačkih kućnih zadruga, i njezinih žitelja. I danas se ispretavaju skoro identične neke druge priče, nekih drugih starih šokačkih zadruga. Priče su to i o praužitničkim pravima korištenja šume, priče cvelferskih šokačkih graničara. U nepunih pedeset godina koje su obuhvaćene pričama Mare Švel, prikazan je vrhunac i dekadencija jedne cjelovite zajednice koja iskorištena i napuštena od stranaca ne uspijeva izbjeći „osvetu Save i hrasta" zbog kojih njive i usjevi bivaju poplavljeni. Izmučeni inatom, strašću i ljubavlju Marini likovi posrću materijalno i moralno ili podliježu smrtonosnim bolestima. Sve su to zapravo priče o našim precima i o iznovljavanju priča o nama samima.

Šuma i Šokci u prostoru i vremenu

U hrvatskoj književnosti Mara Švel-Gamiršek ostvaruje jedinstven i poseban položaj po tome što je i književna kritika i književna povijest istovremeno zabilježila njezinu pojavnost. Književno djelo Mare Švel i po tome je jedan od izuzetaka: od prvih početaka do danas njime se u diskontinuitetu, bave obje književne znanosti. Književni opus Mare Švel pripada *šokačkoj književnosti* koja se povezuje uz regionalne značajke Slavonije, Srijema i Bačke, ali preciznije imenovanje toga Marinoga književnog djelovanja bila bi *postvojnokrajiška slavonska pripovjedna proza* za Bogdana Mesingera poseban i oštroomeđeni fenomen kojem je Mara Švel-Gamiršek glavna predstavnica. Pod

time se ne misli samo vremensko prostorna determiniranost *šokačke kulture* kao šireg i *cvelferske kulture* kao užeg pojma već i očuvanje od zaborava tradicijske kulture koja u posebnom političkom, gospodarskom i socijalnom trenutku doživljava svoju fizičku i duhovnu dekadenciju i lagano tone u zaborav.

(…)

Zbirka novela *Šuma i Šokci* temelji se na istinitim i autentičnim pričama koje svoje inicijalno izvorište imaju u gospodarskom i socijalnom okružju Šokadije. Ne samo kao pripovjedačica nego i svojim životom svjedoči o povezanosti cvelferskog Šokca sa zemljom, šumom i nekadašnjim običajima. Na prvim stranicama pripovijetke *Šuma i Šokci* ispisuje povijest Slavonije/Šokadije općinjena šumom, stoljetnim hrastovima, njezinim Šokcima, a kao čuvarica zavičajnosti i šokačke baštine upozorava:

> *„Daleki prostori oko tih starih hrastova pošumljeni su ponovno, i ja bi željela samo jedno, i to, da naša kasnije pokoljenja dočekaju zrelost tih novih šuma svjesnije nego njihovi pređi, i da iz njih izvuku onu korist, koju su od stare šume, u zgodan čas izvukli tuđinci, potpomognuti nesvjesnim ili nesavjesnim ljudima, nažalost iz naše sredine. ”*

* * *

Mara je u svojoj zbirci pripovjedaka *Šuma i Šokci* perom oštrim i preciznim kao fotografskim objektivom zabilježila sve one radosti i tuge svojih dragih Šokaca. Bez sumnje kao objektivan pripovjedač na trenutke njezino pero kao da postaje slikarski kist kojim Mara boja svoje likove u pomalo nježnije i romantičnije boje, želeći što vjernije oslikati njihovu nutrinu, osjećaje i osobne tragedije u tipičnome pejzažu spačvanske šume, stanova i njiva ne gubeći pri tome na realnosti, a pridodavajući time uvjerljivosti slavonskog, ženskog senzibiliteta.

Oscilirajući između pojedinačnih i kolektivnih sudbina ispisivala je galeriju likova, posebno ženskih što se ponajbolje čita u zbirci pripovijedaka *Portreti nepoznatih žena.*

S visokom pripovjedačkom inteligencijom, Mara vješto iz dokumenata, kazivanja i svoga iskustva oblikuje pripovjedne radnje, zaplete i

likove koje izgrađuje do realističke razine, čineći ih karakterističnim, ali ne i sličnim i pri tome ne retardirajući radnju ili gubeći pozornost čitateljskog konzumenta. Iako je u djelu iznesena kronološka cjelina, od 1880-ih do 1930-ih godina kojom je opisana najveća eksploatacija hrasta 90-ih godina 19. stoljeća, podjeli zadruga, pa vrijeme Prvog svjetskog rata, malom natalitetu i velikoj smrtnosti novorođenčadi, tuberkulozi i ostalim problemima koji su pridonijeli propadanju zadružnog života i izumiranju Šokaca; Mara rabi razne pripovjedne tehnike, prstenasto pripovijedanje, paralelne radnje (*Ađamčićevi*), digresije, igra se s položajem pripovjedača, ponekad je on jedan od likova, a autorica slušatelj i sl.

Marinko Plazibat (Vrbanja)

STUDENTSKI KNJIŽEVNI ČASOPISI U OSIJEKU

Govoriti o studentskim književnim časopisima u Osijeku znači govoriti o časopisima Rijek i Aleph. Pojava prvoga od njih, Rijeka, pada u godinu 1980., godinu u kojoj prva generacija osječkih studenata književnosti i hrvatskog jezika ulazi u završni dio svoga studija. Vrijeme je to kad se širom Hrvatske osnivaju klubovi Književna omladina Hrvatske, kao odraz potrebe mladih pisaca za bržim osvajanjem prostora za promidžbu svojih razmišljanja o književnosti. Pri tim će se klubovima razgovarati, ali će se održavati i tribine i potaknuti nakladnička djelatnost, što će na kraju dovesti do izdavanja danas svima znanog časopisa Quorum i biblioteke Quorum, čija je neizmjeriva uloga kao mjesta iznošenja i oblikovanja jednog novog, "mladog" duha u hrvatskoj književnosti. Upravo sličnu ulogu, na jednoj drugoj razini, imat će i časopis Rijek, a kasnije je ima i Aleph; oni su prije svega prostor u kojem mladi naraštaj, ovdje: studenti, objavljuje svoje prve pjesme, bilješke, kritike, pa i oglede, ili pak vježba uređivanje časopisa. Ti su časopisi ujedno mjesta na kojima se propituje i potvrđuje naraštajno zajedništvo, u smislu usmjerenosti na određene književne pojave, žanrove i pisce kao modelatore književnog nazora i ukusa. Ovdje treba reći da je u ovom posljednjem teško donositi određenije zaključke, budući da su pojedina uredništva sa svojim suradnicima vrlo kratko djelovala - upravo do završetka vlastitog studentskog staža - izdajući u tom razdoblju vrlo malo brojeva, nedovoljnih da se na temelju njih sustavnije govori o nekom zajedništvu. (Naravno, česte promjene uredništava uvjetovale su i promjene koncepcije i kvaliteta časopisa.)

Časopisa Rijek izdano je ukupno trinaest brojeva, od ukupno pet različitih uredništava. Od toga je prva redakcija izdala gotovo polovicu - šest brojeva. Taj podatak, zatim činjenica daje upravo ta redakcija imala najveći broj članova (15- ak) i okupljala najveći broj suradnika, uputit će nas daje časopisni prostor upravo ovom naraštaju bio najznačajniji. U potvrdu ovome ide i to što, podsjetimo, još uvijek ne djeluje Quorum niti bilo koji drugi "mladi" (pa ni studentski) časopis.

(…)

Uredništvo, pod vodstvom Gorana Rema, nema koncepciju *pravog* "časopisa za književnost i kulturu". Naime, časopis sadrži dosta tekstova magazinskog ili novinskog tipa: vijesti, ležerniji intervjui i zabilješke, kratki komentari... Ovo je rezultat, sjedne strane, potrebe da se pokriju i one informacije o kojima se nema gdje pročitati a nužne su za stvaranje ukupne slike književnog i kulturnog života neke sredine, a s druge i posljedica određenih lutanja urednika. Obje pretpostavke, međutim, idu njima u prilog, prva govoreći o njihovoj dobroj književnoj osjetljivosti, a druga o svojevrsnoj samostalnosti, koja je posljedica odsutnosti naraštajnog časopisnog autoriteta (tipa Quoruma) ili - sudeći i po koncepciji i izostanku imena, i prema spoznajama iz usmenih razgovora - značajnijeg utjecaja profesora.

Područje koje časopis pokriva inače je vrlo široko: književnost i kazalište, ozbiljna, no prije svega popularna i rock glazba, film, slikarstvo, filozofija, jezik... Zamijetiti nam je kako već ovdje, dakle prije pojave časopisa Quorum, mladi autori preispituju međusobne odnose književnosti i drugih medija, onog što će tek sljedećih godina postati predmet zanimanja i poetičko obilježje mnogih hrvatskih autora pa i nekih Rijekovih urednika (Rem, Rešicki). Valja zamijetiti i njihovo snažno zanimanje za pitanja jezika (i) kao književnog materijala, što je itekako vidljivo u poetikama jednog Pavlovića, Slavičeka, Mađera, Jasne Melvinger ili još Ujevića, pjesnika koji su predmet kritike osječkih studenata. Ovaj se naraštaj uglavnom bavi pjesnicima, odnosno i sami gotovo isključivo pišu i objavljuju svoje prve, danas zaboravljene pjesme. Njihovo je zanimanje za prozu (i teoriju) rjeđe, a ako postoji, odraz je potrebe za novošću i suvremenošću (Borges) ili prevrednovanjem (Ivan Kozarac), u čemu je prostor u kome su skupljali znanja (fakultet) često kasnio. (…)

Miroslav Mićanović

PISANJE JE NAČIN STANOVANJA

Poezija A. B. Šimića

(…)

