

novi

KAMOV

I

sv. 38
god. XI

2011.

issn 1333-4972



Ana SMOKROVIĆ
Susan MOLLER OKIN
Rada IVEKOVIĆ
Ania ŠKROBONJA
Sanja LUJIĆ-PIRC
Dunja JUTRONIĆ
Ervin DUBROVIĆ
Irvin LUKEŽIĆ

novi
KAMOV

br. 1, sv. 38, god. XI, 2011.
ISSN 1333-4972

novi KAMOV

br. 1, sv. 38, god. XI, 2011.

ISSN 1333-4972

Naklada

Izdavački centar Rijeka

Za nakladnika

Milan Zagorac

Glavni urednik

Ljubomir Stefanović / ljubomir.stefanovic@ri.t-com.hr

Uredništvo

Lavinia Belušić / lavinia.belusic@ri.t-com.hr, Aljoša Pužar / aljosa.puzar@ri.t-com.hr,

Lovorka Ruck / lovorkaruck@net.hr

Urednički savjet

dr. sc. Elvio Baccarini (Rijeka), akademik Nedjeljko Fabrio (Zagreb-Rijeka), dr. sc. Nina Kudiš-Burić (Rijeka), prof. dr. sc. Nenad Miščević (Maribor-Budimpešta-Rijeka), akademik Danijel Rukavina (Rijeka), akademik Petar Strčić (Rijeka-Zagreb) - *predsjednik*, akademik Miroslav Šicel (Zagreb-Malinska)

Oprema

Damir Ban

Naslovnica

Mladen Jurjević

Lektura i korektura

Marijana Malovoz

Adresa uredništva

Ivana Zajca 20/II, 51000 Rijeka

Tel. 339-188, 339-287, faks 338-482

e-mail: icr-ri@ri.t-com.hr, novikamov@net.hr

Priprema

Mladen Jurjević

Tisak i uvez

Kika-graf, Zagreb

Na naslovnici:

Fotografija Mariel Clayton koja odličnim nizom fotografija pod nazivom *Bad Barbie* daje kritiku "glupe plastičnjače" Barbie koja kao takva, djevojčicama koje se njome igraju, predstavlja ideal ženskosti. (<http://www.thephotoGRAPHymarielclayton.com/>).

Časopis izlazi u četiri broja godišnje. Rukopisi se šalju na adresu uredništva u ispisu i na disketi. Rukopisi se ne vraćaju.

Cijena pojedinog broja je 20 kuna, a godišnja pretplata od 60 kuna uplaćuje se na žiroračun broj 2360000-1101709767 kod

Zagrebačka banka d.d. s naznakom za Novi KAMOV.

Ovaj broj se pojavljuje uz novčanu potporu Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Primorsko-goranske županije, Upravnog odjela za društvene djelatnosti i Grada Rijeka, Odjela gradske uprave za kulturu.

Kazalo

POLITIKA SPOLA/RODA

Ana SMOKROVIĆ, *Uvod* **5**

Susan MOLLER OKIN, *Pravednost, rod i obitelj*

Pravednost kao poštenost: Za koga? Pravednost za sve. Jedva vidljiva obitelj. Rod, obitelj i razvijanje osjećaja za pravednost. Rawlsova teorija pravednosti kao sredstvo feminističke kritike. / prev. Katina Tihomirović **10**

Rada IVEKOVIĆ, *Društveni rascjep i politika spola/roda*

Ženski pokreti i drugo. Nacionalna kohezija oko praznog označitelja spola. **25**

Ania ŠKROBONJA, *Nepodnošljiva lakoća seksualnosti homo consumensa*. Konzumerizam u političko-gospodarskoj perspektivi **39**

Sanja LUJIĆ-PIRC, *Moje viđenje knjige Svijet i praktična žena Zrinke Pavlić* **45**

Dunja JUTRONIĆ, *Knjiga o suodnosu roda i jezika* **49**

NOVI FJUMANOLOŠKI PRINOSI

Ervin DUBROVIĆ, *Whiteheadov torpedo prvi na svijetu.*

Uz izložbu u Muzeju grada Rijeke

Prije Whiteheada – počeci industrijalizacije Rijeke.

Giovanni Lupis – izumitelj „čuvara obale“. Robert

Whitehead. Najbliži Whiteheadovi suradnici.

Tvornica poslije Whiteheada **52**

Irvin LUKEŽIĆ, *Tragovi prvog hrvatskog Hamleta* **73**

UVOD

Ana SMOKROVIĆ

„Žena“. Kad utipkam tu riječ u *Google* tražilicu, prvo što mi izbaci jest: „Žena.hr: prvi i najveći ženski portal u Hrvatskoj“ koji nudi sljedeće teme (ovim redoslijedom): ljepota; moda; *fitness* i dijeta; zdravlje; ljubav i seks; trudnoća i majčinstvo; kuća i hrana; zabava; poslovni kutak. Pitanje dana – u što se svući ove godine na plaži?¹ Uh, teško pitanje, teško. Neiznenađena spoznajom da su žene reprezentirane kao fikusi na dijete koji rađaju i prvenstveno se brinu oko svog izgleda pa onda i kućanstva, znatiželjna odlazim na dobru, staru *Wikipediju* koja kaže sljedeće: „Žena je, znanstvenim rječnikom, ženka homo sapiensa“ (nije li žena *homo sapiens* sama po sebi?), dok je muškarac “odrasla osoba muškoga spola” čija “najočitija posebnost je muški spolni organ”². Ne, u ovom broju neće se pisati o muškim „najočitijim posebnostima“.

Zajednička nit tekstova koji se nalaze u ovom broju jest to da svi govore o ženama. Na-

ravno, Iz različitih perspektiva. Prvi je tekst Susan Moller Okin *Pravednost, rod i obitelj* u kojem daje feminističku kritiku čuvene Rawlsove *Teorije pravednosti* ili točnije, njezinu prerađu i nadgradnju u feminističkom smjeru. Nadalje, Rada Iveković u svom tekstu progovara o pobunima u francuskim predgrađi-

.....
1 McAfee, Noëlle, "Feminist Political Philosophy", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2009 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2009/entries/feminism-political/>>.

2 McRobbie, A. (2004). *Post-feminism and Popular Culture*. <http://weblearn.ox.ac.uk/site/human/wo-men/students/biblio/historiog/McRobbie%20-%20postfeminism.pdf> (preuzeto 9. svibnja 2011.)

¹ <http://zena.hr/> (preuzeto 26. svibnja 2011.)

² <http://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%BDena> (preuzeto 26. svibnja 2011.)

ma iz 2002., odnosno 2005. godine. Iz feminističke političke teorije okrećemo se prema konzumerizmu, s dvije riječke autorice: Sanja Lujić-Pirc daje prikaz knjige *Svijet i praktična žena* Zrinke Pavić. A potrošnja, u ovom slučaju ljudskih tijela i ideala, tema je teksta Anie Škrobonje koja govori o *Nepodnošljivoj lakoći seksualnosti homo consumensa*. U posljednjem tekstu naša poznata jezikoslovka Dunja Jutrović piše o knjizi *Rod i jezik* koju je priredila njezina novosadska kolegica Svenka Savić sa suradnicama. Kako se iz samog naziva dâ naslutiti – knjiga tematizira jezik i prisutnost seksizma u njemu.

Započet ću s feminističkom političkom teorijom. Ako je uopće moguće klasificirati njezine rezultate, onda je to dobro učinila Noëlle McAfee¹, čijim ću se člankom poslužiti kao orijentir, da bih tekstove koje donosimo smjestila u prikladan teorijski prostor. Zajedno s njom ću dakle razlikovati šest suvremenih pristupa i debata unutar feminističke političke filozofije. Prvi je liberalni feminizam koji se bavi pitanjima političke i ekonomske jednakosti za žene i pravednom distribucijom moći te javnom i privatnom sferom koje su kao takve dugo bile korištene u svrhu opravdanja muške dominacije budući da je ženama u tradiciji tobože „prirođena“ bila privatna sfera obitelji i kućanstva. U ovu domenu liberalnog feminizma može se, između ostalih feministkinja poput Eve Kittay, smjestiti Susan Moller Okin koja upravo u svom tekstu *Pravednost, rod i obitelj* nudi svoju, danas već slavnu, kritiku Rawlsove *Teorije pravednosti* – liberalnog modela egalitarnog društva. Rawls pokušava razraditi model pravednosti koji bi zadovoljio čitavo društvo i uzima dva načela pravednosti – načelo jednake osnovne slobode i načelo razlike

koje pretpostavlja pravednu jednakost prilika. Okin postavlja sljedeće pitanje – odnosi li se njegova teorija pravednosti i na žene? Prema njoj, Rawls svjesno podržava tradiciju u kojoj se koriste „rodno“ muški ili neutralni nazivi („ljudska bića“ ili „osobe“) upravo da bi se izbjegao govor o ženama. Problematično za Okin kod Rawlsa je mnoštvo pretpostavki i kritika je usmjerena na tradicionalni rodni sustav koji je prisutan kod Rawlsa, a koji on zanemaruje. Njemu je obitelj od iznimne važnosti budući da upravo obitelj utječe na životne prilike pojedinca/pojedinke i kao takva stoji kao primarni predmet pravednosti – obitelj je ustanova koja Rawlsu predstavlja korijen ljudskog moralnog razvoja. No, on ne spominje pitanja poput pravednosti unutar same obitelji budući da pretpostavlja da su obitelji pravedne i na toj pretpostavci gradi daljnju strukturu moralnog razvoja pojedinca/ke koja počiva na ljubavi roditelja, empatiji i prijateljstvu s drugima i ljubavi prema ljudima. Okin pita – što se događa s čitavom Rawlsovom strukturom moralnog razvoja ako obitelj nije pravedna? Što se događa ako se obitelji ne temelje na jednakosti već na dominaciji i ovisnosti; što ako roditelji ne dijele ravnopravno odgoj djece? I konačno, može li se spol samo tako zanemariti u rodno strukturiranom društvu? Nadalje, Okin analizira Rawslove glavne uvjete potrebne za pravedno društvo. Prvi je „pravo slobodnog izbora zanimanja“ koje je, prema Okin, ugroženo većom odgovornošću koju žene nose spram kućanstva i brige o djeci kao i odgovornošću muškaraca da uzdržavaju žene. Društvo, dakle, dijeli obiteljske obveze i pretvara žene u marginalni sektor plaćene radne snage ovisan o muškarcima. Drugi uvjet se tiče jednakih političkih sloboda i Okin konstatira kako

nezamjetan broj žena na visokim političkim položajima svjedoči o neravnopravnom političkom sudjelovanju muškaraca i žena, posebice ako su roditelji. Treći uvjet je samopoštovanje koje je, prema Okin, ugroženo društvenom i ekonomskom nejednakošću spolova i tolerancijom društvenih ustanova na snažno poticanje jednog spola da služi kao seksualni predmet drugom spolu. Okin postavlja pitanje – kako bi cijela priča o teoriji pravednosti izgledala iz perspektive žene? Eto, toliko o Okin.

Vratimo se na glavnu nit i završimo priču o različitim strujama unutar feminističke političke filozofije. Dakle, sljedeći „pravac“ je radikalni feminizam koji, ukratko rečeno, moć tumači kroz dijadički odnos dominacije/podređenosti u kojem se moć kreće jednosmjerno. Jedna od teoretičarki koja djeluje unutar ove sfere političke teorije je primjerice Catharine MacKinnon koja propitkuje heteroseksualnost kao prostor institucionalizacije muške seksualne dominacije nad ženom. Nadalje, feministkinje poput Virginie Held, Eve Kittay ili Joan Tronto propitkuju koncepte poput brige, ranjivosti i ovisnosti. Imaju li žene specifične odlike? Za što stoji kategorija „žene“ te kakva je politika identiteta i političke reprezentacije – neka su pitanja kojim se bave feministkinje koje ćemo, slijedeći McAffe, smjestiti u treći „pravac“ – majčinski feminizam. Nadalje, demokratski se feminizam bavi pitanjima vezanim uz demokraciju, pa tako Seyla Benhabib piše o „deliberativnoj demokraciji“ i pita se koji bi uvjeti trebali biti postignuti da članovi/članice političke zajednice žive u demokratskim uvjetima. Iris Marion Young također se bavi sličnim pitanjima, i s Nancy Frazer dijeli zabrinutost oko procesa zadobivanja konsenzusa tijekom ko-

jeg je, prema njima, moguće da glasovi žena i drugih marginaliziranih grupa budu izostavljeni. Sljedeći pristup je „performativni feminizam koji, prema riječima McAffe, zastupaju primjerice Linda Zerilli i Drucilla Cornell koje ne propitkuju kategoriju „žene“ već se bave identitetom za koji smatraju da počiva na performansu i sam feminizam promatraju kao projekt osobođen klasičnih koncepata poput slobode ili suvereniteta.

Posljednji vid feminističke političke filozofije je borbilački feminizam, zastupljen u ovom broju, čije su predstavnice feministkinje poput Chantal Mouffe, Bonnie Honig, Ewe Ziarek i Wendy Brown. Feministička borba, poput bilo kojeg oblika borbe za socijalnu pravdu, počiva na politici bitke ili rata, te kao i sama priroda politike, temelji se na borbi za moć i hegemoniju. Bilo koji oblik konsenzusa propagiran od teoretičara/ke demokracije je nedemokratski i vodi k nekom obliku opresije i nepravde. U ovu struju mogla bi se smjestiti Rada Iveković.

Rada u svome tekstu *Društveni rascjep i politika spola/roda* piše o ženskom tijelu. Muslimanskom ženskom tijelu. Tijelu preko kojeg se ispisuju granice teritorija i vlasti. Naime, „slučaj ‘islamske’ marame“, kako ga sama zove, u Francuskoj je 2004. potaknuo niz pobuna, ali i niz pitanja koja se tiču jednakosti ne samo između muškaraca i žena, već i između „pravih“ Francuza/skinja i onih koji/e to nisu – u ovom slučaju islamskih imigranata/kinja. Što marama u ovom slučaju obilježava? Stoji za dvostruku podjelu – granicu između muškaraca i žena, ali i onu između predgrađa i nacije; između muslimana i „pravih“ Francuza. Kako Rada sama kaže, pobune su bile zahtjev za upis u naciju i državljanstvo. S razlikom i sa spe-

cifičnim zahtjevima djevojaka. Kakav je odnos spolova i nacije; kakvu ulogu ima spol u konstruiranju nacije? Zašto se raspravlja o opcijama zabraniti veo ili ga nametnuti – bez da su djevojke koje nose veo izrekle svoje stavove? Djevojke su digle pobunu 2002., mladići su se bunili 2005. Prva je bila pobuna „samo“ djevojaka, a 2005. pobuna je postala „prava“ pobuna. O čemu se tu radi?

Sljedeći tekst u ovom broju *Novog Kamova* je onaj Sanje Lujčić-Pirc koja daje prikaz knjige *Svijet i praktična žena* Zrinke Pavić. Prema Sanjinim riječima, Pavićkina knjiga sa sobom povlači pitanje tzv. „chick lit“ ili suvremene ženske proze. Kontroverzno pitanje. Je li stvar u tome da žene danas naprosto bez srama mogu izreći svoje pravo na čitanje tipično „ženskih“ tema kao što su kilogrami, kupovina, nokti, celulit i „čekanje onog pravog“? Ili je „chick lit“ možda ipak jedan vid retradicioniziranja ženskosti koja se ogleda u idealnom izgledu i čekanju „onog pravog“? „Chick lit“ sa sobom donosi koncept „post-feminizma“ kojeg Angela McRobbie u kontekstu popularne kulture opisuje kao proces kojim se feminističke dobiti iz 1970-ih i 1980-ih (primjerice pitanja seksualne diskriminacije, uznemiravanja na poslu, prava na jednake plaće) aktivno i nemilosrdno potkopavaju.² Prema McRobbie, kategorija mladih žena danas se povezuje sa slobodom i izborom i u tom kontekstu feminizam izgleda kao zastarjeli koncept; suvišan u svijetu u kojem je jednakost već postignuta. Post-feminizam kao takav negativno gleda na feminističku prošlost i ganja pravo mladih žena na samostalnost, seksualnu slobodu, pravo na cuganje, pušenje i zabavu. McRobbie koristi koncept „double entanglement“ iliti „dvostruka zapreka“ koji

obuhvaća supostojanje neo-konzervativnih vrijednosti u kontekstu roda, seksualnosti i obitelji te procesa liberalizacije u odnosu na izbor i različitost u kućanskim, seksualnim i obiteljskim odnosima. McRobbie postavlja pitanje – zašto je feminizam toliko omražen? Možda zbog toga jer žene danas ne uspijevaju zbog feminističke politike, već uspijevaju zbog vlastite individualnosti, jer se živi u vremenu kad feminizam više nije potreban, kada su žene u mogućnosti birati same za sebe? Kakav je taj novi ženski subjekt? Prema McRobbie, unatoč slobodi, taj novi ženski subjekt je pozvan na tišinu, na zadržavanje kritike što omogućava samo postojanje moderne i sofisticirane djevojke, nadodala bih, prave „Cosmo djevojke“. Upravo to zadržavanje kritike je, prema McRobbie, uvjet njene slobode. Dakle, govorimo o nekritičnosti prema dominantno komercijalno produciranim seksualnim reprezentacijama koje bi u prošlosti naišle na feminističku kritiku, u svrhu prihvaćanja novog režima seksualnih značenja koje se temelje na ženinom pristanku, jednakosti, participaciji i zadovoljstvu. Generacija post-feministkinja više ne govori o odnosima moći između muškaraca i žena i nejednakostima koja i dalje obilježavaju te odnose jer su žene danas slobodne u vlastitim životnim odabirima. Navodno. I tako slobodne i emancipirane žene žele „povratiti“ svoju izgubljenu ženskost koju im je zli feminizam oduzeo i žele uživati u tradicionalno ženskim zadovoljstvima bez isprike. U tome McRobbie vidi uzrok omraženosti feminizma koji je ovoj generaciji žena ukrao zlatne užitke kao što su romansa, traćanje i opsesija u traženju „onog pravog“. Karakterističan za generaciju post-feministkinja je spomenuti individualizam koji se ogleda u slobodi mladih žena da

rade vlastite, osobne izbore i time stvara novi ili drugačiji „rodni“ režim koji se temelji na navedenom „double entanglement“ ilitiga „dvostrukoj zapreci“. Prema McRobbie, post-feminizam je postao iznimno vidljiv s kolumnom *Dnevnik Bridget Jones* u britanskom *Independentu* koja je prerasla u uspješnu knjigu i kasnije film. Post-feminizam je uvelike povezan s konzumerističkom kulturom i medijima u kojima se propagira djevojka koja je velika konzumentica, ravnopravna i slobodna da traži tipično „ženske“ životne strasti koje joj je feminizam oteo. Zli feminizam. I tako nas individualizam i konzumerizam dovode do četvrtog teksta u ovom broju.

Ania Škrobonja u *Nepodnošljivoj lakoći seksualnosti homo consumensa* piše o suvremenom dobu obilježenom konzumacijom tijela i ideala, kako sama kaže. Kako konzumerizam, koji je nagazio na sve segmente ljudskog života, pa tako i onaj emotivni, utječe na identitet i na međuljudske odnose te kakva je uloga medija i tehnologije? Prema sociologu Zygmuntu Baumanu, današnji je čovjek nesposoban za emotivno vezivanje, pa se tako i njegov/njezin intimni život temelji na potrošnji i instant zadovoljstvu bez garancije i odgovornosti. Ljubav je postala protočna, a stabilnost je zamijenjena interesom prema avanturama i stalnom seksualnom uzbudjenju.