Nedugo poslije izlaska Sabranih djela A. B. Šimića, pročitao sam u novinama da je umro hrvatski pjesnik Josip Sever, pjesnik koji je na svoj način bio predan igri s jezikom, predan »plesu označitelja« (kako bi to naznačio Zvonimir Mrkonjić), ludizmu jezika, koji se uvijek pustolovno i izazovno doticao ruba na kojem se »produžava naša borba/ muževna ili lišena smisla, (jer se vrti vječito) oko smrti.« (Pobjednički pohod). Spominjem Severovu smrt jer se dogodila u vrijeme čitanja Šimića, koji je ispunjavanje praznoga prostora hrvatske poezije otpočeo upravo sučeljavajući iskustvo smrti i smisla života s jezikom i stvarima, dakako, Sever će taj vječni »tematem«, problem velikog slova Smisla, Života, Smrti, ispunjavati drukčijim znacima i s drukčijim posljedicama i uvidima. Čitanja, tumačenje poezije A. B. Šimića počinju i završavaju odgonetanjem smisla, utemeljenjem metafizičkoga u njegovoj poeziji, potvrđeno Šimićevom pjesničkom samosviješću, stradanjem i stvaranjem: »Smrt i ljubav sjedinjuju se kao talasanje, kao plima i oseka istog mora.«, ili »Smrt i ljubav javljaju se u svojoj egzistencijalnoj samoći. Bez mita. Bez romantike. Goli oblici nastojanja. Šutnja u se zatvorena.« (Jure Kaštelan)

Drama svijeta u pjesničkom tekstu zadobiva samosvojne razine, oblike u kojima čitamo kako nas tekst gleda i kako mi tekst trebamo gledati: zvijezde, nepomična plava brda, tijelo, smrt, žene, siromašni - njegovi su korelativi kojima se pokušava (hoće) imenovati naslućeni smisao ili besmisao, prolaznost ili vječnost, zadobiveno pravo pjesničkog odgovora na konačna pitanja.

(…)

Razina na kojoj pjesnik provjerava svoje sudjelovanje u svijetu jest jezik. Riječ je njegova temeljna kategorija, riječ koja će pjesničkim otkrićem, kreacijom biti ponovo dovedena u stanje slobode, punoće i jednoznačnosti, jednostavnosti. Pjevanje sebe je pjevanje riječi, lir-

ski subjekt upućuje iz svoje duhovnosti prema kristalnosti, jasnoći, tijelu riječi: »Ja pjevam sebe kad iz crne bezdane i mučne noći iznesem blijedo meko lice u kristalno jutro i pogledima plivam preko polja livada i voda«. (Moja preobraženja)

(…)

Prostor / vrijeme redovite su odrednice kretanja njegova lirskoga subjekta – zemlja, cesta uključene su u opreku nebo, zvijezde. Prostor pjesme je prostor izborne slobode i otud težnja da se poništi sve što priječi, zatamnjuje: dokidanje vezanog stiha, interpunkcija, sve ono što bi se moglo nadrediti ekspresivnosti, slobodnom ritmu, disanju pjesme, rasterećivanju i odstranjivanju nagomilanih značenja.

Međutim, to nije značilo prepuštanje, igri, fonemsko/morfološkim kombinacijama, koje bi nesputano poništile uspostavljani red, strogost. Šimića zanimaju punoznačne riječi, koje međusobno dovedene u vezu imaju naglašeno, otkriveno značenje. Napor je to subjekta da se napokon potvrdi u svijetu, prizove Drugoga: »Mi / svatko iz svog mučnog dana dolazeći/ sretamo se na vratima noći«. Dakako, pjesnik je u neprekidnu dokidanju ne samo pjesničke govorne prakse nego i željan dokinuti nesporazum sa svijetom oko sebe, pjesma je izlika za pokušaj stupanja u dijalog, ona je obraćanje nijemostima stvari, ali i onoga drugog, ljudskog glasa oko sebe: »Ja stanem nasred ceste (i kriknem) iz svih snaga«. Strogost prema sebi Šimiću je značila i strogost stvaranja, stvaranja cjelovite arhitekture pjesme, gdje se napetost i ritam postižu jednostavnim, strogim stihovnim organiziranjem, blagim pomacima i ponavljanjima, izravno postavljenim pitanjima i opisima vlastitih postupaka i namjera.



IX.
SAŽETAK,
KAZALO IMENA, BILJEŠKE

SAŽETAK

1.

Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture, projekt, projektna je knjiga-studija višeknjižja panonističkoga, književnoga i kulturnoga pisma cvelferskoga kraja. Izravan je poticaj ususta vljivanju ovoga opsežnoga korpusa proizašao iz iznenađujućeg anticipacijskog učinka literarne fikcije na zbilju. Naime, *Panonizam je hrvatskoga pjesništva* (Jukić-Rem, 2012., 2013., 2014.), istražujući stilistiku panonizma u pjesništvu panonskoga prostora, tezno elaborirao obilje i destruktivnost motivske vode kao provodni i, uz sve moguće teksture zemlje, identificirajući postupak toga pjesništva. Kada se preobilna voda panonističkoga teksta u svibnju 2014. iz literature prelila po cvelferskome kraju – kao, dosjetkom zbilje, konačni argument spomenute teze i dihotomno postavljene panonističke motivike, postalo je posve jasno kako je u tom prostoru – panonskome, cvelferskom, osim temeljne egzistencije, ugrožena i kultura u najširem smislu riječi, kultura koja tu egzistenciju identitetno određuje i koja, poput čovjeka što je ostao bez Svega, treba kompetentnu skrb, i to unatražnu i korpusno obuhvatnu, a ne prigodnu i skučenu na Sad. Slijedom tako postavljene nužnosti začeta je ideja projekta *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture*, a maketom projekta-korpusa postavljen je korpusni i metodološki nacrt, što će se, u slijedu nakon ove monografije ekstenzivirati u finalni višeknjižni oblik, a projektno je fokusirana razvidom: a) *Cvelfer stari – tradicijsko pismo*, b) *Savo, vodo, aj, vaj – poezija, proza, fotodokument, metapismo* i c) te *Drama*. Kompozicija ove nacrtne varijante projekta simulira spomenuti finalni višeknjižni oblik tako što su korpusni uzorci od po dva autorska pisma unutar pojedinih naslova (1. tradicijsko pismo, 2. poezija, proza, dokument i 3. dramsko pismo) organizirani po selima, i to vodenim putem – od zapada prema istoku (Rajevo Selo / Posavski Podgajci / Gunja / Drenovci / Đurići / Vrbanja / Račinovci / Soljani / Strošinci). Korpus prati studija koja analizira poetike pojedinih pisama, čitajući ih komparativno i strategijama panonističke stilistike.

2.

Cvelferica, Žena se opremi u bilo, stavi žari i ajd (tradicijsko pismo) knjiga je a) novih zapisa izvorne usmenoknjiževne i etnografske građe iz devet sela Cvelferije (Rajevo Selo, Posavski Podgajci, Gunja, Drenovci, Đurići, Vrbanja, Račinovci, Soljani Strošinci), b) izbor iz već objavljene usmenoknjiževne i etnografske građe, kao i c) izbor iz pučkoga pjesništva. Građa je razvrstana prema mjestu zapisa / izvedbe i žanrovskome kriteriju. Knjiga sadrži uvodnu studiju, opširne kritičke bilješke i napomene uz zapise, rječnik manje poznatih riječi, popise kazivača i zapisivača, kazala pjesničkih i proznih usmenknjiževnih tekstova, cjelovitu bibliografiju izvora i literature te napomenu priređivača uz knjigu. U slikovne su priloge uvrštene preslike arhivske građe. Prema opsegu, sadržaju i kritičkoj opremi, *Cvelferica, tradicijsko pismo* je metodološki neotradicijska, cjelovita i znanstveno-kritička obrada usmenoknjiževnoga korpusa s područja Cvelferije.

3.

Cvelferica, ispod sto jata vrana i između sto njiva (poezija i metapismo) knjiga je koja donosi teorijsku analizu poezije i metapisma cvelferskoga kraja, uz izbor iz autorskih tekstova. I poeziju i metapismo karakterizira poetološko-stilska heterogenost. Nju u odjeljku poezije zrcale pjesničke poetike ruralističkog krila socijalno angažirane književnosti (Marija Tucaković-Grgić, Mara Švel-Gamiršek, s tim što Mara Švel-Gamiršek pjesničkim pismom datacijski zadire sve do postmoderne, no bez značajnijih poetološko-stilskih modifikacija), krugovaša (Luka Pavlović), panonističkog egzistencijalizma (Marija Peakić-Mikuljan, Josip Šokčević-Mole, Andrija Matić, Marko Landekić-Udvin, Stjepan Jakševac, Mato Medvedović, Ante Kovač), postmodernističkog modela medijskog iskustva (Miroslav Mićanović, Krešimir Mićanović, Marinko Plazibat, Monika Vladisavljević), postmodernističkog neoegzistencijalizma (Miroslav Mićanović, Krešimir Mićanović, Marinko Plazibat, Monika Vladisavljević, Sanja Šušnjara), kulturološko-panonističke i medijsko-panonističke provenijencije (Miroslav Mićanović, Krešimir Mićanović, Monika Vladisavljević, Marinko Plazibat). Kako se vidi, neki su autori višestruko poetološki kontekstualizirani, što svjedoči i o unutaropusnoj

heterogenosti njihovih pisama. Kao roman *Hrast* Mare Švel-Gamiršek u proznome podkorpusu, tako je i roman u stihovima *Majka* Marije Tucaković-Grgić, u ovoj knjizi − poetološko-stilsko otkriće, koje strategijskim rješenjima inovira tadašnju stilistiku književnoga pisma, najavljujući postmodernističku književnu sadašnjost. Korpusnu raznolikost cvelferske produkcije otkriva odjeljak metapisma koji okuplja tekstove istraživačkoga karaktera, čiji su predlošci pisani tekstovi ili tekstovi mjesne, odnosno prostorne kulture. Istraživačka su područja različita, što pokazuje i različite strukovne orijentacije cvelferskih autora – književnoteorijske, književnopovijesne, lingvističke, etno-povijesne, kulturološke, kemijsko-metalurške.

4.

Cvelferica, ili jedan je Cvelfer tjedan-dva ranije sanjao (proza) knjiga je koja teorijski obrađuje korpus fikcionalne i nefikcionalne proze cvelferskoga kraja i zrcali izbor iz autorskih tekstova. Fikcionalnu prozu čine kratke priče (Miroslav Mićanović, Krešimir Mićanović, Marinko Plazibat), pripovijesti (Mara Švel-Gamiršek, Ante Kovač) i romani (Mara Švel-Gamiršek). Poetološki, riječ je o postmodernističkoj kraćoj prozi, o prozi realističko-ekspresionističkoga smjera i o prozi modernog objektivizma. U predstavljanje autorskih poetika kreće se od manjih pripovjednih oblika k većima, čime se ide usuprot kronologije književnopovijesnoga slijeda, ali se zato čine vidljivijima anticipacijske prozne strategije u cvelferskoj prozi prve polovice 20. stoljeća, kojih je središnji paradigmatski roman - roman *Hrast* Mare Švel-Gamiršek. Podkorpus nefikcionalne proze čine epistolarna proza, biografije, izjave, putopisna proza, svjedočanstvo, govori i publicistički tekstovi.

5.

Cvelferica, ili su to trnci kakve samo neizvjesnost i iščekivanje mogu proizvesti (drama) knjiga je koja nosi izvorni dokumentarno-dramski tekst naslovljen *Poplava. Svjedočenja*, koji pak, na tragu *Verbatim* teatra, rabi precizne riječi stvarnih ljudi (svjedoka) intervjuiranih o tragičnom događaju i njegovim posljedicama od sredine svibnja 2014. godine kada je nabujala Sava probila nasipe kod Rajeva Sela i Račinovaca poplavivši cvelferski kraj. Čvrsto se oslanjajući na snima-

nje i kasniju transkripciju razgovora s „običnim“ ljudima, a s ciljem pokušaja objektivnog istraživanja o jednoj katastrofi, *obilježenoj* situaciji, progovara se o očuvanju života, bližnjih i daljnjih, imovine i humanosti i to neposredno, hirovito, katkada kaotično i nelogično – u cijelosti neoznačeno. Slijedi dramski podsjetnik na doba međuraća u cvelferskom prostoru ispisan rukom Mare Švel-Gamiršek i to u dosad neobjavljenoj i neuprizorenoj drami *Đuka Ivanov* iz 1938. godine koja čvrsto opstoji u znaku naglašene funkcije dramske književnosti unutar klasne borbe. Ta socijalno angažirana drama nakon kritičke obrade pripremljena je i svojom kvalitetom za bilo koju hrvatsku profesionalnu ili amatersku pozornicu. Dječjim pak kazalištima ili školskim dramskim sekcijama preporučujemo *Švelovanja*. *Dramatizaciju Priča za Sveu i Karen* Mare Švel-Gamiršek u kojoj kroz devet slika Baka Mara upozorava svoje unuke na kompleksnost i zahtjevnost života koji ih očekuje. Medij se mijenja pri koncu knjige kada u nju upisujemo scenarij *Tena* Marije Peakić Mikuljan. Ono što posebno želi ocrtati cvelferska autorica u svojoj obradi Kozarčeve novele jest koncizni psihogram žene preko njezina moralnog posrnuća, naglašene seksualnosti te prokletstva ženske ljepote preuzevši temeljne naturalističke deterministične postavke uz zamjetljiv popularistički didakticizam pučkog igrokaza.

6.

Cvelferski tekstualni korpus svojom je protegnutošću u vremenu te vrsnom i stilskom raznolikošću nametnuo tezu kako ga je moguće u književnopovijesnom, poetološkom i stilskom smislu percipirati kao sinegdohu ukupne ***hrvatske književnosti***, ***znanosti*** i ***kulture*** – bilo da je riječ o neposrednim autorskim tekstovima, bilo da je riječ o tekstovima posredovanima stručnim i znanstvenim uvidom ili o referencama na postojanje tekstova koji su nedostupni.

Cvelferska književnost tako posreduje informaciju o književnome pismu od glagoljaške književne tradicije (putem zapisa fra Marka Japundžića) preko prosvjetiteljstva s inputima baroka i rokokoa (Stjepan Adžić), romantizma kao parcijalnog odjeka u ponekim tekstualnim strukturama, tj. u stilskim izvedbama kao postromantičarskima, odnosno neoromantičarskima, što vodi do *stilskih formacija* (A. Flaker) 20. stoljeća – primjerice, *zanimanje za nacionalne (pučke)*

forme života i stvaralaštva, emocionalizam, magijsko razumijevanje prirode (Užarević,) u blizini ekspresionizma i modernog objektivizma u stihovanoj prozi Marije Tucaković-Grgić, ali i u postmodernističkoj poeziji Miroslava Mićanovića, Marinka Plazibata ili Monike Vladisavljević, egzaltirano promoviranje domoljublja u poeziji međuratnih Mate Medvedovića i Marka Landekića-Udvina, putopisna *egzotika* i *historizam* u putopisnim tekstovima Milana Katičića ili Ante Kovača, svojevrsni poetološko-stilski *sinkretizam* u prozama Mare Švel-Gamiršek, u postmodernističkoj prozi Krešimira Mićanovića i u poetici ukupnoga umjetničkog teksta *Studija kreativnih ideja Gunja* (SKIG) itd.

Znanost cvelferskoga prostora predmetno je raznolika i prepoznatljiva i izvan njegovih geografskih granica. Kada se spominje svjetska recepcija cvelferske znanosti, najvidljiviji je kemičar i metalurg Franjo Hanaman sa svojim izumom žarulje s volframovom niti. Tu su, nadalje, književna znanost (fra Marko Japundžić, Miroslav Mićanović, Marinko Plazibat…), lingvistika (Krešimir Mićanović), povijest jezika (Kata Lunka), paleografija (fra Marko Japundžić), teologija (Stjepan Adžić), medicina (Ivo Švel), arheologija (Josip Purić-Karlin), sociologija (Zvonko Lerotić) itd.

Kulturalno, Cvelferija je također kaleidoskopska struktura sačinjena od različitih amaterskih (usmena i pisana književnost, moda, ples, glazba) i profesionalnih umjetničkih angažmana (književnost, film – režija, gluma, kazalište, glazba, radio-drama, ples), ali i neumjetničkih (novinarstvo, povjesničarsko-istraživački rad) koji reflektiraju kulturalni identitet prostora i vraćaju nas početku argumentacijskoga nacrta postavljene teze.

SUMMARY

Cvelferica, the Synecdoche of Croatian Literature, Science and Culture (Study on Cvelferija region original texts)

Prevela Ksenija Mitrović Trawick

"Cvelferica" is the traditional term for a female citizen of Cvelferija, but it also denotes literature, science and culture of that geographic region. The thesis of this study is that the Cvelfer body of work is representative of wider Croatian literature, science and culture in general. This thesis was not a hypothesis; rather, it evolved during the analysis of the whole Cvelfer written output.

The term "Cvelferija" refers to nine Eastern Slavonian villages along the river Sava, which share common cultural lore. This lore is a result of different historic circumstances and necessities of life as well as existential figurative and non-figurative conditions on the Edge. Historically, the area held a strategic position as a latent Border war zone (from the middle of the 15th tot he end of the 17th century) and has been known not only for forestry and agriculture but also for treatments of fictional subjects who posses very strong identity, such as the character of the border Guard, subjected not only to mobilization but also demobilization. This ideal was reflected in family roles: male family members were necessarily expected to fulfill certain roles (*Hidden Life*, Lynette Šikić-Mićanović, 2012), while female creativity, although slowly and consistently neglected, gained momentum and made women meta-creative, modernist, and neotraditional. Their weaknesses and sophistication were subsequently interpreted as valuable only inter-textually or through a postmodernist prism.

A creative path was established in the 18th century and has been filled with content ever since, starting with the first recognized printing presses and other means of documentation as well as hand written communication.

For the past three centuries, Cvelferija has represented, produced, and documented all dominant cultural and canonical stylistic forms and poetic matrices.

Nine and six. These 6 books titled *Cvelferice* represent a fine assortment of the most important Cvelfer output. Creation of each book required its own particular methodology. The first one establishes a meta-methodological heuristic framework; the second one, searching for of a critical genre, combines historic and modern recorded materials; the third one offers a stylistic approach to new discoveries, i.e. it exposes a known but unread text by the sub-vanguard novelist and poetry writer Marija Tucaković-Grgić and finds intertextual links in sensibility among several other female authors and, aside from neo-traditionally sensible poetry, discovers a scientific text; the fourth one gives important interpretations of Romanesque influences of Mara Švel-Gamiršek and reveals Mićanović cannons; the fifth one immerses itself in authors' dramatizations of historic figures; the sixth one is a review reevaluation of the executed project.

Cvelferica, Panonianism, Litrary and Culttural Texts, Project. The first *Cvelfer* book determines the methodology and scientific premises for each goal of the project, namely an interactive and objective relationship among textual examples. In its initial search, it relied on research conducted by school librarians and Croatists from Cvelfer schools, who were given the job of selecting and overseeing particular sites. The theoretic introduction, thus, prepared the material for a heuristic approach.

Cvelferica, A Woman Wears White, Puts on an Ember, So There, Traditional Text. The second Cvelfer book is a text that confirms traditional deus ludus in critical circumstances, the strong story telling potential in the face of adversity. It critically reevaluates certain written material and sheds light on written heritage.

Cvelferica, Under a Hundred Flocks of Crows and Amidst a Hundred Fields, Poetry and Meta-text. The third and fourth books were

planned as one book, but subsequent research uncovered two different genres; as a result, the third tome contains poetry and meta-text and the fourth one prose.

Cvelferica, A Cvelfer Dreamed a Week or So Ago, Prose. The third and fourth books offer introspection into the novels *Mother* and *Oak* by the medial author Monika Vladisavljević.

Cvelferica, Or Is This the Tingling That Only Uncertainty and Expectation Can Cause, Drama. The fifth book is archival, site-specific and theatrical. It combines and clarifies results of archival research by means of dramatic reconstructions; it adds extensive dramatization to documentary topics, as well as language and scene simulations.

Cvelferica, Representation of Croatian Literature, Science and Culture, Studies. The sixth book, a collection of studies that the previous five introduced, is the result of combined work on each individual tome undertaken by the faculty of the Department for Croatian Literature at FFOS. It is a result of a conscious retroactive approach to work in progress as opposed to work in decline; the material that the researchers Šušnjara, Petrović, Tufekčić, Džalo, Pejakić, Bilbija and others have prepared is based on tight collaboration and awareness of the meta-corporal idiom, which, although accidental, became a particularly exciting thematic goal.