U posljednjem se tekstu Dunja Jutronić osvrće na knjigu *Rod i jezik*. Piše o rodnoj (ne)osjetljivosti jezika. Kako se žene imenuju u jeziku i kako glase njihove titule i profesije? Prate li promjene u jeziku mijene u spolnoj/rodnoj politici te koje su komplikacije koje neminovno nastaju? Primjerice, je li ona doktor/doktorica/doktorkinja ili žena-doktor? „Podrazumijeva“ li primjerice, imeni-

ca „studenti“ i studente i studentice i je li inzistiranje na studenti/cama samo nepotrebno forsiranje razlike? Što nas opet dovodi do propitkivanja dihotomije muško/žensko pa tako i spol/rod. No, problematiziranje tih dihotomija zahtijeva zasluženost ne samo broj za sebe, već možda i godišnju pretplatu, tako da o tome nekom drugom prilikom.

Dva reda feminističke političke filozofije, dva reda individualizma i konzumerizma uz prstohvat (ne)osjetljivosti jezika kada je o imenovanju žena riječ. Dosta za jedan broj.

PRAVEDNOST, ROD I OBITELJ

Susan MOLLER OKIN

Pravednost kao poštenost: Za koga?

Od svih radova o suvremenom moralu i političkoj teoriji, knjiga *Teorija pravednosti* Johna Rawlsa ima najveći utjecaj. Domet Rawlsovog utjecaja vidi se u činjenici da su svi teoretičari o kojima sam do sada raspravljala uvijek naglašavali svoje neslaganje s njegovom metodom, a u većini slučajeva, i s njegovim zaključcima. Stoga ću se baviti Rawlsovom teorijom pravednosti kao poštenosti kako bih istražila ne samo što ona eksplicitno o tome kaže, već da vidimo kakve su *implikacije* ove teorije za teme o spolu, ženama i obitelji.

Čitajući *Teoriju pravednosti* nalazimo začuđujuće malo o tome da je moderno liberalno društvo, u kojem se primjenjuju načela pravednosti, u suštini rodno strukturirano. Stoga je djelo dvosmisleno, što je vidljivo svakome tko ga čita iz feminističke perspektive. S jedne strane, kao što ću i tvrditi, dosljedna primjena Rawlsovih liberalnih načela

pravednosti može nas potaknuti da iz temelja preispitamo rodni sustav našeg društva. S druge strane, ovakav izazov Rawls jedva da prihvaća, a još manje razvija u svojoj teoriji. Kritizirat ću Rawlsov u teoriju zbog toga što zanemaruje pitanje roda a zatim ću postaviti dva pitanja: 1. Kakav učinak ima feminističko čitanje Rawlsa na neke od njegovih temeljnih ideja (posebice na one koje su najviše kritizirane) i 2. Kakav nerazvijeni potencijal ova teorija ima za feminističku kritiku, posebice ako pokušamo odgovoriti na pitanje može li pravednost koegzistirati s rodom?

Središnji dio Rawlsove teorije pravednosti je izvjesni konstrukt ili heuristički pristup, a to je njegov najvažniji doprinos moralnoj i političkoj teoriji i upravo ono što teoriju čini kontroverznom i danas, skoro dvadeset godina od objavljivanja. Rawls tvrdi da su načela pravednosti po kojima se treba vladati u temeljnim društvenim ustanovama ona koja su rezultat odluka donesenih u tzv. "izvor-

nom položaju". Izvorni položaj zahtijeva da "stranke" koje tamo odlučuju budu racionalne i međusobno nezainteresirane, no iako nemaju nikakvih ograničenja pristupa općim informacijama, ipak "veo neznanja" od njih skriva sve znanje o njihovim pojedinačnim karakteristikama i društvenom statusu. Iako je teorija predstavljena kao teorija ugovora, takva je samo u nekom čudnom metaforičnom smislu jer "nitko ne zna svoj položaj u društvu ni svoje prirodne vrijednosti, stoga nitko nije u poziciji da kroji načela u svoju korist". Stoga se osobe "ne mogu cjenkati u uobičajenom smislu te riječi". Ovako je, kako objašnjava Rawls, "proizvoljnost svijeta... ispravljena". I na taj način dolazimo do pravednih načela. I još i više od toga jer, s obzirom da nitko ne zna tko je, svi misle jednako i stajalište bilo koje stranke predstavlja svačije stajalište. Rezultat jest da se do načela pravednosti dolazi jednoglasno. Kasnije ću se osvrnuti na neke kritike Rawlsovog izvornog položaja i prirode onih koji tamo odlučuju. Pokazat ću da se njegova teorija može iščitati tako da se prigovori mogu ili izbjeći ili da se na njih mogu dati zadovoljavajući odgovori. No, prvo pogledajmo kako se teorija odnosi prema ženama, rodu i obitelji.

Pravednost za sve?

Donedavno je Rawls, poput svih političkih teoretičara, u *Teoriji pravde* rabio ustaljene univerzalne muške nazive. *Muškarci*, *čovječanstvo*, *on* i *njegovo* koriste se s rodno neutralnim nazivima, poput *pojedinaac* i *moralna osoba*. Međugeneracijski primjeri opisani su upotrebom naziva "očevi" i "sinovi," a načelo razlike (*difference principle*) naziva se "načelom bratstva." Ovakva jezična upotreba ne bi

bila tako bitna da Rawls svjesno ne podržava dugu tradiciju koja postoji u etici i političkoj filozofiji gdje se upotrebljavaju "rodno" muški ili neutralni nazivi ("ljudska bića", "osobe", "racionalna bića kao takva"), samo da bi se u zaključcima izbjegao govor o ženama. Jasan primjer je Kant. Međutim, kada Rawls govori o općenitosti i univerzalnosti Kantove etike i uspoređuje načela odabrana iz vlastitog izvornog položaja s onima iz Kantovog kraljevstva svrha, "koja, pri djelovanju, ukazuju na našu prirodu kao slobodnih i jednakopravnih racionalnih osoba", Rawls ne spominje činjenicu da žene nisu među tim osobama na koje je Kant želio primijeniti svoju etičku teoriju. U kratkoj raspravi o Freudovom shvaćanju moralnog razvoja, Rawls većinom u rodno neutralnim terminima predstavlja Freudovu teoriju o razvoju muškog superega, a ne spominje činjenicu da je Freud moralni razvoj žena smatrao potpuno neadekvatnim zbog toga što se nisu riješile Edipovog kompleksa. Stoga zatvaramo oči pred seksizmom tradicije kojoj Rawls pripada, i njegovu terminologiju čini dvosmislenijom nego što to ona zaista i jest. Čitatelj feminist zasigurno će se stalno pitati: Odnosi li se ova teorija pravednosti i na žene?

Odgovora na ovo pitanje nema u važnim ulomcima gdje su navedene karakteristike koje osobe u izvornom položaju ne bi trebale znati o sebi kako bi mogle oblikovati nepristrana načela pravednosti. U jednom drugom članku Rawls jasno objašnjava da je *spol* jedan od tih moralno nebitnih stvari skrivenih pod velom neznanja. No, u *Teoriji pravednosti*, popis stvari koje su nepoznate osobi u izvornom položaju uključuju "njegovo mjesto u društvu, klasni ili društveni status... sreću u podjeli prirodnih darova i spo-

sobnosti, inteligenciju i snagu, i slično... njegovo shvaćanje dobrog, pojedinosti njegovog životnog plana, čak i posebne vidove njegove psihologije”, no “njegov” spol se ne spominje. S obzirom da stranke također “znaju glavne činjenice o ljudskom društvu”, vjerojatno i to da je društvo uobičajeno, a u nekim slučajevima i zakonski rodno strukturirano, čini se da je pitanje spola dovoljno važno da ga se spomene. Možda je Rawls to htio obuhvatiti izrazom “i slično”, no postoji mogućnost da spol nije smatrao ni bitnim.

Dvosmislenost je tim veća jer kaže da slobodne i jednakopravne moralne osobe u izvornom položaju koje stvaraju načela pravednosti nisu “pojedinci”, već “glave obitelji” ili “predstavnici obitelji”. Rawls tvrdi da stranke ne moraju biti glave obitelji, ali da će on to u načelu poštivati. Razlog tome je, Rawls objašnjava, osigurati da je svakoj osobi u izvornom položaju stalo do dobrobiti nekih osoba u sljedećoj generaciji. Ove međugeneracijske “čuvstvene veze”, koje Rawls smatra bitnima za utemeljenje međugeneracijske pravednosti – njegovo načelo pravedne štednje – inače bi predstavljale problem zbog općeg stava da su stranke u izvornom položaju međusobno nezainteresirane. Usprkos čuvstvenim vezama *unutar* obitelji “oni imaju međusobno suprotstavljene interese kao predstavnici svojih obitelji, kao što to određuju okolnosti pravde”.

Glava obitelji, naravno, ne mora nužno biti muškarac. Posljednjih nekoliko desetljeća u SAD-u jako se povećao broj kućanstava u kojima su žene glave obitelji. No, činjenica da se naziv “kućanstva u kojima je žena glava obitelji” upotrebljava *samo* u slučajevima gdje u kućanstvu nema odraslog muškarca, ukazuje na to da će bilo koji muškarac uvi-

jek imati prednost pred ženom kao glavom obitelji. Rawls ničime ne osporava ovakav dojam kada kaže da oni u izvornom položaju “zamišljajući sebe kao očeve, moraju odlučiti koliko će odvojiti za svoje sinove uzimajući u obzir koliko bi oni sami imali pravo tražiti od svojih očeva”. Rawls pretpostavlja “glavu obitelji” samo zato da bi se pozabavio problemom međugeneracijske pravednosti, a ne s namjerom da pretpostavka bude seksistička. No, ipak je tako upao u zamku javne/domaće dihotomije i konvencionalnog razmišljanja prema kojemu se život u obitelji i odnosi među spolovima ne smatraju predmetom teorije društvene pravednosti.

Želim istaknuti da Rawls s razlogom na početku svoje teorije tvrdi da obitelj *jest* jedna od tema teorije društvene pravednosti. “Za nas”, kaže on, “glavni predmet pravednosti jest osnovna struktura društva, točnije, kad glavne društvene ustanove određuju način kako će podijeliti prednosti stečene društvenom suradnjom”. Političko kao i glavno ekonomsko i društveno uređenje predstavlja osnovu jer “kada se uzmu zajedno kao jedna cjelina, [oni] definiraju čovjekova prava i dužnosti i utječu na njegove životne mogućnosti, na ono što može očekivati da postane i koliko dobar u tome može biti. Osnovna struktura jest primarni predmet pravednosti *jer je ona tu od početka i ima dalekosežne posljedice*” (kurziv dodan). Rawls spominje “monogamnu obitelj” kao primjer jedne od glavnih društvenih ustanova, uz političko uređenje, zakonsku zaštitu osnovnih sloboda, tržišna nadmetanja i privatni posjed. Iako ovo početno uključivanje obitelji kao osnovne društvene ustanove na koju bi se trebala primjenjivati načela pravednosti pomalo začuđuje kada ga razmotrimo u okviru povijesti libe-

ralne misli, s dihotomijom privatih i domaćih sfera, ipak se ono pokazuje nužnim, s obzirom na Rawlsove kriterije koje navodi da bi obitelj uključio u osnovnu strukturu. Ne može se poreći da različite obiteljske strukture, zatim različita podjela prava i dužnosti u obitelji ne utječu na čovjekove “životne mogućnosti, na ono što može postati i koliko dobar u tome može biti”, a još teže je poreći njihov učinak na životne mogućnosti žena. Stoga nema sumnje da je obitelj uključena u Rawlsovu početnu definiciju sfere društvene pravednosti i da je dihotomija između javnog i domaćeg odmah dovedena u pitanje. Međutim, iako je prepostavljena, u ostatku teorije, obitelj se poprilično zanemaruje.

Jedva vidljiva obitelj

U prvom dijelu *Teorije pravednosti*, Rawls definira i brani dva načela pravednosti – načelo jednake osnovne slobode i “načelo razlike” zajedno sa zahtjevom za pravednu jednakost prilika. Namjera jest da se ova načela primijene na osnovnu društvenu strukturu. Ona bi trebala služiti za “raspodjelu prava i dužnosti i određivanje podjele društvenih i ekonomskih prednosti”. Kad god u temeljnim ustanovama postoji razlika u autoritetu, odgovornosti, ili u raspodjeli izvora poput bogatstva ili vremena za odmor, drugim se načelom zahtijeva da ove razlike idu u korist najugroženijih i da se načelo primijeni na položaje dostupne svima, pod uvjetom pravedne podjele prilika.

U drugom dijelu knjige Rawls detaljno raspravlja o primjeni svojih načela pravednosti na skoro sve ustanove koje sadrže osnovne društvene strukture spomenute na početku knjige. Brani se zakonska zaštita slobode

de misli i savjesti, kao i demokratske ustavne ustanove i postupci, tržišna nadmetanja jasno se ističu u raspravi o pravednoj raspodjeli imetka, dok se o problemu privatnog ili javnog vlasništva proizvodnih sredstava ne raspravlja pošto Rawls tvrdi da su njegova načela pravednosti kompatibilna s nekim verzijama i jednog i drugog. No, u svim ovim raspravama, nijednom se nije postavilo pitanje o tome je li monogamna obitelj, tradicionalna ili u nekom drugom obliku, pravedna društvena ustanova. Kada Rawls izjavljuje da je “skica sustava ustanova koje zadovoljavaju oba načela pravednosti sada gotova”, on uopće ne obraća pažnju na pravednost unutar obitelji. Osim nekoliko usputnih napomena, obitelj se u *Teoriji pravednosti* pojavljuje samo u tri navrata: kao veza između generacija potrebna za pravedno načelo štednje; kao prepreka pravednoj jednakosti prilika (zbog nejednakosti među obiteljima); i kao prvi korak u razvoju morala. Upravo u ovom posljednjem Rawls prvi put posebice spominje obitelj kao pravednu ustanovu – ali ne da bi *razmotrio* je li obitelj “u nekom obliku” pravedna ustanova, nego da bi to jednostavno *pretpostavio*.

No, ovakva prepostavka je neopravdana i prema samom Rawlsovom shvaćanju društvene pravednosti većih društvenih ustanova. Uskoro ćemo ukazati na veliku važnost ove činjenice za teoriju u cjelini. Glavna okosnica teorije naime jest da pravednost kao poštenost karakterizira ustanove čiji se članovi hipotetski mogu složiti oko njenih struktura i pravila, ali s pozicije u kojoj ne znaju koje će mjesto zauzeti u tom sustavu. Rasprava u knjizi bi trebala pokazati da su dva načela pravednosti upravo ona oko kojih bi se složili pojedinci u takvoj hipotetskoj situaciji. No,

pošto su glave ili predstavnici obitelji upravo ti koji su u tom izvornom položaju, oni ne mogu odrediti pitanja pravednosti unutar obitelji. Kao što je istakla Jane English, “postavljajući glave obitelji kao stranke u izvornom položaju, umjesto da postavi pojedinaca u tu ulogu, Rawls obitelj isključuje iz rasprave o pravednosti”. Što se tiče djece, Rawls njihovu privremenu nejednakost i ograničenu slobodu brani s pozicija paternalizma. (Ovo je u redu za zdravorazumske, dobronamjerne obitelji, ali ne vrijedi, niti je od neke utjehe u slučajevima zlostavljanja ili zanemariivanja djece, gdje bi Rawlsovi principi zahtijevali da se djecu štiti intervencijom autoriteta izvan obitelji.) No, supruge (ili bilo koji odrasli član obitelji koji *nije* “glava obitelji”) uopće nisu predstavljene u izvornom položaju. Ako su obitelji pravedne, kao što Rawls pretpostavlja, onda one moraju postati pravedne na drugačiji način (Rawls ne objašnjava kako) od ostalih ustanova, jer u suprotnom nije moguće čuti glas njihovih manje privilegiranih članova.

Čini se da Rawls u dva navrata ili napušta pretpostavku da su “glave obitelji” osobe u izvornom položaju ili pretpostavlja da “glava obitelji” može biti i žena. Određujući temeljna prava državljanstva, Rawls tvrdi da je preferiranje muškarca nad ženom “opravdano načelom različitosti... samo ako to ide ženama u prilog i ako je prihvatljivo s njihovog stajališta”. Nadalje, čini se da pretpostavlja da su nepravda i iracionalnost rasističkih doktrina karakteristične i za seksističke doktrine. No, unatoč ovakvim navodima koji izgleda kao da su protiv formalne seksualne diskriminacije, rasprave o ustanovama u drugom dijelu knjige u većini slučajeva implicitno se oslanjaju na pretpostavku da su stranke koje obliku-

ju pravedne ustanove (muške) glave (prilično tradicionalnih) obitelji i ne zanimaju ih problemi pravedne raspodjele unutar obitelji ili među spolovima. Stoga pretpostavka o “glavi obitelji”, koja nije ni neutralna ni naivna, zapravo isključuje veliku sferu ljudskog života – a posebice veliku sferu života većine žena – iz opsega teorije.

U diskusiji o raspodjeli bogatstva, primjerice, čini se da se pretpostavlja da će, nakon što se veo neznanja podigne, svi sudionici u izvornom položaju sudjelovati u plaćenom tržištu rada. O udjelima u raspodjeli govori se kao o dohotku unutar kućanstva, a “pojedinci” se spominju tek tu i tamo kao da nema razlike između prednosti ili dobrobiti za kućanstvo i dobrobiti za pojedinca. Ova zbrka skriva činjenicu da zaposleni članovi dobivaju plaću, ali u društvima s rodnom razlikama (a to su trenutno sva društva) mnogo više žena nego muškaraca ne dobiva plaću za rad koji se ponekad niti ne priznaje kao rad. Također se skriva činjenica da će razlike u zaradi između muškaraca i žena, zatim ekonomska ovisnost žena o muškarcima, među odraslim ukućanima utjecati na raspodjelu moći u kućanstvima, korištenju slobodnog vremena, prestižu, političkoj moći, itd. Bilo koja rasprava o pravednosti *unutar* obitelji trebala bi se baviti upravo ovim pitanjima.

Kasnije, u Rawlsovoj raspravi o obvezama građana, čini se da ga njegova pretpostavka da o pravednosti odlučuju glave obitelji u izvornom položaju zapravo priječi kako razmotriti još jedan vrlo važan problem, a to je da su žene oslobođene novačenja. Rawls zaključuje da je vojno novačenje opravdano u slučaju obrane od nepravednoga napada na slobodu, u slučaju da se ustanove “trude osigurati da se moguća patnja pod namet-

nutim nesretnim okolnostima više ili manje ravnomjerno podijeli na sve članove društva tijekom njihovog života, bez obzira na *klasu* onih koji su pozvani na dužnost” (kurziv dodan). Potpuno izostavljanje žena u slučaju važnih intervencija u osnovne slobode jednakopravnih državljana nije niti spomenuto.