Cvelferica, Writings on Literature, Science, and Culture. The literature of the Cvelfer region is part of the continuum lasting from the time of the retreat of the Turks up to today. It had its beginnings in the particularly condensed 18th century, within the strategy of enlightenment (necessarily within the circumstances of religious enlightenment) and, more specifically, due to rationalism of its leading poet, ecclesiast and educator Stjepan Adžić, the author who created in the two Croatian literary languages – Latin and Croatian. He began the history of the Cvelfer literature, which later continued in pre-modern, modern, and post-modern periods.

Scientific writings also contribute to Cvelfer body of work, especially by such writers as the chemist and metallurgist Franjo Hanaman, the linguists Krešimir Mićanović, Marko Japundžić and Kata Lunka Petrović, the museologist Mato Medvedović, the historian, humanist and information technologist Vera Erl, the historian and

regional writer Ivica Ćosić-Bukvin, and the information technologist, philologist and humanist Sanja Šušnjara.

Creative and entertaining texts of this region in their personal and traditional pattern reach today's readership through ethno-travelogues of Isidor Kršnjavi. In 1882, he included his research of cultural articulation in Eastern Slavonija in his writings Leaves from Slavonia. While visiting Cerna, he wrote, "At Master Karl's, I found a most beautiful gourd which he sold to me, the most beautiful gourd I had ever seen, painted with great skill and exceptional taste. (...) Our village artists are so humble that they do not sign their own name but rather write the name of the person they gift their work to. On this gourd, however, there was the name of a teacher from Soljani, renown for her beauty, they say. Later I found another gourd, or "tukvanjčić," as they call it in Cerna, painted by the same hand but with another teacher's name on it. It's too bad I got sick and couldn't make it to Drenovci and Soljani to meet these muses of our domestic artisans. They could be muses anywhere; they could be our most influential voices for uplifting and maintaining the wonderful spiritual gifts of our people. (...)

Poetry Gatherings started in Vinkovci in 1986. During the war, the cultural association *Spiritual Oaks* was formed in 1992, making this geographic location intensely culturally sensitive. The gatherings continued in Drenovci after the war, in 1994.

The National Library in Drenovci is a direct outcome of Poetry Gatherings. The Library publishes the periodical *Oaks* and, most notably, work collected in *The Library of Poetry Gatherings*. It also publishes collections of conference materials. The most enlightening idea came from Posavski Podgajci and Gunja, where Josip Krunić founded *The Gunja Studio of Creative Ideas*.

Tena. The term Cvelfer exists only in the local traditional or in the narrow literary or historical texts rather than in any official cartography, but so is there another term of the same textual destiny- the name of Šokadija and its written body of work on one hand and on the other hand, the realistic output of Josip Kozarac, who belongs in the center of the Cvelfer literature. The character of Tena was based on a real woman from Vrbanja (according to Katica Čorkalo). It is,

therefore not a coincidence, whether due to a receptive motivation or not, that the bard of the Cvelfer literature and a landmark of Šokac writing, Mara Švel-Gamiršek, finds her inspiration in Kozarac, and that she regularly count him as part of the Cvelfer opus. Although he has not been included as an example in these six books, in the section "Drama," a scene written by Marija Peakić-Mikuljan features a version of Tena; she is a fictional character in the novel *This Way, Jagoda*, and one ontem by Marinko Plazibat makes a playful joke in form of *Tango Tena*.

AUTORI

Goran Rem (1958.) rođen je u Slavonskom Brodu, vinkovački gimnazijalac, osječki student jugoslavistike, redoviti profesor u trajnom zvanju, šef Katedre za hrvatsku književnost Filozofskog fakulteta u Osijeku. Književno je kvorumaš, pjesnik, esejist i kritičar, humanistički znanstveno je povjesničar književnosti i mediostilističar, prireditelj i urednik nekoliko desetaka svezaka povijesnih i suvremenih hrvatskih književnika. Radi u povjerenstvima na kritičarskim i književnim skupovima, recenzent je Zaklade za znanost RH. Osnivač je projekta Noisekunst, voditelj međunarodnoga znanstvenog skupa Dani Ivana Slamniga, modernitet – postmodernitet, dani Bore Pavlovića. Urednik u Quorumu, Književnoj reviji, Slavonici, Croatici, Brodskim piscima i knjižnici Pannonius. Priredio je kritička izdanja Milorada Stojevića, Josipa Stošića, Bore Pavlovića i Branimira Donata.

Izbor iz bibliografije: 1. *Poetika brisanih navodnika* (studija), Znaci-Cekade, Zagreb, 1988. 2. *Zadovoljština u tekstu* (kritika), Quorum, Zagreb, 1989. 3. *Čitati Hrvatsku* (esej-kolumne), Durieux, Zagreb, 1994. 4. *Slavonsko ratno pismo* (studija), MH Osijek/MH Slavonski Brod/MH Vinkovci Osijek/Slavonski Brod/Vinkovci, 1997. 5. *Osječka čitanka* (s Helenom Sablić Tomić), MH Osijek, Osijek, 1999. 6. *Puut nebeski – đakovačka čitanka* (s Helenom Sablić Tomić) MH Đakovo, Đakovo, 2000. 7. *Slavonski tekst hrvatske književnosti* (s Helenom Sablić Tomić), znanstvena povjesnica Matica hrvatska, Zagreb, 2003. 8. *Koreografija teksta I* (pjesništvo iskustva intermedijalnosti, studija), Meandar Zagreb, 2003. 9. *Koreografija teksta II* (antologija, biobibliografije-dokumentacija), Meandar, Zagreb, 2003. 10. *Widzieć Chorwację. Panorama chorwackiej literatury i kultury* (1990-2005) (na poljskom/autor-prireditelj s Krystynom Pieniążek-Marković i Bogusławom Zielińskim), Sveučilišta Adama Mickiewicza, Poznanj, 2005. 11. *Šokačka čitanka* (s Helenom Sablić Tomić), Matica hrvatska Osijek/Šokačka grana, Osijek, 2006. 12. *Tijelo i tekst.* Studija., Matica hrvatska Osijek, Osijek 2008. 13. *Šokci u povijesti, kulturi i književnosti* (s Vladimirom Remom), Filozofski fakultet u Osijeku/Šokačka grana Osijek, Osijek 2008. 14. *Hrvatska suvremena književnost* (s Helenom Sablić Tomić), Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek 2008. 15. *Stil vinkovačkog studija*

Filozofije: tri studije (s Ivanom Đermanović, Vedranom Sušcem i Katicom Vukojom), Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Osijek 2009. 16. *Kortas horvat irodalom*: studija (s Helenom Sablić Tomić), Jelenkor, Pečuh, 2009. 17. *Vinkovačka književna povjesnica* (s Ružicom Pšihistal), Matica Hrvatska Vinkovci, Vinkovci 2009. 18. *Retorika kritike, književna i medijska kritika*. Neotradicija, Osijek 2010. 19. *Poetika buke: antologija slavonskoga ratnog pisma*, Dukat, Vinkovci 2010. 20. *Pogo i tekst: studija-interpretacije*, Meandar, Zagreb 2011. 21. *Panonizam hrvatskoga pjesništva I* (sa Sanjom Jukić), Studij Slava Panonije, uvod u teoriju stila s intermedijalnom studijom Vlastimira Kusika, Budimpešta-Osijek-Đakovo: Filozofski fakultet u Osijeku; Filozofski fakultet Univerziteta Eötvösa Loránda u Budimpešti; Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, 2012./2013./2014. (studija). 22. *Panonizam hrvatskoga pjesništva II* (sa Sanjom Jukić), *Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog*, interpretacije poetskih tekstova. Budimpešta-Osijek-Đakovo: Filozofski fakultet u Osijeku; Filozofski fakultet Univerziteta Eötvösa Loránda u Budimpešti; Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, 2012./2013./2014.23. *Cvelferica, panonizam, pismo kulture i književnosti* (sa Sanjom Jukić, Ružicom Pšihistal i Ivanom Trojanom), Posebna izdanja knjižnice Pannonius, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski/Udruga Duhovno hrašće, Cvelferija/Osijek 2015. 24. *Cvelferica, Žena se opremi u bilo, stavi žari i ajd.* Tradicijsko pismo., znanstvena monografija, Udruga Duhovno hrašće/Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Cvelferija/Osijek 2015. 25. *Cvelferica, ili jedan je Cvelfer tjedan-dva ranije sanjao* (proza), znanstvena monografija, Udruga Duhovno hrašće/Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Cvelferija/Osijek 2015. 26. *Cvelferica, ispod sto jata vrana i između sto njiva* (poezija i metapismo), znanstvena monografija, Udruga Duhovno hrašće/Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Cvelferija/Osijek 2015. 27. *Cvelferica, ili su to trnci kakve samo neizvjesnost i iščekivanje mogu proizvesti*. Drama, znanstvena monografija, Udruga Duhovno hrašće/Ogranak DHK slavonsko- baranjsko-srijemski, Cvelferija/Osijek 2015.

Ružica Pšihistal (1966.) zaposlena je na Filozofskom fakultetu u Osijeku, gdje u nastavno-znanstvenome zvanju redovite profesorice predaje na Katedri za hrvatsku književnost. Diplomirala je na studiju Hrvatskoga jezika i književnosti na Pedagoškome fakultetu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, magistrirala je na Filozof-

skom fakultetu u Zagrebu tezom o mitskim pričama u filozofskim dijalozima Frane Petrića i doktorirala tezom o alegorijskim strukturama u Marulićevim biblijskim spjevovima. Sudjelovala je na brojnim domaćim i međunarodnim znanstvenim skupovima, objavila je više od devedeset znanstvenih i stručnih radova u znanstvenoj i stručnoj periodici (*Filozofska istraživanja*, *Umjetnost riječi*, *Colloquia Maruliana*, *Bogoslovska smotra*, *Narodna umjetnost*, *Republika*, *Vijenac*) i u zbornicima sa znanstvenih skupova te četiri znanstvene knjige. Recenzentica je brojnih znanstvenih članaka i nekoliko znanstvenih knjiga. Članica je Znanstvenoga vijeća časopisa *Diacovensia* i uredništva hrvatske redakcije međunarodnoga teološkoga časopisa *Communio*. Glavna je urednica novopokrenutoga znanstvenoga časopisa Filozofskoga fakulteta *Anafora – časopis za znanost o književnosti*. Članica je Matice hrvatske, Društva hrvatskih književnika i Udruge katoličkih intelektualaca.