Usprkos dvijema izričitim odbijanjima službene diskriminacije na temelju spola u prvom dijelu knjige, čini se da na Rawlsa u drugom dijelu duboko utječe njegova pretpostavka o “glavi obitelji”. Veliku ovisnost žena i spolnu raspodjelu rada unutar tipične obitelji, ili bilo koju veću društvenu posljedicu ove temeljne rodne strukture Rawls ne vidi kao dio temeljne strukture društva. Štoviše, u trećem dijelu, gdje pravednost obitelji “u nekom obliku” uzima zdravo za gotovo, ne spominje nikakve alternativne oblike. Upravo suprotno, čini se da više misli na tradicionalnu, rodno podijeljenu obiteljsku strukturu i zadane uloge. Obitelj je, kaže, “malo društvo, s određenom hijerarhijom u kojemu svaki član ima svoja prava i obveze”. Uloga obitelji kao učitelja o moralu postiže se djelom roditeljskim očekivanjima “vrlina dobrog sina ili dobre kćeri”. U obitelji i ostalim sredinama kao što su škola, susjedstvo i vršnjaci, nastavlja Rawls, steći ćemo razne moralne vrline i ideale koje ćemo kasnije u životu razvijati kroz razna zanimanja i položaje, kao i u ulozi u obitelji u starijim godinama. “Sadržaj ovih ideala dobivamo iz raznih stavova o tome što znači biti dobra supruga ili dobar suprug, dobar prijatelj i građanin, itd.” S obzirom na neobične odstupe od uobičajenih muških termina koje upotrebljava kroz knjigu, čini se da Rawls želi kazati da je dobrota kćeri drugačija od dobrote sinova, a dobrota supruge drugačija od suprugove dobrote. U

osnovi je zapravo tradicionalni rodni sustav.

Rawls, ne samo da pretpostavlja da “temeljna struktura dobro organiziranog društva uključuje obitelj *u nekom obliku*” (kurziv dodan) već dodaje da bi “u sveobuhvatnijoj analizi, institucija obitelji mogla doći u pitanje i da bi se u tom slučaju preferiralo neko drugo uređenje”. Ali zašto bi bila potrebna drugačija analiza umjesto već zavidnog ogromnog zadatka kojim se bavi *Teorija pravednosti*, a to upravo jest preispitivanje postojanja ustanova i obitelji? Rawls je zasigurno u pravu kada je obitelj nazvao temeljnom društvenom ustanovom koja najviše utječe na životne prilike pojedinaca i stoga bi ona morala biti primarni predmet pravednosti. Obitelj nije privatno udruženje poput crkve ili fakulteta koji se u velikoj mjeri razlikuju po vrsti i stupnju privrženosti njenih članova koji im se mogu dragovoljno pridružiti ili ih napustiti. Iako imamo slobodu izbora (premda vrlo ograničenu) hoćemo li se vezati brakom u rodno strukturiranoj obitelji, nemamo nikakvog izbora u tome hoćemo li se roditi u takvoj obitelji. Rawls nije uspio obitelj uklopiti u načela pravednosti, a to posebno zabrinjava jer njegova teorija prevednosti mora voditi brigu o tome “kako [pojedinci] postaju oni što jesu” i “ne mogu svoje krajnje ciljeve i interese, stavove o sebi samima i svojemu životu, uzeti zdravo za gotovo”. Rodno strukturirana obitelj, posebice ženski roditelj, ima veliku odgovornost u socijalizaciji djece, tj. u tome kako muškarci i žene “postaju ono što jesu”.

Kada bi Rawls u svojoj teoriji pretpostavio da su svi odrasli ljudi sudionici onoga što se događa iza vela neznanja, onda ne bi imao drugoga izbora osim da se obitelj, kao glavna društvena ustanova koja utječe na životne pri-

like pojedinaca, gradi u skladu s dva principa pravednosti. Govorit ću o ovom pozitivnom potencijalu Rawlsove teorije u posljednjem dijelu ovog poglavlja. No, prvo ću se pozabaviti glavnim problemom teorije koji je rezultat zanemarivanja pitanja pravednosti unutar obitelji: time dovodimo u pitanje Rawlsovo objašnjenje kako razvijamo osjećaj za pravednost.

Rod, obitelj i razvijanje osjećaja za pravednost

Osim što se obitelj kratko spominje kao poveznica između generacija, potrebna za Rawlsovo načelo štednje i kao prepreka za pošten pristup prilikama, obitelj se u Rawlsovoj teoriji javlja samo u jednom, no poprilično važnom kontekstu – kao prva škola moralnog razvoja. Rawls, u zapostavljenom trećem dijelu *Teorije pravednosti* pokazuje da će pravedno, dobro organizirano društvo biti stabilno samo ako njegovi članovi stalno razvijaju osjećaj za pravednost, “snažnu i vrlo učinkovitu želju da se ponašamo onako kako od nas traže načela pravednosti”. Posebnu pažnju posvećuje moralnom razvoju u djetinjstvu, s ciljem da pokaže glavne korake u usvajanju smisla za pravednost.

Baš u ovakvom kontekstu Rawls *pretpostavlja* da su obitelji pravedne. Štoviše, te navodno pravedne obitelji igraju temeljnu ulogu u njegovom prikazu moralnog razvoja. Prvo, ljubav roditelja prema djeci i obratno, bitna je za njegov prikaz razvoja osjećaja za samopoštovanje. Voljeti dijete i postati “predmet vrijedan djetetova divljenja... budi u djetetu osjećaj vlastite vrijednosti i želje da postane ista vrsta osobe kao roditelji”. Rawls pokazuje da zdrav moralni razvoj u ranom stadiju života ovisi o ljubavi, povjerenju, nježnosti,

primjeru i vodstvu.

U kasnijem stadiju moralnog razvoja, kojeg on zove “etičnost udruženja” Rawls vidi obitelj, iako je opisuje u rodnim i hijerarhijskim terminima, kao prvu od mnogih udruženja u kojima, usvajajući niz uloga i položaja, nadograđujemo razumijevanje morala. Presudan vid osjećaja za poštenost koji učimo na ovom stupnju jest sposobnost (koja je, kao što ću tvrditi, presudna za “kao da” stav u izvornom položaju) usvajanja različitih mišljenja drugih ljudi i učenja “iz govora, ponašanja i izgleda” kako bismo mogli vidjeti stvari iz druge perspektive. Prema onome što kažu i čine, počinjemo shvaćati što su ciljevi, planovi i motivi drugih ljudi. Bez takvog iskustva, tvrdi Rawls, “ne možemo se staviti u položaj drugih ljudi i saznati što bismo učinili da smo na njihovom mjestu,” što moramo znati napraviti “da bismo mogli uskladiti naše ponašanje.” Nadgradnja na veze koje smo oblikovali u obitelji, sudjelovanje u različitim društvenim ulogama, razvijaju “sposobnost osobe da suosjeća s drugima” i vodi k “prijateljskim vezama s uzajamnim povjerenjem”. Kao što se na prvom stupnju “razvijaju određeni prirodni stavovi prema roditeljima, tako se dalje razvijaju prijateljske veze i povjerenje među suradnicima. U svakom tom slučaju određeni prirodni stavovi temelj su odgovarajućih moralnih osjećaja: bez takvih stavova ne bi bilo ni tih osjećaja.”

Sveukupno objašnjenje moralnog razvika sasvim je drugačije od Kantovog suhoparnog, racionalističkog prikaza, iako su Kantove ideje u mnogočemu utjecale na Rawlsova razmišljanja o pravednosti. Za Kanta, koji je tvrdio da se pravednost mora temeljiti isključivo na razumu, bilo kakvi osjećaji koji ne dolaze iz nezavisno utemeljenih moralnih

načela, moralno su sumnjivi jer su “puka nagnuća”. Rawls, upravo suprotno, jasno vidi važnost osjećaja, koji se prvo njeguju unutar pravednih obitelji, a koji su važni u razvoju sposobnosti za moralno razmišljanje. Razlažući treći i posljednji stupanj moralnog razvoja, gdje bi osobe trebale u potpunosti prihvatiti načela pravednosti, Rawls kaže da je “osjećaj za pravednost istovjetan s ljubavlju prema ljudskom rodu”. U isto vrijeme prihvaća naše posebno jake osjećaje prema onima s kojima smo blisko vezani i kaže da se to s pravom vidi u našim moralnim odlukama, iako “su naši moralni osjećaji neovisni od slučajnih okolnosti našeg okruženja... naša urođena povezanost s određenim ljudima ili grupama igra jasnu ulogu”. Naglašava da empatija ili zamišljanje sebe u tuđoj koži igra bitnu ulogu u moralnom razvoju. Nije čudno da se udaljuje od Kanta i približava etičarima poput Adama Smitha, Elisabeth Anscombe, Phillippe Foot i Bernarda Williamsa tamo gdje razvija ideje o moralnim osjećajima ili čuvstvima.

Sažimajući tri psihološka zakona moralnog razvoja Rawls naglašava temeljnu važnost roditeljske ljubavi za razvoj osjećaja za pravednost. Tri zakona, kaže Rawls:

nisu samo načela udruživanja ili podrške... [već] potvrđuju da aktivni osjećaji ljubavi i prijateljstva, čak i sam osjećaj za pravednost, dolaze iz jasne namjere drugih ljudi da djeluju za naše dobro. Pošto prepoznamo da nam žele dobro, zauzvrat brinemo za njihovu dobrobit.

Prema Rawlsu, svaki zakon moralnog razvoja ovisi o prethodnome, a prva pretpostavka prvog zakona jest “ako uzmemo da su obiteljske ustanove pravedne”. Stoga Rawls iskreno

i s dobrim razlogom prihvaća da cjelina moralnog razvoja počiva na brizi onih koji odgajaju djecu od najranijeg doba i na moralnom karakteru – posebno na *pravednosti* – okoline u kojoj se to događa. U osnovi razvoja osjećaja za pravednost, stoga, nalaze se aktivnosti i životno okolje koje je u većini slučajeva, iako ne nužno, vodila žena.

Rawls ne objašnjava temelj svoje pretpostavke da su ustanove obitelji pravedne. Ako rodne obitelji *nisu* pravedne, već su ostatak kastinskih ili feudalnih društava u kojima uloge, odgovornosti i izvori nisu podijeljene prema dvama načelima pravednosti nego prema urođenim razlikama kojima se pridaje ogromna društvena vrijednost, onda je cijela Rawlsova struktura moralnog razvoja izgrađena na nestabilnom temelju. Ako kućanstva u kojima djeca odrastaju i gdje imaju prve društvene kontakte nisu utemeljena na jednakosti i recipročnosti, već na ovisnosti i dominaciji – a prečesto je riječ upravo o tome – kako bilo kakva ljubav koju dobivaju od svojih roditelja može nadoknaditi nepravdu koju su vidjeli u međusobnom odnosu tih istih roditelja? Kako da se, u hijerarhijski podijeljenim obiteljima u kojima su rodne uloge čvrsto podijeljene, učimo “staviti u tuđi položaj i saznati što bismo sami učinili u takvom slučaju”, kao što traži Rawlsova teorija o moralnom razvitku? Ako roditeljstvo nije jednako podijeljeno na dvoje odraslih ljudi oba spola, kako će djeca oba spola razviti dovoljno sličnu i dostatnu moralnu psihologiju pomoću koje mogu razmišljati o pravednosti potrebne u izvornom položaju? Ako oba roditelja ne *dijele* teret odgoja, mogu li kad odrastu zadržati sposobnost empatije koja je u temelju osjećaja pravednosti? I konačno, ako kućanstvo nije povezano kontinuiranim pra-

vednim vezama s većim udruženjima unutar kojih bi ljudi trebali razviti međusobne osjećaje, kako onda mogu razvijati sposobnost sve većeg suosjećanja, a ono je potrebno za provođenje pravednosti? Rawlsovo zanemari vanje pravednosti unutar obitelji očito nije u suglasju s njegovom vlastitom teorijom moralnog razvoja. Obiteljska pravednost od suštinske je važnosti za društvenu pravednost.

Ukazujem na čitanje Rawlsa s feminističkog stajališta, oslanjajući se na njegovu teoriju o moralnom razvoju i naglasku na moralne osjećaje koji imaju korijen u obitelji. Smatram da ovakvo čitanje može obraniti Rawlsovu teoriju od nekih kritika. U suprotnosti s njegovim prikazom moralnog razvoja, mnoge tvrdnje o tome kako osobe u izvornom položaju dolaze do načela pravednosti iskazane su na racionalan i nepristran način – jezikom racionalnog izbora. Tvrdim da se upravo ovakvim pristupom nepotrebno izlaže trima kritikama: da uključuje neprihvatljivo egoistične i individualističke pretpostavke o ljudskoj prirodi; da je, gledajući “izvana”, od male ili nikakve važnosti stvarnim ljudima koji razmišljaju o pravednosti; i s ciljem da stvori univerzalistička i nepristrana načela zanemaruju “drugost” ili različitost. Smatram da su sve tri kritike pogrešne, no one barem djelomično proizlaze iz Rawlsove sklonosti upotrebe jezika oslonjenog na racionalnost.

Po mom mišljenju, izvorni položaj i ono što se tamo događa može se puno bolje opisati drugim riječima. Kao što i sam Rawls kaže, kombinacija uvjeta koje im nameće “tjera svaku osobu da uzme u obzir ono što je dobro za druge. Stranke mogu biti prikazane kao “racionalni, međusobno nezainteresirani” djelatnici karakteristični za teoriju raci-

onalnog izbora samo zato što ne znaju *koja osoba* će postati. Veo neznanja toliko je zahtjevan uvjet da pretvara ono što bi bez njega bio samointeres u brigu za druge, uključujući druge koji su vrlo drugačiji od nas samih. Oni koji su u izvornom položaju ne mogu razmišljati s pozicije *nikoga*, kao što predlažu kritičari, a zatim zaključuju da Rawlsova teorija ovisi o “bestjelesnom” pojmu sebstva. Umjesto toga, trebali bi razmišljati s perspektive *bilokoga*, u smislu *svakoga pojedinačno*. Da bi se to napravilo, potrebna je, u najmanju ruku, snažna empatija kao i spremnost da se pažljivo uvažavaju vrlo različiti pogledi drugih ljudi. Kao što sam pokušala pokazati, čini se da bi se ove sposobnosti vjerojatnije širile u društvu koje se sastoji od pravednih obitelji bez posebnih očuvanja u pogledu roda kao i bez posebnog naglašavanja.

Rawlsova teorija pravednosti kao sredstvo feminističke kritike

Značaj Rawlsove centralne, sjajne ideje o izvornom položaju, jest da nas prisiljava da u potpunosti preispitamo mišljenja o tradicijama, običajima i ustanovama te da osiguramo da su načela pravednosti prihvatljiva svima, bez obzira na kojem se položaju “čovjek sam” nađe. Ogroman utjecaj izvornog položaja jasno je vidljiv kada shvatimo da su neke od najkreativnijih kritika Rawlsove teorije zapravo još radikalnije ili obuhvatnije interpretacija izvornog položaja. Teorija u načelu izbjegava i problem nadmoćnosti koji je sastavni dio teorija pravednosti temeljenih na tradicijama ili zajedničkim razumijevanjem, kao i pristranost libertarijanske teorije prema onima koji su nadareni ili imaju sreće. Problem teorije za feminističke čitate-

lje, kao što je definirao sam Rawls, nalazi se u dvosmislenosti riječi “čovjek sam”. Kao što sam već objasnila, iako Rawls odbacuje formalnu, zakonsku diskriminaciju na temelju spola (i na temelju drugih stvari koje naziva “moralno nevažnima”), on uopće ne govori o pravednosti rodnog sustava koji je, s korijenima u spolnim ulogama obitelji i koji se grana u svaki dio naših života, jedan od fundamentalnih struktura našeg društva. No, ako čitamo Rawlsa tako da ozbiljno shvaćamo ideju da oni iza vela neznanja ne znaju kojeg su spola, i nadalje da se obitelj i rodni sustav, kao temeljne društvene ustanove, moraju pažljivo preispitati, tada slijedi konstruktivna feministička kritika ovih suvremenih ustanova. Iz ovakve kritike proizlaze skriveni problemi u primjeni rawlsovske teorije pravednosti na rodno društvo.

Objasnit ću svaku od ovih točaka pojedinačno. Za početak, kritička perspektiva i problemi feminističkog čitanja Rawlsa mogli bi se razjasniti karikaturom koju sam vidjela prije nekoliko godina. Tri starija suca u haljama prikazana su kako zapanjeno gledaju svoje trudničke trbuhe. Jedan kaže ostalima, bez daljnjeg objašnjenja: “Možda bismo trebali preispitati tu odluku”. Karikatura, kad govorimo o pravednosti, slikovito pokazuje važnost pojma kao što je Rawlsov izvorni položaj, koji nas tjera da prihvatimo tuđe položaje – naročito položaje u kojima se sami nikada ne bismo mogli naći. Nadalje ukazuje da oni koji razmišljaju na ovakav način mogu zaključiti da je potrebno više od formalne zakonske jednakosti spola da bi se pravednost sprovela. Kao što smo vidjeli u novije vrijeme, vrlo je moguće donijeti i držati se “rodno-neutralnih” zakona koji se tiču trudnoće, pobačaja, porođiljnog dopusta, i tako dalje,

a u praksi diskriminirati žene. Vrhovni sud Sjedinjenih Država odlučio je 1976. godine da “isključivanje trudnoće iz sufinanciranog zdravstvenog plana nije rodna diskriminacija”. Dobra strana ove karikature je da saznanje da bi mogao postati “trudna osoba”, može utjecati na razmišljanje o ovakvim situacijama. Ilustracija također pokazuje koje su granice mogućega, u smislu zamišljanja u izvornom položaju, dokle god živimo u rodno strukturiranom društvu. Stariji suci mogu se, na neki način, zamisliti kao trudni, ali puno teže pitanje je mogu li se, da bi stvorili načela pravednosti, zamisliti kao žene. Ovo sve nas upućuje na pitanje je li, zaista, *spol* moralno nevažna i slučajna karakteristika u rodno strukturiranom društvu.

Pretpostavimo da spol nije toliko važan, iako ću kasnije preispitati tu pretpostavku. Pretpostavimo da je moguće, što Rawls očito misli, hipotetski zamisliti kako moralno razmišljaju tipični ljudi koji ne znaju kojeg su spola, niti znaju ostalo pod velom neznanja. Mislim da moramo, iako Rawls to ne čini, stalno uzimati u obzir relevantne pozicije oba spola dok oblikujemo i primjenjujemo načela pravednosti. Oni u izvornom položaju moraju posebno uzeti u obzir položaj žena, jer njihovo poznavanje “općih činjenica o ljudskom društvu” mora uključivati znanje o tome da su žene bile i jesu prikraćeni spol u velikom broju stvari. Što se tiče temeljnih društvenih ustanova, vjerojatnije je da će naročitu pozornost obratiti obitelji nego da to neće uraditi. Obitelj je potencijalno prva škola društvene pravednosti, a u njoj postoji uobičajena nejednaka podjela odgovornosti i privilegija na oba spola kao i socijalizacija djece prema spolnim ulogama i stoga je, u sadašnjem obliku, ova ustanova suštinski odgovorna za

održavanje stanja spolne nejednakosti.