IZBOR IZ BIBLIOGRAFIJE – **Vinkovačka književna povjesnica* (u suautorstvu s Goranom Remom), Vinkovci, 2009.; **Satir nije divji čovik* – Studije, članci i eseji iz slavonske književnosti, Ogranak Matice hrvatske u Osijeku, Osijek, 2011; **Cvelferica, panonizam, pismo kulture i književnosti* (u suautorstvu s Goranom Remom, Ivanom Trojanom i Sanjom Jukić), Posebna izdanja knjižnice Pannonius, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski/Udruga Duhovno hrašće, Cvelferija/Osijek 2015.**Cvelferica, Žena se opremi u bilo, stavi žari i ajd*. Tradicijsko pismo, znanstvena monografija, (u suautorstvu s Goranom Remom), Udruga Duhovno hrašće/Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Cvelferija/Osijek 2015.*Petrićevo tumačenje Petrarkina soneta 'Ždrijelo i san', *Filozofska istraživanja* 70 (1998), 3, 695 – 704.; *Mjesto i uloga Muza u Petrićevim ranim djelima iz poetike, *Filozofska istraživanja* 79 (2000), 4, 715 –731.; *Halerova kategorija 'lijepog' iz obzora njegove prosudbe *Dijaloga o ljepoti* Nikole V. Gučetića, u: *Zbornik o Albertu Haleru* (ur. T. Maštrović), Zagreb, 2000., 147– 168.; *Mitska priča u Petrićevim filozofijskim dijalozima: 'Della historia diece dialoghi i Della retorica dieci dialoghi', *Umjetnost riječi* XLlV (2000), 2 – 3, 71 – 101.; *Značenjsko i retoričko-argumentacijsko ustrojstvo Marulićevih *Parabola, Colloquia Maruliana* X (2001), 137 – 166.; **Quinquaginta parabolae* Marka Marulića: tipologija dubinskih narativnih struktura, *Umjetnost riječi* XLV (2001), 2, 89 – 108.; *Treba li Marulićeva Judita alegorijsko tumačenje, *Colloquia Maruliana* Xl (2002), 153–186.; *Prigodnice fra Grge Martića biskupu Strossmayeru: pogled u usmenoknjiževnu retoriku, *Umjetnost rije*čI, LI (2007), 1 – 2,

41 – 77.; *Razvijene usporedbe u Juditi: o Marulićevim prilikama, *Colloquia Maruliana* XVII (2008), 157 – 188.; *Isus iz Nazareta i Krist vjere: Papin dijalog s ranokršćanskim pristupom Pismu, u: *Teološka promišljanja o knjizi „Isus iz Nazareta" Josepha Ratzingera/ Benedikta XVI*. (ur. I. Raguž), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2009., 21 – 35. *Druga poslanica Marka Marulića Katarini Obirtića, *Bogoslovska smotra* 79 (2009), 4, 785 – 811.; *Ban Zrinjanin i lijepa Turkinja u hrvatskim usmenim pjesmama: ljubavna priča sigetskoga junaka, u: *IX. međunarodni kroatistički znanstveni skup* (ur. S. Blažetin), Pečuh, 2010., 163 – 188.; *The Ethnomyth of Šokci, *Narodna umjetnost* 48(2011), 185–111. ; * Retorički aspekti Kukuljevićevih političkih govora, u: *Zbornik o Ivanu Kukuljeviću Sakcinskom* (ur. Tihomil Maštrović), Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2011., str. 129–155.; * Motiv inoče u šokačkim pismicama, u: *Zbornik radova Identitet Srijema u prošlosti i sadašnjosti*. *II. međunarodni znanstveno-stručni skup* (ur. Dražen Živić i Sandra Cvikić), Općina Nijemci, Nijemci, 2012., str. 167–179.; Vrt i duša u Marulićevoj Suzani: od deskripcije do alegorije, u: *Sanjari i znanstvenici, Zbornik radova u čast Branke Brlenić-Vujić* (ur. Marica Liović), Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek, str. 367–387.; Identitološki eseji o šokaštvu Vladimira Rema: To smo što jesmo, u: *Urbani Šokci 6/7. Marijanska svetišta Šokaca i Bunjevaca/Utemeljiteljski projekt udruge – Baštinici Njikoš i Rem* (ur. Helena Sablić Tomić i Vera Erl), Šokačka grana Osijek i Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata Subotica, Osijek, 2013., str. 17–28.; O književnosti kroz dimenziju čitanja/hranjenja, u: *Čitanje za školu i život*, IV. simpozij učitelja i nastavnika hrvatskog jezika, Zbornik radova (ur. Linda Grubišić Belina i Tamara Zadravec), Agencija za odgoj i obrazovanje, Zagreb, str. 42–55.; Uvod u alegoriju: *aliud verbis, aliud sensu, Anafora* I (2014) 1, str. 95–117; Matošev Cvijet sa raskršća. Alegorijom do konfiguracije sebstva, *Poznańskie Studia Slawistyczne*, nr 7(2014), str. 185–196.; *Via crucis poetica*. Križni put u hrvatskome pjesništvu 20. stoljeća, *Mostariensia*, Časopis za društvene i humanističke znanosti 18 (2014)1-2, str. 115–128. Apokalipsa hrvatske duše, u: Antun Gustav Matoš, *Mőra* (priredila Ružica Pšihistal), DHK, Zagreb, 2017., str. 5 – 55.

Ivan Trojan (1979.) profesor na Filozofskom fakultetu u Osijeku gdje predaje na kolegijima Nova hrvatska književnost 1 i 2 te Drama i kazalište hrvatske moderne autor je četrdesetak znanstvenih i stručnih članaka iz područja znanosti o umjetnosti, grane teatrologije i

dramatologije te pedesetak, većinom dramskih i kazališnih, kritika i eseja. Godine 2011. objavljena mu je knjiga eseja pod naslovom *Talijina maska*, 2012. je godine priredio antologiju suvremenog hrvatskog dramskog pisma prevedenog na mađarski jezik u knjizi *Tranzit: Kortárs horvát drámák antológiája*, a 2014. objavio je monografiju naslovljenu *Milan Ogrizović-Kazališni čovjek*. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu doktorirao je pod mentorstvom dr. sc. Ane Lederer s temom *Dramska, kazališna i kulturno politička djelatnost Milana Ogrizovića i bečka moderna.* Glavni je urednik časopisa za književnost i kulturu „Književna revija". Član je Hrvatskog društva kazališnih kritičara i teatrologa te Hrvatskog filološkog društva. Dobitnik je Povelje uspješnosti Julija Benešića u 2009. godini. U proljeće 2015. objelodanio naslov: *Cvelferica, panonizam, pismo kulture i književnosti* (sa Sanjom Jukić, Ružicom Pšihistal i Goranom Remom), Posebna izdanja knjižnice Pannonius, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski/Udruga Duhovno hrašće, Cvelferija/Osijek 2015., a u prosincu iste godine, u koautorstvu s Goranom Remom, znanstvenu monografiju *Cvelferica, ili su to trnci kakve samo neizvjesnost i iščekivanje mogu proizvesti*. Drama, Udruga Duhovno hrašće/Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Cvelferija/Osijek 2015.

Sanja Jukić (1967.) docentica je na Filozofskom fakultetu u Osijeku, gdje predaje na kolegijima Stilistika, Stilovi medijske kulture, Medijski subjekt hrvatskoga pjesništva, Stilistika proze i drame, Stilistika diskurzivnih književnih oblika i Hrvatska književnost 20. stoljeća. Doktorirala je pod mentorstvom prof. dr. sc. Gorana Rema s temom *Stilistika medijskoga subjekta u suvremenom hrvatskome pjesništvu.* Kao prireditelji ca i urednica sudjelovala je u nakladničkim projektima Slavonica, Croatica i Brodski pisci, a 2009. priredila je *Drenovačku antologiju hrvatskoga pjesništva* (ur. Goran Rem). Bila je urednica kritike za poeziju u dvotjedniku za kulturna i društvena pitanja Zarez, članica prosudbene komisije za dodjelu nagrade Goran za mlade pjesnike te izbornica za najbolju pjesničku knjigu autora do 35 godina na Kvirinovim pjesničkim susretima u Sisku. Književne kritike i stručne članke objavljivala u Književnoj reviji, Quorumu, Riječima, Kolu, Dubrovniku, Temi, Poeziji, Zarezu i Glasu Slavonije. Dobitnica je Povelje uspješnosti Julije Benešić Đakovačkih susreta književnih kritičara za 2003. godinu te 2015. godine Nagrade Josip i Ivan Kozarac za najbolju znanstvenu knjigu (za knjigu *Medijska lica subjekta*, Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-ba-

ranjsko-srijemski, Osijek, 2014.). 2013., u koautorstvu s Goranom Remom, objavljuje knjige *Panonizam hrvatskoga pjesništva I, Studij Slava Panonije, uvod u teoriju stila* s intermedijalnom studijom Vlastimira Kusika i *Panonizam hrvatskoga pjesništva II, Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog*, interpretacije poetskih tekstova. 2014. godine objavljuje znanstvenu knjigu *Medijska lica subjekta*, a 2015., u koautorstvu s Goranom Remom, Ružicom Pšihistal i Ivanom Trojanom, monografiju *Cvelferica. Panonizam, pismo književnosti i kulture*. 2015., u koautorstvu s Goranom Remom, objavljuje znanstvene monografije *Cvelferica, ili jedan je Cvelfer tjedan-dva ranije sanjao* (proza) i *Cvelferica, ispod sto jata vrana i između sto njiva* (poezija i metapismo). Članica je Hrvatskog filološkog društva.