Načela pravednosti do kojih dolazi Rawls u bezbroj su slučajeva u sukobu s rodno strukturiranim društvom i tradicionalnim obiteljskim ulogama. Feministička kritika Rawlsove teorije kritički proizlazi iz njegovog drugog načela kojim se traži da nejednakosti s jedne strane idu “na korist najnepovlaštenijih” i “pridružuju se službama i položajima koji su svima otvoreni”. To znači da, ako bilo koje uloge ili položaji analogni našim sadašnjim spolnim ulogama – uključujući one muža i žene, majke i oca – prežive zahtjeve prvog uvjeta, drugim bi se uvjetom zabranila bilo kakva veza između tih uloga i spola. Rod, koji se neminovno povezuje s iščekivanjima koja su u skladu s urođenom karakteristikom spola, ne bi više mogao opravdano biti dio društvene strukture, unutar ili izvan obitelji. Tri primjera će nam pomoći da ovaj zaključak povežemo sa specifičnim glavnim uvjetima koje Rawls postavlja za pravedno ili dobro uređeno društvo.

Prvo, uz osnovne političke slobode, jedna od najvažnijih sloboda je “pravo slobodnog izbora zanimanja”. Nije teško primijetiti da je ova sloboda ugrožena pretpostavkom i uobičajenim očekivanjem, specifičnim za naš rodni sustav, da žene imaju veću odgovornost u kućanstvu kao i brigu o djeci, neovisno o tome zarađuju li izvan kuće. Zaišta, pripisivanje ovih odgovornosti ženama – što je rezultat njihove asimetrične ovisnosti o muškarcima – kao i odgovornost koja se dodjeljuje muževima da izdržavaju svoje žene, ugrožava slobodu izbora zanimanja za oba spola. No, uobičajene uloge oba spola puno više sputavaju izbore žena tijekom cijelog života; u praksi je mnogo jednostavnije prebaciti se iz uloge onoga koji skrbi za pla-

ću u kućansku ulogu, nego napraviti obrnuto. Dok Rawls nema prigovora na neke vidove podjele rada, on tvrdi da u dobro uređenom društvu, “nitko ne mora biti robovski ovisan o drugima niti ga se smije prisiljavati da bira između monotonih i rutinskih zanimanja koja ubijaju ljudsku misao i osjetljivost” i da će rad biti “smislen za sve”. Ove uvjete bi bilo lakše ispuniti u društvu koje ne dijeli obiteljske obveze tako da žene pretvara u marginalni sektor plaćene radne snage i povećava mogućnost ovisnosti o muškarcima. Stoga bi Rawlsova načela pravednosti trebalo radikalno preispitati, ne samo u podjeli rada unutar obitelji nego i za sve ustanove koje nisu obitelj a zasnivaju se na istim pretpostavkama.

Drugo, ukidanje roda bitno je da bi se ispunio Rawlsov kriterij za političku pravednost. Naime, on dokazuje ne samo da bi u izvornom položaju trebalo prihvatiti jednake političke slobode već i to da svaka nejednakost u *vrijednosti* tih sloboda (npr. način na koji siromaštvo i neznanje utječu na njih) treba opravdati načelom razlike. I doista “ustavotvorni proces mora sačuvati jednakost predstavljanja koje karakterizira izvorni položaj u smjeru u kojem je to praktično moguće”. Ovaj uvjet se odnosi na klasne razlike tako da oni koji se bave politikom trebaju biti zastupljeni “manje ili više u jednakom broju iz svih dijelova društva”, a to bi svakako trebalo primijeniti i na spolne razlike. Ravnopravno političko sudjelovanje žena i muškaraca, osobito ako su roditelji, očito nije u skladu s našim rodnim sustavom. Pokazatelj te činjenice je nezamjetan broj žena na visokim političkim položajima. Od 1789. preko 10 000 muškaraca radilo je u Zastupničkom domu Sjedinjenih Država, od toga samo 107 žena; oko 1140 muškaraca bili su senatori, a žena

je bilo 15. Samo je jedna, nedavno imenovana, Sandra Day O'Connor, prva žena koja je ikada radila na Vrhovnom sudu. Ovakav stupanj zastupljenosti bilo koje druge klase koja je većinski dio populacije, zasigurno bi bio znak da nešto nije u redu s političkim sustavom. No, kako je nedavno rekla britanska političarka Shirley Williams, kad se dogodi "revolucija u podjeli odgovornosti unutar obitelji, brizi i odgoju djece", neće više biti "samo toliko malo žena... koje će se kandidirati za zahtjevan posao u politici".

Na kraju, Rawls tvrdi da će racionalne moralne osobe u izvornom položaju nastojati osigurati samopoštovanje ili samopouzdanje. Oni će "htjeti skoro po svaku cijenu izbjeći društvene uvjete koji umanjuju samopoštovanje", što je "vjerojatno najvažnije" od svih primarnih dobara. Da bi zaštitili ovu primarnu vrijednost, kad oni u izvornom položaju ne bi znali da li će biti muškarci ili žene, zasigurno bi se pobrinuli utemeljiti potpunu društvenu i ekonomsku jednakost među spolovima koja bi zaštitila oba spola da dođu u podređeni položaj ili da služe kao predmet užitka onome drugome. Naglašavali bi da je važno da djevojčice i dječaci odrastaju s jednakim osjećajem za samopoštovanje i jednakim očekivanjima u odrastanju i samoodređenju. Također bi bili visoko motivirani da pronađu način da propisima reguliraju pornografiju koja neće ograničavati slobodu govora. Općenito govoreći, vjerojatno ne bi tolerirali osnovne društvene ustanove koje asimetrično tjeraju ili snažno potiču, članove jednog spola da služe kao seksualni predmeti drugom spolu.

U Rawlsovoj teoriji pravednosti implicitna je potencijalna kritika rodno strukturiranog društva, koja se može razviti ako se oz-

biljno prihvati činjenica da oni koji oblikuju načela pravednosti ne znaju vlastiti spol. Na početku mog kratkog bavljenja ovom feminističkom kritikom, podržala sam pretpostavku za koju sam rekla da ću je preispitati, a ta je da je spol osobe, kao što Rawls povremeno spominje, slučajna i moralno nevažna karakteristika, stoga da je ljudi mogu zanemariti u izvornom položaju. Prvo, objasniti ću zašto će vjerojatno, ako ova pretpostavka nije točna, biti daljnjih feminističkih posljedica za rawlsovsku teoriju pravednosti osim onih koje sam upravo opisala. Zatim ću tvrditi da pretpostavka najvjerojatnije nije plauzibilna u bilo kojem društvu koje je rodno strukturirano. Moj zaključak će biti da naša trenutna rodna struktura nije kompatibilna s društvenom pravdom i da je ukidanje roda preduvjet za *potpuni* razvoj neseksističke, potpuno humane teorije pravednosti.

Iako je Rawls očito svjestan da različiti položaji u društvenom sustavu utječu na pojedince, on smatra da je moguće pretpostaviti slobodne i racionalne moralne osobe u izvornom položaju koje će, privremeno oslobođene od posljedica svojih obilježja i društvenih okolnosti, postati "reprezentativno" ljudsko biće. Svjestan je teškoće ovog zadatka: on traži "velike pomake u stajalištima" i načinu na koji inače razmišljamo o poštenosti u svakodnevnom životu. No, uz pomoć vela neznanja, Rawls vjeruje da možemo "prihvatiti pogled koji svi mogu ravnopravno usvojiti", tako da bismo "s drugima dijelili zajednički stav i ne bismo donosili zaključke s osobnoga gledišta". Rezultat ovakve racionalne nepristranosti ili objektivnosti, tvrdi Rawls, ako su smo potaknuti istim argumentima, jest jednoglasno slaganje o temeljnim načelima pravednosti. Time ne misli da će se oni u

izvornom položaju složiti oko *svih* moralnih i društvenih pitanja – “etičke razlike sigurno će ostati” – ali slagat će se oko svih temeljnih načela. Temeljna pretpostavka ove tvrdnje o jednoglasnosti jest da sve osobe imaju slične motivacije i psihologije (na primjer, pretpostavlja uzajamno nezainteresiranu racionalnost i odsutnost zavisti) i da su prošli kroz slični moralni razvoj, stoga se pretpostavlja da posjeduju smisao za pravednost. Rawls ove pretpostavke smatra nekom vrstom “slabih odredbi” na kojima se može utemeljiti opća teorija.

Koherentnost Rawlsovog hipotetskog izvornog položaja, s jednoglasnošću reprezentativnih ljudi, gubi na snazi ako u stvarnosti postanemo ljudi koji se ne razlikuju samo po interesima, površnim mišljenjima, predrasudama i pogledima koje možemo odbaciti da bismo utemeljili načela pravednosti, nego se razlikujemo u osnovnoj psihologiji, doživljavanju sebe u odnosu na druge i u iskustvima moralnog razvoja. Mnogo feminističkih teoretičara u posljednjih nekoliko godina pokazuje da, u rodno strukturiranom društvu, različita životna iskustva žena i muškaraca od početka značajno utječu na njihovu psihologiju, način razmišljanja i obrasce moralnog razvoja. Posebna pažnja posvećena je utjecajima na psihološki i moralni razvoj oba spola zbog toga što djecu oba spola odgajaju primarno žene a to je u temelju našeg rodnog društva. Pokazalo se da je iskustvo individuacije – odvajanje od roditelja s kojim smo psihološki povezani – vrlo različito iskustvo za djevojke nego za dječake, zbog čega oba spola imaju drugačije viđenje sebe i svojih odnosa s drugima. Dodatno postoji argument da iskustvo *biti* prvi roditelj (i odrastati s tim očekivanjem) također utječe

na psihološku i moralnu perspektivu žena, kao i iskustvo odrastanja u društvu u kojem su članovi jednog spola u mnogočemu podređeni drugom spolu. Feministički teoretičari su detaljno ispitali i analizirali razna iskustva s kojima se susrećemo u odrastanju, od života kojeg živimo do poptunog uklapanja u životne ideološke tokove, i definitivno su potvrdili postavku Simone de Beauvoir da “nismo rođeni kao žene, već to postajemo”.

Čini se da ovakve studije, iako još ne u potpunosti, pokazuju da u *rodno strukturiranom društvu* postoji određeno stajalište žena, a to stajalište ne mogu adekvatno razmatrati filozofi koji teoretski nalikuju sucima opisanim na karikaturi. Utjecaj ženskog roditelja u razvoju male djece pokazuje da će spolna razlika oblikovati mišljenje o pravednosti u rodnom društvu više od, na primjer, rasnih razlika u društvu u kojem rasa ima društveno obilježje, ili će imati više utjecaja od klasne razlike u klasnom društvu. S ženskog stajališta, iako ni ono nije neproblematično, slijedi da u stvaranju kompletne moralne ili političke teorije moraju sudjelovati oba spola. U najmanju ruku je potrebno da žene u dijalogu sudjeluju u jednakom broju kao i s istih pozicija kao i muškarci. U društvu strukturiranom prema rodu, ovo se ne može dogoditi.

Sve je to samo po sebi nedovoljno za razvoj potpune teorije pravednosti. Ako će načela pravednosti jednoglasno usvojiti reprezentativna ljudska bića nesvjesna svojih pojedinih karakteristika i pozicija u društvu, onda to moraju biti osobe čiji će psihološki i moralni razvoj biti potpuno jednaki. To znači da bi se društveni faktori koji utječu na sadašnje razlike među spolovima – od ženskog roditeljstva do svih vidova ženskog podređi-

vanja i ovisnosti – morali zamijeniti ustanovama i običajima koji nisu rodno strukturirani. Jedino djeca koju su jednako odgajali i majka i otac mogu potpuno razviti psihološke i moralne sposobnosti koje su sada nejednako raspoređene među spolovima. Kada muškarci budu ravnopravno sudjelovali u onom što se smatra ženskim područjima djelovanja u dnevnim, materijalnim i psihološkim potrebama bliskih osoba, i kada žene budu ravnopravno sudjelovale u prvenstveno muškim područjima veće produktivnosti, vlasti, intelektualnom i umjetničkom životu, onda će članovi oba spola moći razviti potpuniju *ljudsku* osobnost od one koju su dosada mogli steći. Dok Rawls, i većina drugih filozofa, pretpostavljaju da ljudsku psihologiju, racionalnost, moralni razvoj i ostale sposobnosti predstavljaju muškarci, sada je ta pretpostavka razotkrivena kao dio muški dominantne ideologije našeg rodnog društva.

Kakav bi učinak na Rawlsovu teoriju pravednosti moglo imati u rodnom društvu kad bi se razmatralo sa stajališta žena? Neke bi se pretpostavke i zaključke dovelo u sumnju, a druge bi se naglašavale. Na primjer, kada bi se u raspravi razmotrili tradicionalno više ženski doprinosi ljudskom životu umjesto da ih se uzme zdravo za gotovo, onda bi se rasprava o racionalnim životnim planovima i primarnim dobrima mogla više usmjeriti na ljudske odnose, a manje na kompleksne aktivnosti koje Rawls najviše cijeni. Rawls kaže da je samopoštovanje ili samopouzdanje “vjerojatno najvažnije primarno dobro” i da “osobe u izvornom položaju žele skoro po svaku cijenu izbjeći društveno podcjenjivačke uvjete”. Dobra fizička, a posebice psihološka rana briga u ugodnom okruženju u osnovi je djetetova razvoja samopoštovanja ili samopouz-

danja. No, o ovome se ne govori u Rawsllovom razmatranju primarnih dobara. Pošto se osnovno samopoštovanje oblikuje u vrlo ranom djetinjstvu, pravedno obiteljsko okruženje u kojemu se samopoštovanje usvaja i gdje se cijeni roditeljstvo, uz pomoć visoko kvalitetnih ustanova za brigu o djeci, zasigurno su osnovne potrebe pravednog društva. S druge strane, kao što sam ranije spomenula, vidovi Rawlsove teorije, poput načela različitosti koje traži veliku sposobnost identifikacije s drugima, mogu se istaknuti tako da se stavi naglasak na međusobne odnose koji su u rodnom društvu većinom u domeni žena, ali u rodno slobodnom društvu manje ili više bi ih jednako poticali članovi oba spola.

Argumenti iz ovog poglavlja ukazuju na dobre i loše zaključke o potencijalnoj koristi Rawlsove teorije pravednosti gledano s feminističkog stajališta kao i o mogućoj primjeni ove teorije na bezrodno društvo. Rawls zanemaruje rod i, unatoč njegovoj početnoj izjavi o položaju obitelji u temeljnoj strukturi, ne razmatra da li je, ili u kojem je obliku, obitelj pravedna ustanova. Također se čini znakovito da, dok na početku *Teorije pravednosti* jasno razlikuje temeljne ustanove (*uključujući* obitelj) od drugih “privatnih društava” i “raznih neformalnih konvencija i običaja svakodnevnog života”, u svojem novijem radu jasno pojačava utisak da obitelj pripada onim “privatnim” i stoga nepolitičkim društvima, gdje su načela pravednosti bila manje prikladna i važna. Ovo tvrdi unatoč činjenici da njegova vlastita teorija moralnog razvoja počiva na ranim iskustvima osoba unutar obiteljske okoline koja je pravedna i pruža ljubav. Stoga teorija u ovom obliku ima unutrašnji paradoks. Zbog svojih pretpostavki o spolu, nije primijenio principe pravednosti na područje

ljudskog odgoja, područje koje je obvezno za usvajanje i održavanje pravednosti.

S druge strane, pokušala sam pokazati da je moguć feministički *pristup* Rawlsovoj metodi razmišljanja i njegovim zaključcima. Izvorni položaj, s velom neznanja koji od njegovih sudionika skriva spol, kao i ostale osobine, talente, okolnosti i ciljeve, snažan je potencijal za preispitivanje rodne strukture. Kada odbacimo tradicionalne liberalne pretpostavke o dihotomiji javnog i domaćeg, političkim naspram nepolitičkim sferama života, Rawlsovu teoriju možemo koristiti kao alat pomoću kojega razmišljamo kako postići pravednost među spolovima unutar obitelji, kao i u društvu općenito.



Susan Moller Okin (1946.–2004.) istaknuta je feministička politička filozofkinja. Tko se zanima za feminističku političku filozofiju nikako ne može zaobići njezinu knjigu *Women in Western Political Thought* (1979.) u kojoj Moller Okin problematizira isključenost žene iz političke filozofije Zapada. U *Justice, Gender and the Family* (1989.) propitkuje ulogu roda i obitelji u modernim političkim teorijama pravde. Također je nezaobilazan i njezin članak *Is Multiculturalism Bad for Women?* (1999.).

DRUŠTVENI RASCJEP I POLITIKA SPOLA/RODA*

Rada IVEKOVIĆ

Žensko tijelo simbolični je zalog i mjesto pregovora o nacionalnom teritoriju i vlasti, koliko za državu, toliko i za „identitetne“ pokrete. To se moglo vidjeti u francuskom feljtonu o „islamskoj marami“ koja pokriva kosu. Rasprava o marami traje od 1990. godine, a 2004. donijet je zakon o „zabrani nošenja religioznih oznaka“ u državnim (javnim) školama. Pristaše zabrane marame, koju Francuzi nazivaju velom, tvrdi i svjetovni „republikanci“ u francuskom smislu, vjeruju kako se bore za prava djevojaka i žena kojima njihovi muškarci i religija nameću nošenje marame i, dakle, ograničavaju slobodu. Oni ugnjetavanje žena prepoznaju uglavnom samo u islamu.

* Iz neobjavljenog eseja R. Iveković, *Les citoyens manquants*, v. <http://www.ciph.org/direction.php?etAussi=27>>http://www.ciph.org/fichiers_dp/IVEKOVIC_2008-06-18_194426.pdf ili <http://radaivekovicunblogfr.unblog.fr/2009/10/30/les-citoyens-manquants>. Za ovu je priliku autorica dopunila tekst i prilagodila prijevod.

Protivnici zabrane tvrde da je njen rezultat još mnogo pogubnije povlačenje djevojčica i djevojaka iz državnih škola. Zainteresirane nitko nije pitao.¹ „Otmice [žena], konverzije i vjenčanja učvršćuju vezu dva politička režima“, piše Nasser Mufti o podjeli dotadašnje britanske kolonije na Indiju i Pakistan u trenutku nezavisnosti.² To je istina svugdje. A

.....
¹ Zakoni o marami ili velu koji pokrivaju kosu (nazvan zakonom o zabrani nošenja religioznih oznaka koji u stvari pogađa gotovo isključivo muslimanke, kao i malobrojne *Sikhe* kao kolateralne žrtve), kao i predstojeći zakon kojim će se zabraniti „integralna marama“ koja pokriva lice, produbljavaju jaz između dvije „zajednice“, odnosno proizvode te zajednice kao odvojene. Umjesto da zakon naprosto izrazi u pozitivnim terminima zabranu kretanja pokrivenog lica u javnom prostoru (što bi se odnosilo kako na ženski veo, tako i na maske ili „čarape“ na glavi kojima se ponekad služe lopovi), zakon koji se tako jasno odnosi baš na muslimanke otuđuje, kako žene tako i muslimane.

² Doktorantski rukopis „Politics as War, War as Poli-

mogli bismo tome dodati i eksplicitno, generalizirano fizičko nasilje prema ženama, *femicid*³, sistematska ubojstva žena u Ciudad Huarezu u Mexicu ili, uostalom, silovanja; ali također i zakonodavstvo o ženama čiji je cilj definiranje nacije.

Pobune u francuskim predgrađima 2005. u kojima su sudjelovali gotovo isključivo mladići, bile su zahtjev za upis u naciju s razlikom, tom istom razlikom čije je isključenje bilo preduvjet njene egzistencije. Taj spontani pokret nije bio etnički definiran niti je imao ikakve etničke pretenzije, mada je obilježen kao etnički i viđen kao pretežno muslimanski (što, međutim, nije bio: više je određen klasno – radi se o siromašnim predgrađima). Tu se dobro vidi paradoks. Međutim, taj zahtjev za pripadnošću naciji daleko je od toga da je pokoran i apolitičan. Zahtjev je, naprotiv, sasvim političan po nepredvidljivoj neumjerenosti koju sadrži, upravo po onome što ne iskazuje, ali vrši (po svom *performativu*). I zato što je zahtjev već dan u bilo kojoj drugoj nejednakosti koju pojačava i koja ga sa svoje strane pojačava. Zatvoriti ga u opći diskurs (tim više ukoliko je označen i definiran una-

prijed, ili od strane drugih; od strane države) upravo znači depolitizirati ga, težiti da se postigne manje od mogućeg. *Sama nemogućnost* jest ta koja dopušta marginu mogućeg i proširuje je sa svakim potresom. Ona je ta koja ispunjava vidokrug (onog) političkog (*du politique*). U tom zahtjevu za upis u naciju i državljanstvo/građanska prava (*citoyenneté*), kako su zamišljeni, cilj djevojaka i mladića iz predgrađa potpuno je isti. Razlika je drugdje. Jednakost u građanstvu/državljanstvu (*citoyenneté*) ne može biti dovoljna kao cilj, čak niti za postizanje nje same: ona se, naime, pretpostavlja, i ona bi pretpostavljala ne samo jednakost između žena i muškaraca, nego također i između „izvornih“ Francuza/skinja i „onih koji su to postali imigracijom“. Da bi zahtjev bio politički, treba ciljati na više od toga. A pokreti, kako djevojaka, tako i mladića, bez sumnje su bili „neumjereni“, ali na različite načine.

Čitavo je francusko društvo duboko podijeljeno prema spolu i rodu. U zalogu roda na simboličkom, političkom i socijalnom planu, treba podsjetiti da, kako spol, tako i rod⁴ (jer postoji podvostručenje kroz neospornu „kulturalizaciju“ tih koncepata), supstoje, kako na planu *razlike*, tako i na planu *heterogenosti*⁵, to jest, stalno klize jedan pre-

.....

⁴ Chérifa Bouatta, „La variable sexe“, *Psychologie* n°7, 1999 (Alžir), str. 127-140.

⁵ Ovo, ukoliko želimo razlikovati između obične razlike i *heterogenosti*; ova posljednja bi bila radikalnija i „nepremostiva“ razlika koja funkcionira kao „konstitutivno drugo“, nevidljivo u polju „istoga“, znajući da je sama ta distinkcija smještena u sam konceptualni aparat (što izgleda da Chantal Mouffe, koja se vješto služi ovom smitijanskom distinkcijom /„smitijanskom“: od imena Carla Schmitta/, gubi iz vida u

tics“, 2006., autor Nasser Mufti; zahvaljujem Etiennu Balibaru što mi ga je pokazao. Podjela britanske Indije na Indiju i Pakistan tijekom građanskog rata 1946–1948 (*Partition*), koja je rezultirala dvjema nezavisnostima ali i danas nastavlja proizvoditi nasilje u regiji, usporediva je s raspadom nekadašnje Jugoslavije nekoliko desetljeća kasnije; vidi S. Bianchini, S. Chaturvedi, R. Iveković, R. Samaddar, *Partitions. Reshaping States and Minds*, London, Routledge Frank Cass 2005; Reprint Delhi, Routledge India 2007.

³ Christine Ockrent, ur., *Le livre noir de la condition des femmes*, postface par Françoise Gaspard, Paris, XO Editions 2006.

ma drugome. Klizanje između te dvije ravni dio je simbolizacije čija efikasnost u mnogome ima porijeklo u moći i efikasnosti „komercijalno-kulturnog“ polja ili iz „kulturnog kapitalizma“ – onoga gdje su akumulacija, potrošnja i „šoping“ terapija protiv depresije. Opisuje se rascjep spolova u cjelini kao da postoje samo unutar dane, takve i takve zajednice, a ta zajednica kao da je, manje ili više, žrtva problema identiteta. Danas se u Francuskoj to odnosi na muslimane, najveću imigraciju, imigraciju kolonijalnog poretka. Ta su predgrađa u Francuskoj konstruirana kao da imaju posebne etničke karakteristike i kao da nisu dio francuskog društva. U svakom slučaju, upravo je spol mjesto transfere odnosa vlasti/moći. Samo se zamotanim muslimanskim ženama pripisuje želja da dijele naciju. One su, dakle, viđene kao opasne. Međutim, taj rascjep nije ništa novo, prostire se na čitavo društvo i podržava druge tipove rascjepa. Vraćanje na „prvobitne kulture“, koje je manipulirano od strane fundamentalista, parazitira i eksploatira političke i socijalne razloge nezadovoljstva i preusmjerava ih ka pridavanju „religioznih simbola“ sukobima. Ono ne uzima u obzir njihovo pomicanje i njihovu transformaciju u lokalnom kontekstu. Ta se dodjeljivanja značenja, kao male hegemonijske operacije prevlasti sa sumnjivim ali efikasnim kanalima (*chaînes d'équivalence*: „ulančanim ekvivalencijama“), upisuju djelomično u značajnije hegemonijske konfiguracije koje ih potvrđuju na nivou kvarta, na razini politike grada i socijalne politike, manje ili više službene.

određenom shematizmu). Mouffe, *On The Political*, London & New York, Routledge 2005, i druge knjige iste autorice.

Iako se djevojke objašnjavajući maramu koju same sebi nameću iz različitih razloga, mogu pozivati na islam, značenje njenog nošenja u francuskom je kontekstu potpuno odvojeno od onog „originalnog“, koje je uostalom izmišljeno kao i svaki original. Francusko društvo kasni u odnosu na mnoge druge zemlje po pitanju istinske jednakosti spolova, i naročito je rezistentno na evoluciju u toj oblasti. Povezivanje vlasti i patrijarhata je vrlo ustaljeno.

To je karakteristično za zemlje koje su suviše ogrezle u institucionalizaciji, i gdje se misao ne smatra vitalnom potrebom. Čak i kada je patrijarhat osuđen i donekle prepoznat kao smetnja na političkom planu (mada...), on je sveprisutan na socijalnom planu i na ravni političke reprezentacije. Nesposobnost političkih stranki da uključe zahtjeve društvenih pokreta, pokreta žena, legendarna je (ali u tome Francuska nije usamljena). Misao kao vitalni fundamentalni resurs izlaže nas smrtnosti i granicama suvereniteta. Suverenitet dolazi s isključenjem nekoga iz tog suvereniteta. Zemlje nedavno izašle iz teške nedemokratske prošlosti ponekad su otvorenije i manje konformistične, zato što su još u razdoblju stvaranja institucija. One imaju demokratsku svježinu koja Francuskoj nedostaje. Ono što začuđuje u Francuskoj, ali i drugdje, intenzitet je političke instrumentalizacije u druge svrhe stare podjele po spolu, koja nije donesena iz islama, kao što nas pokušavaju uvjeriti, nego je autohtona. Ono što je novo i što bez sumnje potječe od izvjesnih efekata globalizacije – evo univerzalizacije! – to nije kako su žene postale zalag u drugim raspravama (one su to oduvijek bile: to je privilegija podčinjenih), nego brutalnost kojom su one to postale. Problem današnjice

je u definiranju granica onoga što je moguće tolerirati. Kako nema standardizacije u tom pogledu i različiti kriteriji se dotiču ili preklapaju, razvija se po tom pitanju eskalacija i nezapamćeno nasilje čiji razmjer raste kako se penje već prihvaćen ili pretrpljen prag općeg nasilja, terora i terorizma. Često se autori interesiraju za površinu „terorizma“ bez osvjedočenja o njegovom *porijeklu* u okviru *države* i u komplementarnosti s njom⁶. Prema Chantal Mouffe, on se događa kao odgovor na unipolaran svijet. Ali spektakularni teroristički akti, kao oni od 11. rujna 2001., označavaju također početak kraja tog svijeta⁷.

Nasilje je seksualizirano čak i kad nije seksualno⁸. Žene i njihov položaj su instrument da se proguraju druge poruke među političkim akterima, koje se ne odnose nužno u prvom redu na njih same, mada se neke restrikcije u prolazu prilijepe ženama kao ko-

lateralni efekt. Silom prilika, ti sudionici su nužno opet muškarci. Žene, zatim, ne samo da nisu isključene, nego su, naprotiv, uključene kao podređene na svim nivoima. Na scenu se stavlja prividna „simetrija“ spolova, ali se u realnosti održava asimetrija. Njihova je podređena inkluzija i sama oruđe u vidu analogije s jedne strane, ali s druge strane također i strukturalno u konstrukciji *drugih* nejednakosti. Nejednakost spolova ostaje do danas bitno konstitutivna za društvo kao i za odnos moći i vlasti u državi, „feminizira“ se socijalno slabija strana. Nacija se konstruira kroz institucionalizaciju hijerarhije spolova koja zabranjuje njihovu jednakost, i obratno. Isto je sa svakom hijerarhijom koja se uspostavlja: sa skalom spolova, one se oblikuju recipročno⁹. Položaj žena u francuskim predgrađima danas (podrazumijeva se, socijalno pogrešno, „kod muslimana“), stvarno problematičan tamo kao i svuda, iz državne samovolje (*raison d'Etat*) je odvojen od općeg položaja žena i djevojaka u zemlji, kako bi to poslužilo dvostrukoj podjeli. Jednim udarcem dvije muhe! Javno mnijenje i država, dok su socijalisti bili na vlasti, dali su za pravo poznatom ženskom pokretu *Ni kurve ni podčinjene* (*Ni putes, ni soumises*)¹⁰,

.....
⁶ Gérard Chaliand, „Le terrorisme ne peut pas provoquer de grands bouleversements“ (Terorizam ne može prouzrokovati veće poremećaje), razgovor u *Libération* 4-5. ožujka 2006., str. 46-47, povodom izlaska njegove knjige *Guerres et civilisations* (Ratovi i civilizacije), Paris, Odile Jacob 2005. Vidjeti od istog autora, između ostalog, predgovor knjizi *Damnés de la terre* od Frantza Fanona, „Frantz Fanon à l'épreuve du temps“ (F. Fanon otporan na vrijeme), Paris, Gallimard 1991.

⁷ Mouffe, *On The Political*, op. cit.

⁸ Mreža Wassila „Réseau Wassila“ [D. Iamarène-Djeral, K. Messahli, Ch. Bouatta, Gh. Keddache, Ch. Kheddar, F. Oussedik, J. Belkhoja], *Algérie. Le viol des femmes par les terroristes. Un crime contre l'humanité. Actes de la journée du 8 mars 2004*, (Alžir. Silovanje žena od strane terorista. Zločin protiv čovječanstva. Izlaganja sa skupa od 8. ožujka 2004.), Alžir, SARP 2005.

.....
⁹ Etienne Balibar & Immanuel Wallerstein, *Race - nation - classe. Les identités ambiguës*, Paris, La découverte 1988; R. Iveković, *Le sexe de la nation*, Paris, Léo Scheer 2003; *Dame Nation. Nation et différence des sexes*, Ravenna, Longo Editore 2003; *Captive Gender, Ethnic Stereotypes & Cultural Boundaries*, Delhi, Kali for Women - Women Unlimited, 2005.

¹⁰ Ženski pokret *Ni putes, ni soumises* nastao je 2002. kao pobuna djevojaka iz predgrađa protiv ugnjetavanja od strane muškaraca u obiteljima i u neposrednoj okolini. Pokret je dobio veliku podršku i simpatije širom zemlje kako kod ljevice tako i kod desnice, i ubrzo

depolitizirajući ga. Ali paradoksalno, mjere predviđene 2005. od strane države da doskoče, odgovore, a ubuduće i preduhitre pobune u predgrađima, ponovo gledaju samo mladiće i ne ciljaju na pregovore o jednakosti spolova. Pokret *Ni kurve ni podčinjene* je instrumentaliziran od strane državne vlasti, i to usprkos realnim političkim zahtjevima, dok su mladi buntovnici iz 2005. depolitizirani jednostavno nepriznavanjem njihovih političkih zahtjeva i kriminalizirani. Istovremeno, pokret „Domoroci republike“ (*Indigènes de la République*¹¹) je odbačen kao nepolitičan, kako od strane konkurentnih grupa ili ideja, kao i od službene sfere, tako i od strane dominantnog diskursa pod izgovorom da njegovi zahtjevi nisu politički ili ne odgovaraju povijesnoj istini; ne primjećujući da oni traže da izraz „domorodac“ (*indigène*) dobije novo značenje¹². I svi su, izgleda, zaboravili važnost ekscesa u politici.

Državni normativni univerzalizam, čuvar hegemonije, nesposoban je priznati posebno-sti koje ga čine.

To može biti provjereno u sve većoj *juridi-*

je postao institucionaliziran. Njegova osnivačica, Fadela Amara, ministrica je grada u Sarkozyjevoj vladi.

¹¹ Pokret *Indigènes de la République* nastao je 2005. godine, povodom pobuna u predgrađima. Radi se o pokretu koji računa na eksces. U njegovom je programu borba protiv rasne diskriminacije koja se povezuje s neprevladanom kolonijalnom povijesti. Izraz „indigène“ (domorodac) je važan utoliko što je za vrijeme kolonije pravni status stanovnika Alžira bio tako nazvan: domoroci u kolonijama nisu imali građanska prava. Za njih je važio *régime d'indigénat*; oni nisu bili građani već podanici.

¹² „Houria, la fièvre indigène“ (Huria, domorodačka groznica). Razgovarala Mathilde Serrell, *Azmut. La revue des modernités* n°0, février 2006, str. 14-19.

zaciji kao i u *kulturalizaciji* socijalnih i političkih problema.

Rasprava oko predgrađa je otkrila izvjesnu „državnu sociologiju“ koja situira pobune u kulturu imigranata, „onih drugih“, u njihove bračne običaje, u islam, u njihovu navodnu „mržnju protiv republike i svjetovnosti¹³“ i koja optužuje istraživače da tobože uvode socijalne i političke kriterije.

S druge strane, debata je pokazala zbu-njene sociologe¹⁴. Prema Brunu Latouru, „epistemolog se ne zanima za znanost nego za državu, posebno u Francuskoj gdje želi uspostaviti republiku! Za njega je znanost samo sredstvo da se govori o sasvim drugim stvarima. (...) Još od Platona mi smo fascinirani iskazima koji omogućuju da se oslobodimo politike, privrženosti, složenosti i mnoštva veza, subjektivnosti“. „Modernistički san koji datira još od Sokrata je onaj vrlo jednostavan o eliminaciji politike.¹⁵“ Na drugom planu, po analogiji, dolazimo do pravnih paradoksa. Francuski Ustavni savjet je 16. ožujka 2006. godine cenzurirao kao diskriminirajući (!) članak zakona o izjednačavanju plaća muškaraca i žena koji je, međutim, bio izglasan 23. veljače. Taj je članak predviđao kvote od 20% (zašto samo 20%?) žena za upravne odbore. Ustavni savjet nije odbacio tu alineju

.....

¹³ Svjetovnost: stroga odvojenost crkve i države, naročito u školstvu i u administraciji, koja se u Francuskoj naziva „laicitet“ (*laïcité*) i datira od zakona iz 1905., nešto je drukčiji povijesni proces nego „sekularnost“.

¹⁴ Jean Birnbaum, „Banlieues, retour de flammes“ (Predgrađa, povratak požara), *Le Monde*, „Le Monde des livres“, 13-4-2006.

¹⁵ Bruno Latour, *Un monde pluriel mais commun* (Pluralni, ali zajednički svijet), Aigues, Editions de l'Aube 2005., s. 28; s. 47.

zbog onog samo „20% žena“, već zbog spominjanja „žena“. Kvote bi po tom tumačenju bile u suprotnosti s Ustavom, osim ako su u njega unaprijed upisane (kao rodne kvote nazvane u Francuskoj „paritet“, *parité*, kada se odnose na ravnopravnost žena i muškaraca), i koje se odnose na izborne mandate! Nije li to apsurdno? Kvote ili ne, vidi se lijepo da se *svaka mjera* prije ili poslije okrene protiv onih koji nisu *već* univerzalizirani i čiji interesi ne mogu biti viđeni kao univerzalni, tj. onih koji nemaju udjela u kolaču vlasti.

Kako kaže jedan uvodnik u *Le Monde*, „Paritet i kvote“, ta „odlučka je simptomatična za blokade francuskog društva“. Ona je bez sumnje dio predizbornih igara. „Jednakost muškaraca i žena je konstitutivni princip u Francuskoj, ali Ustav ne nudi sredstva da se to osigura u stvarnosti, time što krši taj i druge principe.“¹⁶

Ženski pokreti i drugo

U Sjedinjenim Američkim Državama, ženski pokret je bio podijelio Pokret za građanska prava (*Civil Rights Movement*). On je podijelio i studentski pokret u Francuskoj. Žene, *kao i sve što je nepredstavljivo (irreprésentable)* u hijerarhiji rodova i u socijalnom poretku, pokazuje se uvijek kao politički nepriznato, kao ono političko prekríženo (*du politique barré*), i kao heterogeno. Te su podjele istovremeno

dobrodošle za rasutu vlast/moć. One su također opća karakteristika, u odgovoru na fragmentaciju i mondijalizaciju. Ono što se bavi zauzdavanjem feminističke i spolne dimenzije revolta, nije *jedno* mjesto vlasti, državno ili ono uspostavljenog reda. To su također različite alternativne i konkurentne pretenzije, sve sposobne i željne hegemonije koalicije kako bi spriječile pristup žena. U pokretu nazvanom *beur*¹⁷ još nije bilo mogućnosti za žensku ili feminističku dimenziju. Ali u pokretima velikih geta u francuskim predgrađima 2000-ih godina, pokret djevojaka anticipira i najavljuje pokret mladića tri godine kasnije. Teorijski, ženski je pokret mogao snositi dimenziju univerzalnosti kvartova. Ali samo teorijski jer, iz povijesnih razloga, još je teško za žene da preuzmu na sebe prepoznatljivu univerzalnost, da se stave u centar jedne hegemonije i da pregovaraju. Ili, bolje reći, malo je vjerojatno da bi im se to dopustilo. One, dakle, paradoksalno upadaju na javnu scenu, iznoseći na vidjelo više nivoa potencijalne univerzalnosti: signalizirajući univerzalnost s greškom, koju ona nužno sadrži; signalizirajući univerzalnost podređene inkluzije i pokazujući univerzalnost ograničenu na predgrađa ljudskog, s onu stranu same podjele spolova. Taj potencijal univerzalnosti čiji su nositelji hipotetički također i žene, pla-

.....
¹⁷ *Beur*: sjevernoafrička kolonijalna i postkolonijalna imigracija druge generacije. Riječ „beur“ je od osamdesetih godina potpuno usvojena u francuski jezik, ali je porijeklom iz repertoara šatrovačkog „verlan“, tj. „obrnuto“ jezika, i dolazi od riječi „arabe“, kao što „meuf“ stoji za „femme“ itd. Godine 1983. odvija se povijesni tzv. *La Marche des beurs*, pravim imenom *Marš za jednakost i protiv rasizma*, koji je jedna u nizu pobuna omladine.