ŠKOLSKE SURADNICE-ISTRAŽIVAČICE

Sanja Šušnjara Raić, istraživačka koordinatorica, Vrbanja, Račinovci i Đurići

Sanja Šušnjara Raić rođena je 28. 11. 1981. godine u Brčkom, BiH. Pohađala je Osnovnu školu Mare Švel-Gamiršek Vrbanja (1988.–1996.), Opću gimnaziju Županja (1996.–2000.), studij Knjižničarstva i hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Osijeku (2004. –2009.). Diplomirala je s temom *Animalna simbolika hrvatske srednjovjekovne književnosti*, kod Zorana Velagića. Radila je kao knjižničarica u Lipovcu i Račinovcima. Trenutačno radi kao knjižničarica u Osnovnoj školi "Klinča Sela", Klinča Sela.

Kata (Lunka) Petrović, Drenovci, Soljani i Strošinci

Kata Petrović (rođ. Lunka) rođena je 18. 7. 1985. u Vinkovcima. Osnovnu školu polazila je u Soljanima, dok je srednjoškolsko gimnazijsko obrazovanje stekla u Županji. 2004. godine upisuje studij Knjižničarstva i hrvatskog jezika i književnosti na dislociranom studiju osječkoga Filozofskog fakulteta u Vinkovcima. Diplomira 2009. godine s dijalektološkom temom *Govor Soljana*, kod prof. dr. sc. Ljiljane Kolenić. Danas radi u osnovnim školama u Soljanima i Vrbanji. Udana je i majka tri djevojčice.

Anita Tufekčić, Gunja, Rajevo Selo i Posavski Podgajci

Anita Tufekčić rođena je 31.10.1982. godine u Brčkom, Bosna i Hercegovina. Osnovnu i srednju školu pohađala je u Županji. Diplomirala je Knjižničarstvo i hrvatski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Tema njena diplomskoga rada, pod mentorstvom prof. dr. sc. Ane Pintarić, bila je *Autobiografski elementi u Andersenovim bajkama*. Aktivno se služi engleskim jezikom. Od školske godine 2007./ 2008. zaposlena je u OŠ „Antun i Stjepan Radić", Gunja na radnome mjestu školske knjižničarice. Članica je Studija kreativnih ideja Gunja i od 2014. godine snima filmove s

učenicima. Njenim su učenicima dodijeljene i dvije nagrade: druga stručnoga žirija i prva međunarodnoga dječjeg žirija za TV reportažu Život se nastavlja na 53. reviji filmskoga stvaralaštva djece. Članica je i tajnica Hrvatske udruge školskih knjižničara i potpredsjednica podružnice u Vukovarsko-srijemskoj županiji. Doktorandica je poslijediplomskoga studija Doktorske škole Kulturologija (smjer: Menadžment u kulturi, umjetnosti i obrazovanju), na Sveučilištu Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Marijana Džalo, Vrbanja

Marijana Džalo rođena je 11. 6. 1990. u Osijeku. Osnovnu školu završila je u Vrbanji. Po završetku osnovnoškolskog obrazovanja, završila je Gimnaziju u Županji, a 2009. godine i studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Povijesti na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Diplomirala je 2014. pod mentorstvom doc. dr. sc. Dubravke Božić Bogović s temom *Renesansna žena: Lucrezia Borgia – mit i stvarnost*. Tijekom studija sudjelovala je u radu *Essehista*, popularnoznanstvenoga časopisa studenata povijesti i drugih humanističkih znanosti, za koji je napisala dva članka što su objavljena u petom broju toga časopisa: *Smrt i zagrobni život u Grka i Rimljana* te kritički osvrt na knjigu Edmunda Schneeweisa *Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata*. Godinu dana bila je članica osječkoga amaterskog kazališta OKOS te glumila u dvije predstave, a od siječnja 2015. radi u OŠ Mare Švel-Gamiršek u Vrbanji kao nastavnica hrvatskoga jezika i književnosti.

Karolina Bakšaj, Drenovci, Posavski Podgajci

Karolina Bakšaj, rođena je 19. 3. 1982. godine u Vinkovcima. Diplomirala je 2007. godine na Filozofskom fakultetu u Osijeku, završivši studije Knjižničarstva i Kroatistike, s diplomskom temom *Jednočinke Milana Begovića*. Zaposlena je u Osnovnoj školi „Ivan Meštrović" Drenovci te u Osnovnoj školi „Davorin Trstenjak" Posavski Podgajci. Predavačica je na Pučkom otvorenom učilištu „Andragog" Županja i Učilištu „Studium" Osijek.

Sanja Prister Pejakić, Drenovci i Posavski Podgajci

Sanja Prister Pejakić rođena je 9. 5. 1984. u Zagrebu. Pohađala je OŠ „Ivan Meštrović“ u Drenovcima i Opću gimnaziju u Županji. Završila je studij Knjižničarstvo i Hrvatski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Diplomski rad *Vampiri i vukodlaci u hrvatskim narodnim predajama* obranila je kod prof. dr. sc. Ružice Pšihistal. Hobistički se bavi proučavanjem svjetske vampirske mitologije te izradom unikatnoga modnog nakita, izraziti je filmofil te poklonik kratkih priča hrvatskih autora, stripa i rock-glazbe. Borac je za prava životinja. Radi u drenovačkoj osnovnoj školi.

Skig

SKIG – multimedijalni centar Studio kreativnih ideja Gunja svoje korijene ima u Literarno-novinarskoj družini koja je ustanovljena 1960. godine, kada je u Gunji otvorena nova školska zgrada osmogodišnje škole; vrlo uspješno djelovala je navedena družina koja je sa svojim školskim listom *Glas mladih* postala značajno stvaralačko središte ne samo škole, nego i cijeloga mjesta; rad se kasnije proširio na Klub prijatelja knjige i kino sekciju koja je djelovala 15 godina pod imenom Kino *Osmijeh*; KPK promicao je književnu i čitateljsku kulturu među učenicima, a kino sekcija filmsku kulturu; osnovana je radijsko-novinarska skupina unutar Literarno-novinarske družine, koja je započela dopisničku suradnju s Dječjim i obrazovnim programom tada Radija Zagreb; početak radijskoga stvaralaštva datira od 1974. godine da bi se rad proširio na još jedan medij – televiziju, što se dogodilo tek 1995. godine; te iste godine Literarno-novinarska družina, od 1975. godine pod imenom Literarno-novinarska družina *Dragutin Tadijanović* prerasta, radi svoje sve brojnije medijske preokupiranosti, u Studio kreativnih ideja Gunja – SKIG; pojavom interneta i dostupnošću videa, digitalne tehnologije i općenito elektronike širi se područje djelovanja na videofilmsku djelatnost pa se osvajaju novi mediji: film, televizija, digitalna fotografija, web-novinarstvo i radio na internetu; 2009. godine, radi sve većega zanimanja osnovaca, srednjoškolaca i mjesne mladeži općenito, SKIG, ostavši i dalje u okrilju škole, čini veliki korak naprijed – osniva udrugu s namjerom da poboljša svoj status, da ima u udruzi jače uporište za što kvalitetniji stvaralački rad u novim medijima koji osvajaju ne samo djecu i mlade uže društvene sredine nego to postaje svjetski trend u odgoju i obrazovanju navedene populacije; videofilmska djelatnost, koja datira iz 2003. godine, vjerojatno je najreprezentativniji segment kreativno-stručnoga rada MMC SKIG-a; u 7 godina svoga djelovanja proizvedeno je 35 filmova, od toga 5 igranih, 3 eksperimentalna i 27 dokumentarnih; 20 filmova nagrađeno je na različitim revijama, festivalima i smotrama; najbrojnije su državne nagrade, 4 međunarodne i 1 svjetska; MMC SKIG postao je neslužbeno refe-

ralno središte za izobrazbu djece i mladih iz cijele Hrvatske; na 1. filmskom festivalu o pravima djeteta, koji je pod okriljem UNICEF-a održan u Zagrebu u studenome 2009. godine, pokretač MMC-a SKIG i mentor mladih SKIG-ovaca, prof. Josip Krunić (nastavnik hrvatskoga jezika u OŠ „Antun i Stjepan Radić“ u Gunji), dobio je posebno Festivalsko priznanje; s web-stranica UNICEF-a: *Ono (priznanje, op.a.) je dodijeljeno vrsnom pedagogu Josipu Kruniću za izniman doprinos u razvoju i poticanju filmskoga stvaralaštva djece i mladih u sklopu kreativnih filmskih i video radionica Studija kreativnih ideja Gunja – SKIG. Naime, već dugi niz godina Josip Krunić na kreativnim radionicama okuplja djecu i mlade iz Hrvatske i Bosne i Hercegovine, a radovi koji nastaju u sklopu spomenutih radionica prikazuju se na brojnim festivalima u Hrvatskoj i inozemstvu*.

Skig

Inserti filma *Voda*

Film je inspiriran pjesmom *Sava* Miroslava Mićanovića.

Autori //
Damir Čučić
Fran Sokolić
Marinko Marinkić
Josip Krunić
Katica Kaća Šarić
Dijana Pasarić
Mario Kanižaj

Glazba//
Goran Štrbac

Instrumentalisti//
Josip Tocig
Miroslav Lehpamer
Ivana Štrbac
Goran Štrbac

Tonmajstor//
Bernard Mihalić
Tonski studio *Podmornica*

Produkcija//
Hrvatski filmski savez
Studio kreativnih ideja Gunja - SKIG
Filmska autorska grupa *Enthusia Planck* - FagEP

Producentica//
Vera Robić-Škarica

Škola medijske kulture *Dr. Ante Peterlić*
Trakošćan 2014.

KAZALO IMENA

A

Abramović, Antun 285
Abramović, Đuro 72, 285
Abramović, Franjo 36, 274
Abramović, Ivica 264, 273, 276, 285
Abramović, Manda 285
Abramović, Vinko 285
Adžić, Marica 34
Adžić, Stjepan 15, 16, 23, 34, 38, 128, 159, 166, 167, 168, 176, 255, 338, 339, 342
Akšamović, Antun 50, 216
Albini, Srećko 161
Andrašić, Mirko 192
Andrić, Stanko 123
Antoš, Antica 170
Asbjørnsen, Peter Christen 149
Assmann, Jan 65, 83
Attali, Jacques 238
Augé, Marc 116, 170
Azapović, Antun 36, 275
Azapović, Ivo 46, 53, 210, 211, 213, 214, 218, 262
Azapoviću 36

B

Bačić, Damir 62
Bagić, Krešimir 113, 129, 130, 133, 170, 172
Balentović, Ivo 83
Balog, Ivan 19, 42, 43, 44, 53, 164, 176
Barthes, Roland 131, 170
Baškaj, Karolina 352
Batina, Klementina 62
Batušić, Nikola 200, 202
Beethoven, Ludwig van 149
Beineix, Jean-Jacques 135
Bek, Viktor 193
Belaj, Vitomir 54
Benčić, Živa 55, 174
Benešić, Julije 350
Berger, James 65, 83
Bertok-Zupković, Tatjana 19, 42, 128, 163, 176, 255
Bilbija, Ljiljana 22, 342
Bilopavlović, Tito 25, 118, 290
Biti, Vladimir 112, 170
Blažetin, Stjepan 217
Blažević, Ivica 192, 305
Bogišić, Vlaho 172
Bogner, Ivo 197, 198, 202
Bogner, Josip 198, 202
Bogutovac, Krešimir Stipa 106
Bogutovac, Stjepan 16, 61, 70, 83, 128, 169, 176, 255, 308
Booth, Wayne C. 158
Bošković Stulli, Maja 32, 34, 35, 54, 73, 77, 79, 80, 83, 170
Bošnjak, Branimir 105, 170
Botica, Stipe 33, 34, 54, 55, 67, 77, 82, 83, 170, 174
Brahms, Johannes 149
Brešić, Vinko 140, 156, 170
Brkljačić, Maja 65, 66, 83, 85
Brnić, Marija 33, 35, 36, 275, 277
Burazer, Diana 25, 118, 290
Bušić, Katarina 62, 66, 83
Butler, Judith 149, 170
But, Vejn 170

C

Camus, Albert 212
Cesarić, Dobriša 108
Cicvarić, Milica 193

Č

Čapo Žmegač, Jasna 54, 68, 69, 83, 84
Čorkalo, Katica 67, 81, 138, 139, 140, 141, 144, 171, 194, 343

Ć

Ćosić-Bukin, Ivan 16, 52, 53, 61, 62, 66, 70, 81, 83, 124, 126, 127, 162, 181, 183, 194, 211, 213, 218, 245, 252, 254, 262, 275, 343
Ćosić-Bukvin, Ivan 23, 24
Ćurak, Silvija 84
Ćurić, Mirko 125, 183

D

de Certeau, Michael 170
Deleuze, Gilles 238
Derrida, Jacques 80, 211
Detoni-Dujmić, Dunja 138, 139, 140, 143, 145, 156, 159, 171
Dević, Antun 83
Dietrich, Marlene 149, 150, 296
Dimšić, Katarina 62, 82, 276, 277
Dragičević, Anka 47, 214
Dugonjić, Marko 192
Dugonjić, Mira 192
Durand, Gilbert 49, 54, 171

Dž

Džalo, Marijana 19, 22, 61, 125, 232, 239, 253, 262, 274, 342, 352
Džombić (r. Novoselac), Ljubica 35, 36, 37, 50, 62, 76, 278

Đ

Đaković, Ana 278
Đaković, Ankica 189
Đermanović, Ana 192
Đermanović, Dražen 192
Đermanović, Elizabeta 187
Đermanović, Ivan 346
Đermanović, Ivo 187
Đidara, Marko 128, 162, 255
Đunja, Tomislav 192

E

Edison, Thomas A. 217
Ejzenštejn, Sergej 99
Eliade, Mircea 43, 54, 163, 164, 171
Erl, Vera 17, 23, 41, 42, 44, 53, 63, 124, 125, 138, 183, 194, 211, 218, 244, 257, 262, 264, 323, 342, 348

F

Farago, Stjepan 192
Ferić, Mihael 61, 81
Filipović-Acin, Zlatko 50, 211, 213, 215, 216
Flaker, Aleksandar 15, 55, 93, 94, 171, 174, 195, 202, 338
Frangeš, Ivo 198, 202
Frankl, Viktor Emil 46, 256, 306
Freudenreich, Josip 194
Fulgosi, Erna 196, 203

G

Galović, Đuka 32, 53, 61, 74, 75, 81, 243, 250, 283
Galović, Ema 35, 278
Galović, Maca 53, 62, 76, 243, 250
Gavrilović, Aco 193
Genette, Gérard 140, 141, 142, 145, 166, 171
Georgijević, Krešimir 198, 202
Gjerek, Maja 25, 118, 290
Gluvaković, Jasminka 192
Golubović, Darko 19, 42, 43, 44, 53, 164, 165, 176, 255
Golubović, MAgdalena 19, 42, 43, 44, 53, 164, 165, 176
Grbić, Jadranka 54
Green, Graham 212
Grgić, Dario 16, 17, 20, 38, 39, 53, 91, 93, 95, 96, 98, 99, 100, 114, 118, 126, 129,

135, 136, 174, 217, 238, 247, 249, 250, 254, 264, 286, 305, 336, 337, 339, 341
Grgurovac, Martin 66, 83
Grieg, Edvard 149
Gülich, Elisabeth 157, 171
Gulin Zrnić, Valentina 69, 83, 84
Gunjević, Boris 65, 85

H

Hadžihusejnović-Valašek, Miroslava 62, 82, 276, 277
Hambro, Ibro 192
Hameršak, Marijana 73, 76, 77, 79, 80, 83, 84, 85
Hanaman, Franjo 16, 23, 171, 211, 216, 217, 218, 264, 339, 342
Handke, Peter 112, 135
Harambašić, August 193
Hassan, Ihab 156, 171
Havelock, Eric 76
Herak, Olga 193
Holbein, Hans 149
Husić, Zvonimir 25, 118, 290

I

Ibsen, Henrik 147, 149
Ivakić, Joza 193
Ivakić, Pavle 15, 163
Ivić, Andrija 15
Ivić, Nenad 46, 54, 160, 171
Ivić, Vlatka 2
Ivo Švel 339

J

Jakševac, Stjepan 53, 93, 108, 118, 173, 254, 336
Jakšić, Martin 84
Janković, Matej 128, 162
Janković, Mirjana 20, 45, 53, 160, 176, 255, 256, 305
Janković, Slavko 35, 54, 78, 81, 171
Janković, Vjekoslav 183, 192, 248, 257, 266
Janjić, Ivan 61, 74, 81, 285
Japundžić, fra Marko 16, 23, 211, 212, 213, 264, 338, 339, 342
Jelčić, Dubravko 94, 107, 108, 143, 156, 171
Jeršek, Stjepan Štef 106
Jolles, André 101, 171
Jovanić, Andrija 34
Jukić, Sanja 18, 19, 21, 22, 31, 39, 55, 67, 68, 84, 91, 93, 94, 95, 101, 106, 108, 111, 123, 124, 125, 129, 159, 160, 164, 165, 171, 172, 181, 192, 203, 209, 211, 214, 215, 216, 228, 230, 232, 234, 236, 237, 238, 239, 243, 244, 247, 249, 250, 251, 252, 254, 255, 257, 259, 260, 264, 265, 267, 335, 346, 347, 349
Jurić, Katica 189
Just, Alexander 216, 217
Juzbašić, Janja 84

K

Karađorđević, Aleksandar 144, 155
Kaštelan, Jure 124, 183, 328
Katičić, Milan 15, 16, 128, 162, 176, 255
Katušić, Bernarda 159, 172
Kibédi Varga, Aron 145, 172
Kierkegaard, Søren 99
Klarić, Mišo 187, 209
Knežević, Ante 44, 55, 84, 165, 172
Kolenić, Ljiljana 75, 84, 320, 322, 351
Konstantinović, Radomir 96, 97, 98, 136, 172

Kopčalčić, Marija Ana 36
Kopčalić-Lalin, Petar 62, 76
Korunić, Petar 152, 172
Kosor, Josip 111, 163
Kovač, Ante 16, 53, 93, 111, 114, 123, 127, 129, 135, 136, 137, 163, 175, 176, 211, 212, 243, 254, 255, 256, 336, 337, 339
Kovačević, Darko 124, 183
Kovačić, Ante 111
Kovačić, Vladimir 33, 67, 81, 86, 281
Kovač, Ivan 307
Kozarac, Ivan 327
Kozarac, Josip 53, 196, 197, 198, 202, 203, 343, 344, 350
Kranjčević, Silvije Strahimir 128, 162
Krčelić, Stjepan Tomislav 61, 83
Kristeva, Julia 104, 109, 172
Krleža, Miroslav 49, 101, 139, 144, 171, 173, 217
Kršnjavi, Isidor 23, 343
Krunić, Josip 24, 39, 40, 123, 126, 159, 176, 183, 192, 255, 257, 258, 262, 265, 343, 354, 355
Kukuljević Sakcinski, Ivan 36, 348
Kulišić, Manda 35, 274
Kumičić, Marija 95
Kusik, Vlastimir 55, 106, 171, 243, 250, 259, 260, 346, 350

L

Ladan, Tomislav 95, 172
Lagerlöf, Selma 139
Landekić, Marija 189
Landekić-Udvin, Marko 16, 92, 93, 109, 110, 118, 254, 336, 339
Langer, Susanne K. 95
Lechner, Zdenka 66, 83
Lerotić, Zvonko 15, 16, 339
Lesar, Juraj 61, 70, 71, 72, 73, 74, 81, 86, 273, 285
Lešić-Bartolov, Ilije 84
Lešić, Ivan 34
Lévi-Strauss, Claude 75, 86
Liszt, Franz 149
Lodge, David 131, 132, 151, 156, 158, 159, 172
Lovretić, Josip 66, 84
Lozica, Ivan 79, 84
Lucić, Ivan Stjepan 39, 40
Luhmann, Niklas 135, 172
Lukić, Jasmina 172
Lukić, Luka 84, 147
Lukin, Marko 62
Lunka, Sofija 189
Lunka, Tomislav 23, 49, 50, 53, 62, 84, 124, 128, 183, 189, 210, 211, 213, 215, 218, 245, 251, 257, 262
Lurie, Alison 150, 172