.....
¹⁶ Christophe Jakubyszyn, „Le Conseil constitutionnel dit non aux quotas. Les juges refusent que des quotas soient réservés aux femmes dans les conseils d'administration“ (Ustavni savjet kaže 'ne' kvotama. Suci odbijaju da za žene u upravnim tijelima (administrativnim savjetima) budu rezervirane kvote“, *Le Monde* 18-3-2006, s. 18.

ši više od bilo kojeg drugog, jer pokazuje da je ono što je strukturalno (poredak spolova) ipak uzdrmano. One će se dakle moći manifestirati samo pod uvjetom da unaprijed odustanu od toga da predstavljaju ljudsku ili žensku univerzalnost. Tako pokret djevojaka i žena, u pobuni predgrađa, prethodi onome što će kasnije biti smatrano naprosto pobunom. Dakle, pobuna djevojaka iz predgrađa ostaje u analima kao pobuna *samo* djevojaka, mada su mnogobrojni muškarci i mladići bili na njihovoj strani. Dok će pobuna mladića biti zapažena kao *sama*, *prava* pobuna u predgrađima. Mladići "predstavljaju" ta predgrađa, ali ne i djevojke. Čak iako ne idu za time, mladići su nositelji univerzalnosti. To se razumije: historija ih podržava, pripisujući univerzalnost onima koji, u svakoj kategoriji, sliče na dominantnu grupu (Luce Irigaray)¹⁸. Što također pokazuje da je red spolova leglo drugih hijerarhija i socijalnih poredaka pod svim uglovima. Ženski pokret ostaje podvajajući, čak u vrijeme globalizacije gdje taj djelomični karakter zahvaća svaku društvenu dinamiku. Nema nikakve sumnje da je pokret *Ni kurve*, *ni podčinjene* u pravu u svim žalbama i optužbama patrijarhalne mačističke kulture, koji ponižava žene i djevojke, sputava njihovu autonomiju, njihovu slobodu i njihova građanska prava/državljanstvo (*citoyenneté*)¹⁹. Nema *nikakve* sumnje da ih treba podržati i saslušati. Ali jedna ozbiljna analiza pokazuje *interes* u oduševljenju za pobunu djevojaka i žena koje, kao slučajno, dolaze iz iste sredine kao i mladići iz pobuna

2005. Nacionalisti su već dijelili, tim povoljnim prijemom u svoje vrijeme, novu "opasnu klasu" (fantazmatične „muslimanske fundamentaliste“), koju su ocrtavali na horizontu, izdvajajući elemente „koji se mogu spasiti“, tj. djevojke. Naravno, ne može se biti ni trunke pomirljiv prema fundamentalističkom djelovanju (islamista ili bilo koga) jer je *svako i uvijek* usmjereno protiv žena. Ali treba zapaziti praksu dijeljenja populacije osuđene da bude dominirana, počevši s rodom, ali također i u drugim kategorijama. Ta moć podjele ne dolazi samo odozgo, nego također iznutra, tj. od osoba (ili "subjektnih pozicija") koje se uspostavljaju primjenom moći, pritiscima, ugnjetavanjem i koje ne preegzistiraju ni vlasti ni politici, već ih oblikuju. Kako ne pomisliti na analogiju starih ratova, ili onih prethodne večeri, kada pobjednici nisu ubijali žene neprijatelja, nego su ih silovali, pravili im djecu i mogli su ih ženiti. Isto tako, u masovnim silovanjima koja prate sve ratove, žene ne predstavljaju ni objekt, ni cilj silovanja, i još manje subjekt: one su *instrument* ratnog oružja poruke između dvije grupe muškaraca. U odnosu među tim akterima, muškarcima, žene se pojavljuju u znaku prisvojenog. U poruci i „jeziku“ koje predstavljaju te ratne akcije, diskurs o silovanju postaje i sam ratno sredstvo (oružje) jednake „efikasnosti“ kao i sama silovanja, budući da se (za izvođače ali ne i za one druge) radi o simboli. To je bio slučaj tijekom posljednjih ratova u bivšoj Jugoslaviji. Tako je pobuna djevojaka u kvartovima, pozdravljena od strane cijele Francuske od gore (uz dobre opće razloge), bila u stvari залог u homogenizirajućem i univerzalizirajućem diskursu nacije. Zato što poredak spolova konstruira naciju. Nikada se neće procijeniti koliko su proklamirani

.....
¹⁸ Luce Irigaray, *Speculum. De l'autre femme*, Paris, Minuit 1974.

¹⁹ Fadela Amara, u suradnji sa Sylvijom Zappi, *Ni putes Ni soumises*, Paris, La découverte 2003.

univerzalizam i jedinstvo uma i namjera (*raison*) doprinijeli podjeli i razdvajanju prema kategorijama unutar "nedjeljive" nacije. Ni koliko um surađuje s državom. Kako je bilo moguće povjerovati da se rascjep spolova tiče samo nekih zajednica ("muslimana"), a ne svih i društva u cjelini?

Taj rascjep prolazi upravo kroz sve slojeve francuskog stanovništva. Pogledajmo uostalom već samo zajednice onih koji o tome raspravljaju, da bismo ustanovili koliko u Francuskoj ima žena među parlamentarcima i predstavnicima, u političkoj klasi, među vođama, direktorima-i-predsjednicima, među akademikima, među visoko postavljenima u znanosti itd.! Nema ih nigdje. Podjela i nejednakost spolova zahvaća cijelo društvo, a pokret *Ni kurve ni podčinjene*, vodeći računa da se demarkira od nekih „feminističkih“ i „buržoaskih“ usmjerenja, pokazao je bar to da žene to više ne mogu podnijeti²⁰. Uzurpirati ga i instrumentalizirati došlo je u pravi čas, baš kada se željelo podržati masovnu histeriju oko „vela“ nazvanog islamskim, što su ga nosile neke djevojke. Zabraniti veo (radi se o „velu“ koji pokriva kosu, ali ne i lice²¹) djevoj-

.....
²⁰ Emma Schiavon, „Sihem Habchi: 'Noi, donne musulmane senza velo'“ ('Mi, muslimanke bez vela'), *Libe-razione* 29-09-2006, str. 3.

²¹ U pogledu terminologije, u Francuskoj kao i drugdje, postoji zbrka koja graniči s fantazmima u nazivima spomenutog ženskog odjevnog predmeta. „Veo“ (*voile*), koji je obična marama (znamo li da je „marama“ turska riječ?), postaje „islamski veo“ kada se precizira tko ga nosi. On pokriva kosu. Tek mnogo kasnije, i vrlo rijetko, pojavljuje se u Francuskoj i „veo“ koji pokriva i lice, i tada se naziva „integralni veo“ (*voile intégral*). Više nego na francuskim ulicama, takav se veo pojavljuje na slikama iz Afganistana, i pretvara se u općti fantazam negativne slike islama. To što on u praksi

kama ili im ga nametnuti: obje ove krajnosti, a naročito *obje zajedno ukoliko čine sistem, što je ovdje i slučaj*, signalizira zainteresiranim da one ne mogu samostalno donositi odluke o stvarima koje ih se tiču²². Te su dvije pozicije – zabraniti ili nametnuti veo – izgleda neprevodive i dakle nerazumljive jedna drugoj. Obje garantiraju podčinjenost djevojaka, mada na različite načine i različitim patrijarhatima, i skrivaju druge aspekte pitanja postavljajući društvo (pretpostavlja se, svjetovno) *protiv* zajednice (za koju se pretpostavlja da je religiozna). Iluzorno je pretendirati na ukidanje jedne diskriminacije (diskriminaci-

pokriva i cijelo tijelo u stvari ne pogađa i ne zanima francuski politički senzibilitet, jer se za njih radi samo o licu, koje u sistemu (francuske) republike mora biti otkriveno. Ponekad se u francuskom tisku koristi, za taj „integralni veo“, izraz „burka“ (*burqa*) koji je iz jezika *farsi* i *dari* iako on na izvoru (kao u Afganistanu) pokriva cijelo tijelo a u Francuskoj ga uopće nema, ili izraz „nikab“ (*niqab*), koji se na arapskom odnosi na masku postavljenu na glavu s prorezima za oči, kakve se nose u nekim krajevima, a također se uopće ne viđaju u Francuskoj. Kod nas se – ali ne u Francuskoj – za „muslimanski veo“ s jednakom zbrkom koriste turske riječi, „zar“ kojom se označava „kopča“ koja je držala „zavjesicu“ (peča) preko lica; i riječ „feredža“, koja je označavala ogrtač prije vremena nasilnog „skidanja vela“ u BiH (1950.) a poslije nestala iz optica ja dok se nije nedavno, kao posljedica posljednjeg rata, ponovo pojavila. Realno, ova posljednja riječ je u turskom navodno bila pogrdan izraz za ženu, slično kao što i u našem muškom psovačkom jeziku metonimijom naziv za ženski spolni organ označava cijelu ženu.

²² R. Iveković, „The Veil in France: Secularism, Nation, Women“ in *Economic and Political Weekly*, Bombay, 13-3-2004 <http://www.epw.org.in/showArticles.php?root=2004&leaf=03&filename=6943&filetype=html&http://www.mondialisations.org/php/public/article.php?id=11908&lan=EN>

je djevojaka navodno samo u predgrađima – da ih država brani od njihovih vlastitih muškaraca i time „civilizira“) time što će se uvesti jedna druga diskriminacija (isključenje maloljetnih djevojaka s velom iz nastave). Da li bi se tako dodirnuo neki detalj muškog odijevanja? Kako je već Frantz Fanon²³ pokazao, zabrana je također simboličko nametanje i podređivanje. Ona kojoj se nešto zabranjuje ili naređuje, tim je performativnim aktom i sama ponižena. Nošenje marame može također biti „okretanje stigmi ili obilježavanje“²⁴ kao i bilo koje drugo, tj. prisvajanje i revaloriziranje onoga čime smo poniženi. Jer još uvijek su djevojke te koje oličavaju moral zajednice (uključujući i svjetovni!). Prije hlače ili mini suknja, danas marama. To je opet „privilegija“ podčinjenih, onih koje su markirane odjećom definiranom od strane drugih. Zakon je predstavljen kao zadovoljavajuće rješenje konflikta između univerzalnog i partikularnog²⁵. Ali zakon nije u stanju riješiti natjecanje mnoštva univerzalnih (*des universels*), ni paradoks partikularnog porijekla univerzalnog, kao ni ulazak na scenu mnogih subjekata u suvremenom svijetu koji su također u konkurenciji ali i u različitim savezima jedan s drugim²⁶.

.....

²³ Fanon, *Les Damnés de la terre* (Prokleti na zemlji), Paris, la Découverte; prvo fr. izdanje sa Sartreovim predgovorom (Jean-Paul Sartre) 1961.

²⁴ Annamaria Rivera Scarti, *La guerra dei simboli. Veli postcoloniali e retoriche sull'alterità* (Rat simbola. Postkolonijalni velovi i retorike o alteritetu), Bari, Dedalo 2006.

²⁵ Jacques Rancière, „Le voile ou la confusion des universels“ (Veo ili konfuzija univerzalnih), *Rue Descartes* n° 44, Paris 2005.

²⁶ U pogledu univerzalizma povodom predgrađa, kao i

Za francusku državu, radi se o tome da se islam (suviše vidljiv s pokrivenim djevojkama) učini koliko je moguće nevidljivim, i da se time također podjednako prikrije ženska disonantnost. Priča s maramom je gurnula grupu djevojaka – predstavljene u klišeju između žrtava i fundamentalista – u javni prostor, istovremeno kad i pitanje rodne pravde, i pitanje uvjeta života siromašnih i imigranata. Radi se o trenutku tenzije i spora, o pokušaju upisa žena u naciju (žena kao grupe, jer im se još uvijek poriče individualnost), isto kao, u širem smislu, o pokušaju da se u nju umetnu *preko vlastitih žena*²⁷ oni koji su iz nje bili isključeni. Neke od tih djevojaka koje protestiraju odjedanput su se našle kao dvostruki agenti, i to je vrlo značajna činjenica bez obzira na provokativan čin ili zastarjele reference nekih od njih: one su to u svoje osobno ime, ali također i u ime zajednice kojoj su pripisane, s kojom se one uostalom u velikoj mjeri ne identificiraju. Ali prevladavajući stav protiv vela stalno izvlači argumente povodom nekih drugih društava (Iran, Alžir itd.) generirajući jedan klišeizirani islam, dok istovremeno pripisuje eksploataciju i podčinjavanje žena neeuropskim društvima, kao da možemo biti zadovoljne položajem žena u Europi. Jednakost spolova tako prikazana postaje jedan normativni instrument više da bi se stanovništva osudila na tobožnju „pred-

povodom različitih mogućih čitanja događaja, vidi Etienne Balibar, „Uprisings in the banlieues“ (naslov je na engleskom u francuskom izdanju, *Lignes, „Ruptures sociales, ruptures raciales“* n° 21, 2006, s. 50-102 ; vidjeti cijeli taj broj, kao i časopis www.transeuropeennes.eu

²⁷ O upisu u naciju preko žena u Guatemali, v. R. Iveković, *Dame Nation*, op. cit.

modernost“, da bi se postavila izvan kruga laiciteta/sekularizma (čitaj: civilizacije) koji bi navodno jamčila jednakost spolova. Jasno je da je potrebno braniti se protiv *takve* jednakosti i tražiti više. Time je postala očigledna neposredna povijesna veza između francuskog zakona koji zabranjuje veo u školi i članka zakona (kasnije opozvanog predsjedničkim dekretom²⁸) koji *naređuje apoloģiju kolonizacije* u Sjevernoj Africi. Rasprava o sekularnosti i velu nastoji rekonstruirati *unutar* škole socijalnu koheziju koje nema u društvu. Nacija se zaista rekonstruira redefinicijom odnosa spolova i rodova, označujući u tom okviru kao zaostale u odnosu na (francusku republikansku) normu *ne samo žene već i svaku heterogenost*. U svakom socijalnom i političkom sistemu, dominantna nam misao govori da žene još trebaju doseći muškarce, i uopće ona teži u najboljem (najboljem!) slučaju jednakosti, što je nedovoljno. Ali jedan bi drukčiji pogled također dopustio da se pokaže sve ono u čemu bi muškarci trebali još dostignuti žene da bi bili ne samo na njihovoj visini (lista je dugačka), *nego naročito na visini podnošljivije humanosti*. Na-

.....

²⁸ 23. veljače 2005. zakon propisuje da se u školi na nastavi povijesti uče „pozitivni efekti kolonizacije“. Iza toga dižu se manifestacije, bune se povjesničari, potpisuju se peticije po cijeloj Francuskoj protiv tog zakona. On biva na kraju ukinut dekretom predsjednika republike Chiraca 2006., što se međutim smatra nesretnim rješenjem budući da se time zaobišla demokratska procedura. Od tog vremena se vuče, a naročito je institucionalizirana sa Sarkozyjem, rasprava o „nacionalnom identitetu“ Francuske koja se povezuje s temom imigracije i politikom zatvaranja granica i odijevanjem žena. Tema nacionalnog identiteta, *mainstream* i nametnuta za seriju javnih debata, doživjela je pravi politički fijasko kod publike tijekom 2010.

ravno, ovakva bezazlena okretanja perspektive samo su igra. Ona međutim dopuštaju da se osvjedočimo o *političkom* sporu (o „temelju“) čitavog društva kao i o pravilnosti kulturnog centralizma (*centricité culturelle*) muških modela mišljenja kao tobože univerzalnih i neutralnih. Kulturni centralizam se ne ograničava ni na predgrađa, ni na jednu religiju ili posebnu kulturu, i važeći je za sve u određenoj mjeri.

Nacionalna kohezija oko praznog označitelja spola

Uvjeti nacionalne kohezije su u tijeku redefiniranja upravo u ovom trenutku, kao što su to kod svakog povijesnog zaokreta.

Za žene uopće, i za neke grupe žena posebno, to je prilika da ponovo pregovaraju o svom statusu, zbog rizika da izgube čak i ona već stečena prava i status koji, međutim, sve žene nikada nisu ni postigle. Što to prolazi i kroz „nacionalno obrazovanje“²⁹ i nije iznenađujuće, jer je ono temelj zamišljenog nacionalnog jedinstva. Da to prolazi i kroz redefiniciju stava o francuskoj kolonijalnoj povijesti (kao povijesti države, čak i prije bilo kakve kvalifikacije ove posljednje) još je manje začuđujuće: formiranje nacije je obavljeno u isto vrijeme kad i kolonijalna ekspanzija viđena kao „misija civiliziranja divljaka“, neophodna za utemeljenje kapitalizma. I još je

.....

²⁹ Ministarstvo obrazovanja zove se *Ministère de l'éducation nationale*. Izraz „nacionalno obrazovanje“ odnosi se kako na to ministarstvo, tako i na državnu politiku obrazovanja. Francuska je veoma centralizirana, a obrazovanje je jedna od osnovnih javnih funkcija republike. U osnovi „nacionalnog obrazovanja“ nalazi se princip laiciteta.

manje čudno da to prolazi i kroz religiju, koja je pravi konkurent nacionalne države, savladan doduše laicističkim uređenjem, koja je u samoj metropoli instrumentalizirana drukčije nego u nekadašnjim kolonijama, kao što je to i danas u odnosu na “izvorno francusku” i “domorodačku” populaciju; ova je posljednja smatrana „imigrantskom“³⁰.

Spol (kao uostalom rod) *nije ništa po sebi*, jer je *relacijski*; on je i društveni odnos.

Iako, kada je spomenut („to je žena“; „to je mladić“), ne ističe se otvoreno, ali se ipak podrazumijeva izvjesna vrsta društvenih odnosa. Spol je veoma jaka *ideja* koja intervenira u uspostavljanje *svih* društvenih hijerarhija, uključujući i one koje se ne odnose u prvom redu i naizgled na njega. Uvijek nositelj heterogenosti, uvijek u nezgodnom trenutku i izvan horizonta, spol/rod svaki put ukazuje na ono što je politički nepredstavljivo (jer je konstitutivno); on je dakle uvijek porican. Ali to političko (*ce politique*) ima redovno ulogu depasirati ga, dok je ono samo uvijek iznova preformulirano³¹. Sve se hijerarhije odnose

.....

³⁰ Francuska se država ni najmanje nije ustručavala u financiranju vjerske škole u kolonijama. Ona danas *želi*, bez obzira na temeljni princip laiciteta, preuzeti obrazovanje imama, financiranje gradnji džamija ili zabraniti “vjerske oznake” kada one čine suviše vidljivom neku drugu religiju ili naprosto kulturu. Kršćanska vjerska obilježja smatraju se vjerski neutralnima, prihvaćena su kao laička zato što su većinska i ne predstavljaju predmet proganjanja. Kao i religija, laicitet je i sâm jedan instrument vlasti, ali također i oruđe različitih izraza moći/vlasti – u pluralu. V. Chiara Bonfiglioli, *Oltre la laicità. Letture critiche della legge contro i segni religiosi nella scuola pubblica in Francia*, rukopis odličnog diplomskog rada (*tesi di laurea*) Sveučilišta u Bolonji 2005.