M

Magaš, Katica 35, 36
Maraković, Ljubomir 94, 129
Margić, Katica 34
Margić, Marijan 34, 276
Marjanić, Suzana 76, 79, 80, 83, 84, 85
Markasović, Vlasta 124, 183
Marković, Jelena 73, 78, 79, 85
Marković, Petar 197
Marks, Ljiljana 63, 79, 85
Maršić, Ivana 62, 82
Mataković, Ana 188
Matanović, Julijana 103, 138, 172
Matić, Andrija 72, 91, 93, 107, 117, 118, 126, 128, 161, 162, 170, 336
Matijević, Marijan 161
Matoš, Antun Gustav 92, 193, 349

Mazalović, Miša 62, 76
Mazalović, Stjepan 188
McLuhan, Marshall 20, 155, 172
Medvedović 16, 23, 93, 110, 118, 336, 342
Mićanović, Krešimir 16, 23, 40, 41, 53, 93, 113, 126, 129, 132, 133, 134, 175, 209, 211, 213, 218, 250, 255, 261, 301, 336, 337, 339
Mićanović, Miroslav 16, 21, 40, 53, 93, 111, 112, 113, 126, 129, 130, 132, 134, 172, 175, 209, 211, 218, 250, 254, 255, 256, 261, 264, 303, 328, 336, 337, 339, 355
Mikić, Marko 83, 192
Milanja, Cvjetko 104, 172
Mitrović Trawick, Ksenija 340
Mrkonjić, Zvonimir 172, 328
Muhović, Nadir 192
Muraj, Aleksandra 54

N

Nemec, Krešimir 94, 129, 139, 140, 143, 144, 158, 172, 226
Nora, Pierre 66, 85
Novosel, Mirko 70, 82
Njikoš, Julije 61, 74, 82, 86, 277, 278, 279, 280, 282, 284, 348

O

Opačić, Nives 11
Orač, Siniša 124, 183
Orseolo, Branislav 110

P

Pannonius, Janus 55, 67, 84, 172, 243, 250, 251, 259, 260, 345, 346, 347, 349, 350
Panonski, Satan 55, 67, 84, 172, 243, 250, 259, 346, 350
Pasarić, Dijana 355
Pasarić, Josip 70, 71, 81
Pauzin, Ljubomir 183, 248
Pavel Šantek, Goran 69, 83, 84
Pavić, Matija 82
Pavlinović, Mihovil 61, 70, 82, 276
Pavlović, Boro 345
Pavlović, Goran 52, 126, 127, 128, 181, 252
Pavlović, Luka 47, 48, 49, 93, 102, 103, 104, 105, 118, 127, 172, 173, 211, 212, 254, 262, 327, 336
Pavlović, Marija 190
Peakić-Mikuljan, Marija 41, 93, 105, 106, 118, 191, 198, 199, 200, 202, 243, 249, 250, 254, 336, 338, 344
Pejaković, Hrvoje 113, 173
Pekar, Andrija 211, 213, 214, 215, 218
Peleš, Gajo 146
Perić-Polonijo, Tanja 63, 84
Peruško, Ivana 99, 173
Peterlić, Ante 100, 107, 173, 355
Petranović, Martina 194, 248
Petrasov Marović, Tonči 68
Petrović (Lunka), Kata 16, 19, 22, 23, 61, 125, 184, 209, 211, 213, 218, 232, 239, 250, 253, 262, 275, 278, 319, 339, 342, 351
Plavšić, Dušan 196
Plazibat, Marinko 16, 44, 45, 53, 92, 93, 114, 118, 127, 129, 134, 175, 211, 212, 243, 250, 254, 255, 256, 262, 264, 291, 298, 326, 336, 337, 339, 344
Pleša, Izabela 63
Pleše, Iva 77, 84, 85
Poduška, Kata 33, 280

Posilović, Kristina 96, 174
Prister Pejakić, Sanja 19, 22, 61, 125, 232, 239, 253, 274, 342, 352
Prlenda, Sanja 65, 66, 83, 85
Pšihistal, Ružica 18, 19, 21, 22, 31, 61, 64, 66, 68, 78, 84, 85, 91, 124, 125, 140, 152, 159, 160, 164, 165, 171, 173, 181, 192, 203, 214, 215, 216, 228, 232, 234, 236, 237, 238, 239, 244, 245, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 257, 260, 263, 267, 346, 347, 349, 350, 352
Pudovkin, Vsevolod 99
Purić-Karlin, Josip 15, 16, 128, 165, 176, 255, 304, 339

R

Radić, Antun 68, 69, 73, 76, 77, 79, 83, 85, 86
Radić, Stjepan 144
Rem, Goran 11, 15, 18, 19, 21, 22, 31, 39, 55, 61, 64, 66, 67, 68, 75, 84, 85, 91, 93, 94, 100, 101, 102, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 123, 124, 125, 129, 130, 131, 132, 136, 138, 140, 152, 159, 160, 164, 165, 171, 172, 173, 174, 181, 191, 192, 200, 202, 203, 209, 211, 212, 214, 216, 228, 230, 232, 234, 236, 238, 239, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 327, 335, 345, 347, 349
Rem, Vladimir 18, 66, 75, 81, 85, 124, 140, 152, 173, 183, 236, 345, 348
Rezo, Krešimir 125
Rezo, Vladimira 194, 202
Riefenstahl, Leni 138, 173
Riffaterre, Michael 141
Rihtman-Auguštin, Dunja 68, 76, 85
Rišner, Vlasta 75
Rodziewiczówna, Maria 144, 173
Rogić, Ivan 126, 244
Rončević, Ivan 62, 277
Rosandić, Diana 25, 118, 290
Rudan Kapec, Evelina 16, 63, 77, 78, 85, 229, 249
Rudić, Cecilija 106

S

Sabadoš, Predrag 192
Sablić Tomić, Helena 42, 101, 109, 130, 131, 132, 138, 140, 146, 173, 174, 200, 202, 345, 346, 348
Schubert, Franz 149
Senker, Boris 195, 201, 203
Sever, Josip 211, 328
Shakespeare, William 196, 198
Silić, Josip 174
Sławinski, Janusz 174
Sloterdijk, Peter 137, 174
Sontag, Susan 39, 55, 174
Sorel, Sanjin 96, 114, 174
Spajić, Iva 37, 274
Sremec, Nada 67, 81, 280
Stamać, Ante 94, 174
Stjepanović, Zvonimir 52, 124, 126, 127, 181, 183
Strauss, Johann 149
Strossmayer, Josip Juraj 61, 66, 82

Š

Šenoa, August 110, 198, 203
Šestić, Jakša 128, 162
Šikić-Mićanović, Lynette 17, 340
Šimić, Antun Branko 100, 211, 218, 328, 329

Škarić, Ivo 133, 168, 174
Šokčević-Mole, Josip 93, 106, 107, 254, 336
Špoljar, Stana 62, 76
Štampar, Emil 198, 203
Šundalić, Antun 97, 101, 117, 146, 147, 166, 174
Šundalić, Zlata 166
Šušnjara Raić, Sanja 19, 22, 23, 52, 61, 93, 117, 125, 126, 127, 181, 211, 232, 239, 243, 252, 253, 262, 274, 275, 277, 278, 280, 323, 336, 342, 343, 351
Švagelj, Dionizije 110, 174
Švel, Franjo 193
Švel-Gamiršek 243
Švel-Gamiršek, Mara 16, 17, 18, 21, 42, 44, 53, 91, 93, 100, 102, 114, 117, 118, 125, 127, 129, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 182, 183, 191, 193, 194, 195, 196, 202, 203, 204, 212, 218, 247, 248, 250, 251, 255, 261, 294, 310, 323, 324, 336, 337, 338, 339, 341, 344, 351, 352
Švel, Ivo 15, 16

T

Tabak, Semir 192
Tadijanović, Dragutin 108, 353
Terezija, Marija 38, 166, 167, 168
Tomić, Stjepan 128, 161, 169, 176, 255
Topalović, Mato 82
Trilling, Lionel 212
Trojan, Ivan 18, 19, 21, 22, 31, 68, 84, 91, 124, 125, 126, 159, 160, 164, 165, 171, 181, 191, 192, 203, 214, 215, 216, 234, 236, 237, 244, 248, 249, 251, 252, 256, 257, 260, 266, 267, 349
Tucaković-Grgić, Marija 16, 17, 20, 38, 39, 53, 91, 93, 95, 96, 98, 99, 100, 114, 118, 129, 135, 136, 174, 217, 247, 264, 286, 336, 337, 339, 341
Tufekčić, Anita 19, 22, 61, 125, 232, 239, 259, 273, 274, 276, 285, 342, 351
Turgenjev, Ivan Sergejevič 196

U

Užarević, Josip 15, 34, 40, 55, 78, 85, 173, 174, 339

V

Valjavac, Matija 73
Vattimo, Gianni 238
Velčić, Mirna 142
Velikanović, Iso 193
Vidaković, Vita 50, 53, 211, 213, 216
Vitez, Zorica 54
Vladisavljević, Monika 16, 17, 22, 49, 53, 91, 93, 115, 118, 181, 254, 264, 293, 336, 339, 342
Vodnik, Branko 198, 203
Vrkić, Doris 42, 43, 53, 123, 128, 164, 176, 255
Vuić, Antun 62, 76
Vujković, Adela 82, 273
Vukoja, Katica 23, 100, 102, 174, 194, 346
Vukušić, Ana-Marija 77, 84, 85

W

Warshaver, Gerald, E. 76, 85

Z

Zečević, Divna 32, 54, 75, 85, 231
Zečević-Vidov, Marko 62, 76
Zlatar, Andrea 46, 55, 160, 174
Zoko, Božica 52, 126, 127, 181, 252
Zovko, Tihonija 62

Ž

Žganec, VInko 67, 81, 280
Žigmanov, Tomislav 124, 183
Žižek, Slavoj 65, 85
Žmegač, Viktor 54, 68, 69, 83, 84, 112, 174