³¹ Za prezentaciju koncepta političkog (*le politique*) [za

i na hijerarhiju spola i njome su dotaknute. Zaleđena u svojoj neodređenosti (jer se razlika među spolovima ne može identificirati), službeno propisana, povijesna nejednakost spolova postaje instrumentalna i normativna. Stavlja se u službu vlasti/moći i označava, a time i obilježava muškarca, ženu, muslimana, Magrebljanina, Francuza, Hutua, Tutsija itd. s unaprijed definiranim osobinama o kojima zainteresirani/a nema mogućnost izjašnjavanja. Individualna razlika ne može se izraziti u grupnim definicijama identiteta. Spol ulazi, kao sastavni dio, izravno u konstitutivne normative „identiteta“³². Radi se o potencijalno opasnom konceptu. Država i budno, “sigurno” društvo učinili su obveznim upravljanje identitetom. „Dobro“ upravljanje identitetima, koje prolazi kroz *kulturalizaciju* onog političkog (*du politique*), navodno bi trebalo zaobići konflikt. Prelazi se s društvenog, političkog, ekonomskog, na „kulturno“ i „identitetno“. Treba međutim izbjegavati uvjeravanje da razlika (kao ona koju razumijemo u spolu, ili bilo koja druga) implicira sama po sebi nejednakost. Upravo to što razlika nije ništa po sebi, znači da ona vraća na *politiku razlike* koja je zamaskirana. Razlika može također biti konstruirana i kao heterogenost, za što je međutim potrebna odgovarajuća *politika razlike*³³. Neke studije

razliku od politike (*la politique*)], koji se pojavljuje u europskoj “kontinentalnoj” filozofiji, ali ne i u anglosaksonskoj, osim marginalno, vidi Chantal Mouffe, *On The Political*, London & New York, Routledge 2005.

³² Paula Banerjee, „Femmes en Inde: le cas du Nagaland“, *Diogenè* n° 212, 2005, str. 107-128.

³³ Ernesto Laclau se vjerojatno ne bi složio da heterogenost (jednu socijalnu logiku) pripiše jednoj politici koja joj prethodi (i dakle eventualnoj metafizičkoj

rađene u SAD uspoređivale su američka geta s francuskim predgrađima i primijetile da su u prvim žene nosile čitav geto na svojim leđima, da su postajale aktivne, suprotno od francuskih predgrađa gdje su ostajale zatvorene³⁴. Međutim, u prvim, više od 60% obitelji nema muškarce i žene same podižu svoju djecu, dok je javna vlast pobjegla³⁵. Slično je zapažanje o ženama u slučaju cijelog jednog društva (Alžir) i njegove moderne konverzije koju izvršavaju žene, prema analizi časopisa *Naqd* i njenog direktora, povjesničara Daho Đerbala³⁶. Osoba sa sveučilišta, kao ja, dobro poznaje motivaciju i postojanost, dobre rezultate nekih djevojaka iz francuskih predgrađa. Zašto je onda Francuska loš učenik po pitanju jednakosti muškaraca i žena? Danas, društvo koje nema želju za emancipacijom žena, ili bolje, gdje žene ne uspijevaju progurati svoju poruku – sklerotično je društvo. Nitko ne može ignorirati rascjep po spolu u pobunama mladih u predgrađima. Razumni pregovori o tim konfliktima trebali

bi podržati djevojke u njihovim veoma opravdanim zahtjevima *rodne pravde, ne samo na periferijama*. Oni bi ih podržali *u njihovom traženju pristupa univerzalnosti, jednakosti i slobodi* (jer sama jednakost nije dovoljna). Kao što bi podržali simboličke i konkretne zahtjeve postavljene na dnevni red od strane mladića, ali uz priznanje neintegriranosti imigranata tijekom generacija, siromašnih u cjelini, kao i nedostatka ženskih sloboda. Oni bi sačuvali *zajedničke* zahtjeve djevojaka iz 2002. i mladića iz 2005. godine, istovremeno sa *specifičnošću* djevojačkih optužbi i zahtjeva. Oni bi podržali cilj preko, s one strane same jednakosti. Ne bi doprinosili etnizaciji odvajanjem djevojaka od mladića u predgrađu, dobrih studenata od „razbijača“, ni podjeli žena na one iz kvartova i „druge“ žene u Francuskoj. Pravedni pregovori o konfliktima bi prestali raditi cijelo vrijeme na naturalizaciji, etnizaciji, „komunitariziranju“ populacija koje su predmet ujedinjujuće/podvajajuće državne pažnje. Tog se zajedničarenja uostalom boje isti akteri koji su ga sami i proizveli. Mogla bi ta diverzifikacija interesa biti samo efekt države i uspostavljanja demokracije, i dalje biti upisana u strukturu kapitalizma³⁷, i dalje. Volja da se prevlada rascjep počela bi prestankom segmentacije populacije na razne hijerarhizirane grupe u društvu u cjelini. Ako ta fragmentacija učini da iskrсне ono heterogeno i s njime ono skriveno političko, to ne znači da treba njegovati i produbiti raznorodnost zaustavljenju u „identitetima“. Segmentacija se nastavlja sve do najboljih namjera. U rješenjima koja

.....

³⁷ Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy*, London & New York, Verso 1985, str. 32.

mobilizaciji i ubrzanju); politici koja bi jedino mogla proizaći iz polja koje *onemogućuje* poimanje bilo kakve heterogenosti. U mjeri u kojoj se radi o pojmovnim konstrukcijama, meni se to međutim čini mogućim. Heterogeno je nužno konstruirano kao heterogeno i izvanjsko *polju reprezentacije i percepcije*. Laclau, *On Populist Reason*, London & New York, Verso 2005.

³⁴ William Pfaff, „The French Riots: Will They Change Anything?“, *New York Review of Books*, 15-12-2005, str. 88-89.

³⁵ Loïc Wacquant, *Parias urbains. Ghettos, banlieues* (Gradski parijske. Geta i predgrađa), *Etat*, trad. par S. Chauvin, Paris, La découverte 2006.

³⁶ Vidjeti alžirski časopis *Naqd* («Kritika»), <http://www.cerist.dz/publication/naqd/present.htm>, <http://www.cerist.dz/publication/naqd/INDEX.HTM>, <http://www.bled-internet.com/naqd/index.htm>

se traže kako bi se učvrstilo društveno tkivo, nastavlja se komadanje francuske postkolonijalne tematike na politiku grada, teritorijalnu upravu, mjesto manjina, individualne živote, postavljajući pritom lažno pitanje: „Dati onima u predgrađima (...) ali nauštrb koga?“. Ovdje je postulat odbijanje „miješanja stanovništva koje ne može biti naređeno protiv volje same populacije“³⁸, bez ikakve politike koja bi ciljala na stvaranje dugoročne solidarnosti. Treba prepoznati vezu između problema urbanizacije i revolta mladih, koji reaguju na neadekvatnu politiku grada.

Sasvim je izvjesno da način na koji se *opća jednakost spolova* predstavlja danas u Francuskoj kao pomaknuta, između ostalog i *rasnim karakteriziranjem* muslimanskog svijeta, ima veze i sa specifičnim položajem žena u islamu u odnosu na odmak modernizacije.

To znači i s *univerzalnim zakazivanjem modernizacije po pitanju žena*. Budući da su građanska prava/državljanstvo (*citoyenneté*) žena univerzalno osporavani čak i kad su priznati, položaj žena uopće je definiran patrijarhalnim institucijama, ali također jednostavno, muškim institucijama iz ranijih vremena. Prijeđimo na pitanje teritorijalizacije nacije sa i u tijelu žena, jer teritorijalizacija je seksualizirana i rodna (*genrée*).

To je zajednički nazivnik, naravno bez mogućeg izjednačavanja, koji postoji u načinu na koji su žene bile tretirane u podjeli Indije³⁹, u komadanju Jugoslavije uz masov-

na silovanja⁴⁰, i u zahtjevima jednih i drugih u odnosu na pripadnost žena bilo svjetovnoj zajednici, bilo religioznoj (muslimanskoj) u Francuskoj tijekom rasprave o velovima. Država i nacija glume, u svakom slučaju, endogamiju neophodnu u definiciji „čiste“ nacije, čak i kada takva čistoća nije službeno priznata. U trenutku podjele Indije velik broj žena ubila je vlastita zajednica, čak i muškarci iz vlastite obitelji, očevi, braća, stričevi, kako ne bi pale u ruke druge religije-nacije koja bi im „ukaljala čast“. U obračunu između Pakistana i Indije koji je slijedio građanski rat, žene

Delhi, Oxford University Press 1995; Urvashi Butalia, *The Other Side of Silence: Voices from the Partition of India*, Durham, Duke University Press 1989; Radha Kumar, *Divide and Fall? Bosnia in the Annals of Partition*, Londres, Verso 1998; *Interventions. International Journal of Post-Colonial Studies*, Special Topic: “The Partition of the Indian Sub-Continent”, ur. RituMenon, Vol. 1, no. 2, 1999; RituMenon&KamlaBhasin, *Borders & Boundaries. Women in India’ Partition*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 1998; MushirulHasan, *Legacy of a Divided Nation. India’s Muslims since Independence*, Delhi, OUP India 1997; MushirulHasan (ur.), *India Partitioned. The Other Face of Freedom 1947-1997*, Vols. 1 & 2, 1995, 1997; MushirulHasan, “Memories of a Fragmented Nation: rewriting the histories of India’s partition”, in *Economic and Political Weekly* n° 33 (41) Oct. 1997, također u M. Hasan (ur.), *Invented Boundaries: Gender, Politics and the Partition of India*, OUP, Delhi 2000; RanabirSamaddar (ur.), *Reflexions on Partition in the East*, Delhi, Vikas 1997; *Transeuropéennes* n° 19/20, 2001, “Pays partagés, villesdivisées”, uredileGh. Glasson Deschaumes& R. Iveković ; indijskoizdanjenaengleskom : *Divided Countries, Separated Cities. The Modern Legacy of Partition*, Delhi, OUP India 2003; S. Bianchini, S. Chaturvedi, R. Iveković, R. Samaddar, *Partitions. Reshaping States and Minds*, op. cit.

⁴⁰ R. Iveković, *Dame Nation. Nation et différence des sexes*, op. cit.

.....
³⁸ Luc Bronner, „Crise des banlieues, l’onde de choc“ (Kriza predgrađa, udarni val), *Perspectives* 2006, preneseno u *Le Monde* 6-1-2006, str. 2.

³⁹ V. između ostalog: Veena Das, *Critical Events. An Anthropological Perspective in Contemporary India*,

su nasilno vraćane u “domovinu” bez maloljetne djece, prema dodijeljenoj im religiji i preobraćene ili obraćene bez obzira na njihov osobni izbor ili njihovo pravo građanske opcije (pravo dopušteno muškarcima): hinduskinje u Indiju, muslimanke iz emigriranih obitelji prema zapadnom Pakistanu. Država suspendira zakon za neke od svojih građana kada se radi o homogenizaciji, tjera svoje građane/građanke u kalup nacije ne poštujući njihovu slobodu izbora. U jugoslavenskim ratovima 90-ih godina žene su bile silovane na nacionalnim i etničkim osnovama, odnosno tako se tada govorilo. Kako silovanja *tako i priče o silovanju* postali su ratno sredstvo da bi se reklo kako su jedni silovali više od drugih, ili da su samo jedni silovali, a drugi ne. Tako je najrasprostranjenija priča bila ona o etničkim silovanjima Srba nad Bošnjakinjama (bosanskim muslimankama); u početku su bila prepričavana i silovanja Hrvatica, ali su brzo povučena iz opticaja od strane nacionalističkog hrvatskog rezona, koji je namjeravao tako podržati svoj suverenitet naspram muslimana, protiv kojih je još uvijek trajao rat u Bosni. Srpski i hrvatski nacionalisti su ratovali za podjelu bosanskog teritorija. Ta rasprava odgovara možda realnosti većeg broja silovanja s jedne strane i svakako mnogo većoj političkoj mistifikaciji i instrumentalizaciji stvari, ali to nije pravo pitanje. Pravo je pitanje to da su glasovi žena, nezavisno i izvan pripisanog etniciteta, svedeni na tišinu u korist homogenizacije nacije, distanciranjem od druge nacije. S obje je strane silovanje bilo instrumentalizirano u nacionalističkom diskursu. Tijela žena su ta koja crtaju, kao oruđe u rukama muškaraca, nacionalne granice, izbacujući “nečistoću”. Paradoksalno, podjela nastoji postići homogenost i čisto-

ću, dok u stvari prekida jednu već homogenu cjelinu. Podjela zemlje, tako, može jedino biti rasparčavanje koje se samo reproducira. Ona pokazuje da je nacija najjača tamo gdje je najslabija. Ranjivost tijela joj omogućava okupljanje. Logika fragmentacije nacije koja je uspostavljena od strane same nacionalne vlasti i države, prolazi također kroz tijelo žena i političku podjelu spolova, održanu još do danas, i kroz fragmentaciju žena, još uvijek reproduciranu. Podjela Indije isto kao i nekadašnje Jugoslavije je prošla kroz to. Uz dužnu razliku, ista logika, ali mnogo *mekše* (jer je vrijeme mira) ovoga se puta pojavljuje u Francuskoj povodom priče o marami, povodom izdvajanja predgrađa od tijela nacije, po pitanju segmentacije ženske populacije, po pitanju politike odnosa spolova koja ostaje nepromišljena od strane republike. Kako u indijskom i jugoslavenskom primjeru, tako i u bez sumnje manje nasilnom primjeru u Francuskoj („veo“), zajednice predstavljene muškarcima definiraju granice nacije (religiozne ili svjetovne) bilo stvarajući zakone o ženama (u vrijeme mira, kao u Francuskoj), bilo upisivanjem granica između nacija direktno na ženskom tijelu masovnim silovanjima, otmicama itd. (u vrijeme rata). Uostalom, upravo su žene tipična figura stranca, i u skladu s tim nisu potpuno priznate kao građanke.

NEPODNOŠLJIVA LAKOĆA SEKSUALNOSTI *HOMO CONSUMENSA*

Konzumerizam u političko-gospodarskoj perspektivi

Ania ŠKROBONJA

Huxleyjev roman *Vrli novi svijet* danas je sinonim za nešto superpomodno i besmisleno. Činjenica je da živimo u vremenu koje je gotovo dostiglo ono o kojem Huxley piše, odnosno u društvu masovne proizvodnje koja je započela u prvom desetljeću XX. stoljeća. Svijetu koji je iz omasovljene proizvodnje automobila, telefona, radija i tehnologije općenito, prešao u viši stadij i radikalno promijenio način života ljudi. U romanu je opisana ironična vizija buduće utopije, preciznije roman je anti-utopijski, ali njegovo oblikovanje svijeta u nekim dijelovima zapanjujuće oslikava sadašnju stvarnost. Huxley je predvidio da će nakon Prvog svjetskog rata doći do ubrzavanja američke svjetske dominacije, da će konzumerizam dovesti do čovjekove potrebe da ne popravlja staro već ga odbacuje u korist novog, itd. *Vrli novi svijet* utopijski je svijet samo za muškarce. Možda zato što roman piše muškarac, žene su u tom svijetu, nažalost, ostale u nezahvalnom i podređenom po-

ložaju koji se iščitava i iz činjenice da nema ženskih likova statusa Alfa, koja je inteligentna i superiorna kasta. Roman najavljuje niz životnih situacija koje su se, nažalost, obistinile i tu autoru treba odati priznanje vrhunskog analitičara svoga vremena. Koristeći roman kao bazu za promišljanja o konzumerizmu u politički-gospodarskoj perspektivi, izdvojiti ću jedan meni osobno zanimljiv aspekt istog, seksualnost. U knjizi seksualni odnosi ne involviraju emocije. Seks se konzumira iz potrebe, bez priče i pritom to ne mora biti isti partner kao i ranije. Beta žena nudi se Alfa muškarcu hladno i bez emocija na razini prostitutke. Danas se situacija ne udaljava od glavne ideje romana.

Kada je 1989. godine pao Berlinski zid, predstavnica ruske Dume je izjavila: „Pozdravili smo s veseljem rušenje Berlinskog zida, šteta što je pao na glave ženama“ (Napoleoni, 17:2008). Tako je s jedne strane pao komunistički model, a s druge strane pojavio se

Zapad sa svojom beskrupuloznom konzumacijom tijela i ideala. Sve do devedesetih godina prostitucija skoro da nije niti postojala u komunističkim zemljama. Osigurana radna mjesta ženama smanjila je i broj žena spremnih na prodaju vlastita tijela. U komunizmu prostitutke su se nudile pretežno strancima koji su bili na poslovnim proputovanjima i za razliku od svojih zapadnih kolegica svoj su 'posao' vodile same, bez svodnika. Međutim, radna snaga postaje višak, a kapitala manjak, te tako kraj komunizma „dovodi na internacionalno tržište milijarde radnika ispod svake cijene“ (Napoleoni, 40:2008). Među njima je velik broj lijepih, mladih i visoko obrazovanih žena u potrazi za poslom. Bilo kakvim poslom, makar on bio i najstariji zanat na svijetu. Na takvom tržištu gdje se za novac može kupiti ne samo ljepota i mladost već i profinjenost i obrazovanje, neminovno se događa velik raspon u vrijednostima ponude i potražnje, kao i cijene. Žene su vrbovane kroz razne ponude tipa: karijere na filmu, modeli za revije, rad u turizmu, ali su završavale u bordelima Izraela, Dubaja ili Zapadne Europe (Napoleoni, 32:2008). Izrael je primjerice jedan od najvećih uvoznika prostitutki iz bivših komunističkih zemalja. Svake godine od 3000 do 5000 žena iz bivšeg sovjetskog bloka ilegalno se prebacuju u Izrael ne bi li bile ponuđene i prodane na tržištu bijelog roblja. Ponuđene za 8000 do 10 000 dolara jedna.¹ U zoni burze i trgovanja dijamantima također je visok postotak prostitucije. Na takvim se prostorima kreće velik broj poslovnih ljudi koji zbog ekstremnosti u svojoj vjeri traže usluge prostitutki. Razlog takve situacije je što se seks s vlastitim ženama ne upražnjava kada se osjeća želja, već je to regulirano prokreacijskim razlozima

kao i u vjerski ograničene dane. Nije im dozvoljena niti masturbacija jer je to bogohuljenje i bacanje sjemenja. Iz tog razloga pribjegavaju odnosu s drugim ženama za novac (Napoleoni, 25:2008).

Mediji pomažu da društvo lakše živi kroz maštanja. Tako hollywoodski filmovi poput *Risky Business* i *Pretty Woman* projiciraju iskrivljenu sliku prostitucije, stvarajući iluziju prinčeva na bijelom konju koji će žene iz prostitucije izbaviti, kako se to dogodilo s Juliom Roberts u *Pretty Woman*. Dok se s jedne strane žena želi emancipirati i biti neovisna o muškarcu, s druge strane sve se vraća Schopenhauerovoj tezi da u srcu žena vidi muškaraca rođenog samo za stvaranje novaca jer ona zna kako ga potrošiti (Schopenhauer, 616:1974.). Kako se stvarnost gubi, tako nestaju stare vrijednosti. Obrazovati se, imati posao, stvoriti obitelj postaju prosječne i manje poželjne perspektive. Zygmunt Bauman u knjizi *Protočna ljubav*² opisuje agoniju današnjeg čovjeka transformiranog iz *homo sexualis* u *homo oeconomicus* (Bauman, 48-49, 69:2003). Analizirajući radove Fromma i Levinasa, Bauman opisuje čovjeka nesposobnog za emotivna vezivanja čiji intimni život poprima izgled proizvoda široke potrošnje: mora biti povoljno, s mogućnošću da se zamijeni u bilo kojem trenutku, pružajući instant zadovoljstvo, osiguranje za trajnost uz garanciju povrata novca (Bauman, 7:2003). Dok je ljubav s jedne strane želja da se brinemo za osobu prema kojoj gajimo osjećaje, žudnja se reflektira u potrebi za konzumiranjem, potrošnjom i posjedovanjem. Ljudi se okreću celebritetima³ i njihovom savršenom svijetu gdje su svi lijepi, nasmijani i u formi. Čitaoci-gledatelji ne mogu ne poželjeti pridružiti im se u tom snu otvorenih očiju. Ku-

piti barem neki detalj koji ih približava poželjnom svijetu, zasigurno će se naći u prvom dućanu. Danas mlad čovjek sanja pobjedu u *Big Brotheru* ili natjecanju na *Isola dei Famosi*. *Reality* često imaju dvostruki cilj: pomažu gledaocu da se opusti i negira vlastitu stvarnost. Iz toga se uočava koliko je bitan utjecaj medija u konstruiranju očekivanja i koliko su ona utemeljena sve više u fikciji, a manje u stvarnom životu.

U individualističkom načinu na koji živimo, međuljudski odnosi odraz su ambivalentnosti današnjice. Između sna i noćne more, uživanja slobode i frustrirajućeg ropstva, život između želje da smo unutar i izvan veze/braka u isto vrijeme. Ljubav više nije prepustanje sudbini, bezuvjetno prihvaćanje onoga što drugi predstavlja i pruža, već postaje umjetnost apsolutnog kontroliranja svega i uživanja u džepnom izdanju⁴ ljubavne veze. Dominantan motiv konzumerističkog načina života je tretiranje drugoga kao uporabnog predmeta i vrednovanje istog na osnovi količine zadovoljstva koje može pružiti. Nekadašnji tradicionalni okvir ljudske povezanosti, koji je davao sigurnost u međuljudskim odnosima, danas, u nedostatku nečeg tvrdog i postojanog, postaje protočan, te Bauman međuljudsku vezu opisuje kao potrebu za sigurnošću unutar vrlo nestabilne sfere (Bauman, 13-15, 126:2003). Protočna ljubav je ljubav bez čvrste vezanosti, koja se može razvrgnuti po želji, bez garancije da će veza potrajati, bez posljedica ili odgovornosti. Dapače, čvrste veze nisu poželjne koliko one površne, koje se lakše prekidaju kada se promijene društvene okolnosti. Želja za protočnošću odnosa uzrokovana je individualnošću koja teži samo zadovoljstvu. Individualnost ne podnosi frustracije i tenzije, te tako lju-

bav postaje klizak teren naše nesposobnosti da se nosimo s kompleksnošću života. Kroz njih se otvara put stručnjacima, psihološkim specijalistima, savjetnicima i različitim *outsiderima*. Oni nam pomažu otkriti dihotomiju ljubavi i seksa, želje i ljubavne sreće, avanture i braka. Na tom novom tržištu društvenog imaginarija ono što priželjkujemo je imati zadovoljstvo u vezi, ali bez naknade i odgovornosti. Naravno, ne postoji priručnik kako voljeti. Zato se frustriranost oko jednog odnosa iz sfere 'veza' lakše zamjenjuje pojmom 'vezama'. Odnosno s brojnim avanturama

.....

¹ One rade sedam dana u tjednu, do 18 sati na dan, a od 27 dolara koje po klijentu dobiju njima ostaje 4,50 dolara. Trenutno 10 000 takvih žena nalaze se u 300-400 bordela u zemlji. <http://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-3062297,00.html> Preuzeto sa interneta 04.12.2010.

² „Liquid modernity“, „Liquid love“, „Liquid life“ i „Liquid fear“ kvadrilogija je objavljena između 2000. i 2006. godine u kojoj Bauman iznosi svoj koncept *solid* 'tvrdi' i *liquid* 'protočno'. Iako neki autori *Liquid love* prevode kao 'Nestalna ljubav' ili sam pojam *liquid* doslovno kao tekuć, sklonija sam za prijevod koristiti pojam protočnog. Na temelju argumenta prof. Deana Duda s predavanja 24.3.2008. za kolegij Uvod u kulturalne studije, koji drži protočnost bližom smislu Baumanove teze. Formulacija protočnosti u sebi sadrži sliku tekućeg, protoka, fluidnosti, tijeka, dekompozicije tvrdog i time je efikasna metafora jednog stanja.

³ U knjizi *Liquid Life* Bauman tvrdi da nam ne trebaju više ni heroji ni mučenici, jer su na njihovo mjesto došli „celebriteti“, koji se nakon konzumiranja zamjenjuju drugima. Glavnom karakteristikom slavnih smatra njihovu vizibilnost u medijima i konstantu kojom im se ponavlja ime.

⁴ *Top-pocket relationship* (Bauman, 2003:21). Odnos koji se izvadi iz džepa po potrebi i kada više nije ugodan ostavi po strani.

koje vode pojedinca prema uvjerenju u vlastite ljubavničke sposobnosti. To je stimulans koji stvara iluziju da je svako novo iskustvo isplativije i uzbudljivije od onog prethodnog i tako u beskraj. U konzumerističkom društvu u kojem živimo, onaj drugi postaje našim predmetom. Otvoren za korištenje i ne više objekt želje, već objekt čistog zadovoljenja. To je razlog zašto se prije pola stoljeća održavao brak, dok je danas u modi model suživota, kao manje obvezujući. Kroz ideju suživota Bauman otvara put *homo sexualisu*. Osobi za koju niti suživot nije atraktivan i koji svoj interes okreće ekskluzivno prema avanturama ili preciznije prema konstantnom seksualnom žaru. Danas raširena retorika oko ljubavnog umijeća ne čini drugo do frenetičnog generiranja anksioznosti oko uspješnosti seksualnog izvođenja. Muškarac ili žena vrijede na osnovi broja ljubavnika koje su imali i to je jedan novi identitet koji se konstruira. Ljubavnici nikad kao danas nisu banalizirani. U društvenom supermarketu govori se o intimi kao o popisu za *shopping*. Banaliziranje odnosa isti stavlja u poziciju robe široke potrošnje, dok istovremeno roba otvara put protočnosti odnosa. Odnosno, kako je to Bauman definirao, diskurs *homo sexualis* nastavlja se u novi identitet današnjeg *homo consumensa*. Čovjeka koji se okreće ekonomiji jer konzumira i za posljedicu čini druge ljude objektima konsumpcije. Na makro razini to generira jedan od najvećih problema kao što je iskorištavanje i ravnodušnost. Živimo novu fazu moderniteta, smatra Bauman, u kojoj vladaju principi preživljavanja koji brišu pojmove kao povjerenje, empatija, samilost, a ljudska solidarnost prva je žrtva uspjeha konzumerizma.

U takvom konzumerističkom svijetu seks

postaje epizoda koja je *a priori* bez posljedica, ili s druge strane biva 'zatvorom' za one koji se boje dugotrajnih veza. Duhu vremena ne odolijevaju ni djeca na koje se gleda kao na sofisticirane „objekte emotivnog konzumiranja“ (Bauman, 42:2003). Autor se time više bavi u svom kasnijem djelu *Protočni život* gdje izlazi s tezom kako se mit o majčinstvu rasplinuo. Slika današnje žene s karijerom daleka je od slike žene koja je nekada bdjela nad kućom. Imati dijete i odgajati ga, dugo-ročna je obveza i nije nimalo slično zadovoljenju trenutnih potreba, kako nam je ponuđeno u reklamama. Na financijskom planu, imati dijete znači veliko odricanje i uključuje povećanje troškova života. Djeca su danas postala veliki potrošači. Marketing ih preoblikuje u informirane poznavaoce proizvoda, koji navode roditelje na kupnju (Bauman, 102-114:2006). Bauman pokušava odgovoriti zašto i kako se društvo s teme ljubavi, braka i vjernosti okrenulo na slobodnu ljubav, potvrdu identiteta i suživot, te kako je došlo do promjene paradigme u smjeru erotске avanture, konzumiranja i sfere interneta (Bauman, 34-36,65-66:2003). Odgovora u biti nema, ali otvara se vrlo zanimljivo pitanje novog oblika konzumiranja, onog iz svijeta interneta.

Prije trideset godina koristiti računalo bila je privilegija manjine, prije dvadeset *Intel* (proizvođač mikroprocesora) predviđao je prodaju od oko stotinu milijuna primjeraka godišnje⁵ (i tada su podcijenili brojku). Automatizirani sustavi nose promjene i na razini radnih mjesta, ne samo kako smo navikli vidjeti u tehnički naprednim tvorničkim halama. Doživotni rad koji počinje na jednom mjestu, sve manje na njemu i završava. Globalizacijom i rastom interneta pojavljuju se i

digitalna radna mjesta. Radno okruženje se mijenja i pretvara u manje formalno. To ne znači da internet služi samo stvaranju profita, nego je važan i u razvijanju novih moralnih vrijednosti. Internet otvara prostor za različita mišljenja i stvarnosti, te je privlačno sredstvo komunikacije zbog mogućnosti koje nudi. Nažalost, internet nije demokratičan jer svaka osoba koja to želi ne može biti *on-line*. Izvan virtualnog prostora društveni je i kulturni svijet koji odlučuje tko ima, a tko nema pristup *cyberspaceu*.

Karakteristika protočne ljubavi je odbijanje prolaznosti vremena, odnos koji se nakon upotrebe baca i dovodi do permanentne krize kako parova tako i obitelji. Ljubavi koje se rađaju na *chatu*, *mailu*, *sms-u*, nerijetko se na isti način i završavaju. Za razliku od stvarnih sastanaka onaj virtualni po Baumanu ima jednu prednost: "Možeš uvijek pritisnuti *delete*" (briši) (Bauman, 65:2003). Konzumerizam, odnosno ritam koji se u konsumpciji izmjenjuje, za Baumana je onaj koji genetski transformira *homo fabera* iz solidne (tvrde, postojane) faze moderniteta u *homo consumans* i protočnu fazu. Ovaj posljednji, dezorijentiran je od tisuće uličnih oglasa i poruka koje teku mobilnim telefonima, Tv (Bauman, 83:2003). Pozvani smo da u nevolji i nesigurnosti kupimo poruku koja nas uvjerava da smo voljeni, da ispisujemo našim ljubavnim porukama dno TV ekrana dok se emitiraju muzički TV spotovi, kao što svakodnevno imamo na raspolaganju niz brojeva telefona koji trenutno zadovoljavaju naše najintimnije potrebe. Nismo tek puki svjedoci jedne kolektivne mode, već je jasno da određeni aspekti mode determiniraju nešto kompliciranije od potrebe za konzumiranjem. Postaje važno moći se logirati i odlogirati, lako ući

i izaći, dajući na taj način prednost virtualnom. *Chatam, ergo sum*. Virtualno ruši tradicionalnu percepciju vremena i prostora, te se time poljuljao i osjećaj sigurnosti. *Cyberspace*⁶ nudi višestruke ličnosti i identitete koji napuštaju fizičku prirodu kojom smo u stvarnosti opterećeni. Diskurzne prakse na mreži temelje se na jeziku i vizualnoj reprezentaciji, te se može komunicirati bez obzira na rod i spol osobe. Virtualni prostor članovi/ce te elektronske zajednice opisuju kao fizički prostor i nerijetko u konferencijama prilikom interakcije *avatare*⁷ artikuliraju u odnosu na pretpostavku o njihovoj tjelesnosti identiteta. Internet otvara mogućnost samolaskanju i postaje važan prostor za eksperimentiranje u konstruiranju sebstva isto kao što postaje prostor nemogućnosti određivanja identiteta i identificiranja. U tom oksimoronu virtualne stvarnosti (jer u 'ili - ili' svi

5 Podatak preuzet iz (Negroponte, 74:2002).

6 „Tijela u virtualnom prostoru imaju složene erotske komponente. Sudionici/e konferencija mogu si međusobno udvarati. Neki/e se bave 'mrežnim seksom', konstruirajući razrađene obostrane erotske fantazije. Erotske sposobnosti virtualnog tijela značajan su dio rasprave u nekim skupinama koje dizajniraju cyberspacne sustave. Za razliku od konferencija, širina komunikacijskoga pojasa u telefonskom seksu vrlo je ograničena. (Jedna radnica ironično je rekla: 'Na telefonu je svaka seksualna radnica bijela, visoka sto šezdeset centimetara i ima crvenu kosu.')" (esej, Allucquère Rosanne Stone 'Neka stvarno tijelo ustane, molim!') (Marković, 110:2000).

7 *Avatari* – (dolazi iz sanskrske riječi koja u hinduističkoj filozofiji znači "silazak" ili inkarnacija božanskog bića ili najvišeg bića – vrsta reinkarnacije u drugim oblicima), u virtualnom svijetu *Avatar* je sličica koju korisnici/ce proizvoljno odabiru želeći svoj identitet prikazati na više ili manje laskavi način.

jetu nešto je ili virtualno ili stvarno) otvara se mogućnost veze bez njegovanja fizičke bliskosti. Svaki pojedinac čini isto, ali ništa od toga nije činjeno zajednički. Kada nedostaje kvaliteta, spas se traži u kvantiteti. Kada ništa ne traje, tada brze promjene preuzimaju ulogu svakodnevnice.

Svijet tehnologije je prostor neprestanoga gibanja pri kojem je svaki novi medij zamijenio onaj stari i time duboko utjecao na politiku, poslovanje, obrazovanje i ukupni život društva. Petnaestak godina unazad umjesto razgovora mobitelom u hodu, bilo je pristojnije stati sa strane, okrenuti se prema zidu i obaviti razgovor. Sada bi takva gesta bila smiješna, jer je postalo normalno s minijturnim i jedva vidljivim slušalicama u ušima, hodati i razgovarati s nekim. Danas u gomili ljudi koji šeću i telefoniraju, netko tko govori sam sa sobom ne bi bio niti zamijećen, a kamoli definiran ludim. Promjene će se dogoditi i u načinu konzumiranja naše seksualnosti. Premda idemo u smjeru koji je Huxley opisao i koji se ne čini nimalo laskavim, gledano povijesno seks se od prokreacijske priče pomaknuo u više smjerova. Što pozitivnih što negativnih, ali srećom ostaje na našem intimnom izboru kako ćemo ga konzumirati.

BIBLIOGRAFIJA

Hromadžić, H., *Konzumerizam. Potreba, životni stil, ideologija*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2008.

Bauman, Z., *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds*, Polity, 2003.

Bauman, Z., "Vita liquida", I Robinson lecture, Laterza, 2006.

Napoleoni, L., *Economia canaglia*, il Saggiatore, Milano 2008.

Huxley, A. *Vrli novi svijet*, Izvori, Zagreb 1998.

Marković, I., *Cyberfeminizam*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2000.

Negroponte N., *Biti digitalan*, Sysprint, Zagreb, 2002.

Schopenhauer, A., *Parerga and paralipomena: short philosophical essays*, Oxford university press, 1974.

MOJE VIĐENJE KNJIGE SVIJET I PRAKTIČNA ŽENA ZRINKE PAVLIĆ

Sanja LUJIĆ-PIRC

Privukla me je naslovnica knjige. Žena iz pedesetih, savršene frizure naravno, besprije-korne šminke, dugim nalakiranim noktima pridržava mašnu na poklonu. Neizostavan osmijeh na licu kojim govori da je, kako se i priliči, dobro raspoložena. Iznad njezine slike naslov *Svijet & praktična žena*. To me asocira na *Stepfordske supruge*¹. Mislila sam da će u knjizi biti riječi o usporedbi supruge, majki, domaćica prošlosti i današnjih žena, majki, kraljica².

No, tko je Zrinka Pavlić? Možda će mi to otkriti kakvu ću

knjigu čitati. Nakladnik knjige Jesenski i Turk kaže da se „Zrinka Pavlić pisanjem (se) počela baviti daleke 1977., kada je u prvom razredu osnovne škole prvi put napisala svoje ime, doduše s naopako okrenutim slovom R, što je odredilo autoričinu kasniju sklonost ruskim klasicima i ideologiji trockizma. Prvi zapaženi uradak piše u svibnju 1980. godine, pod radnim naslovom „Umro je najveći vođa naših naroda i narodnosti“, ali se trag rukopisa gubi zajedno s knjigama žalosti MZ *Božidar Adžija* (općina Medveščak, Zagreb). Primjerna učenica i omladinka, ostatak istog desetljeća provodi za fliperima lunaparka *Tivan* u zagrebačkoj Draškovićevoj ulici i pokušaji-

ma piskaranja za razne (danas propale) omladinske novine, a slavne devedesete studirajući i objavljujući pokoji tekst u opskurnim tiskovinama. Tek nakon otvaranja bloga (internet-skog dnevnika) 2004. godine dobiva priliku pisati za novac, što čini još i danas, u časopisima *Cosmopolitan* i *Grazia*. Knjigu *Svijet i praktična žena* duhom i naslovom posvećuje dvama ženskim časopisima uz koje je odrasla“³.

Časopisi za žene i blog? Na slučujem da će pisati o današnjim ženama. Jesenski i Turk o djelu kažu sljedeće: „Za upoznavanje ove knjige prvenstveno

.....
¹ http://en.wikipedia.org/wiki/The_Stepford_Wives

² <http://www.youtube.com/watch?v=Pus-erQC7yo>

.....
³ <http://www.jesenski-turk.hr/?active=knjiga&book=18615>

je važna autorica. Knjiga Zrinke Pavlič je i žensko pismo, i blogerski zapis, i primijenjena sociologija, i feminizam u praksi, i autobiografija, i društvena kritika, i polemika i vic. I još štošta. Okružjem i tonom, ona je poput kavice s autoricom – vreckava, intelektualno zaigrana, duhovita i topla. Osim toga, provjereno promiče toleranciju, širi poglede i uzdiže duh. A sve nepretenciozno. I još s ilustracijama. Uzmete li u ruke ovu knjigu-bombon, sigurno je – zaljubiti ćete se, i to sretno⁴.

Sve mi to miriše na *chick lit*. Sada bi ova moja misao kod nekih mogla prouzročiti reakciju sličnu onoj kada je u Osijeku na književnoj večeri u sklopu Mjeseca hrvatske knjige predstavljen višestruko nagrađivani roman *Unterstadt* Osječanke Ivane Šojat-Kuči, a ona izjavila da “ako je žensko pismo *Gola istina*, ispovijest starlete, radije ću promijeniti spol, jer ne želim da me guraju u to”⁵.

Ne razumijem zašto netko zazire od skupnih naziva kao što su žensko pismo ili *chick lit*? To su samo neka zajednička obilježja. Elemente *chick lita* i ženskog pisma sažeto i jasno

donosi Jagna Pogačnik u članku „Postoji li u Hrvatskoj *chick lit*“⁶. Ukratko, što se ženskog pisma tiče to nikako nije literatura koju pišu žene, već postoje određena tematska i stilska obilježja na osnovi kojih se može govoriti o pripadnosti ili nepripadnosti određenih autorica (ali i autora) ženskom pismu. Osamdesetih su autorice poput Slavenke Drakulić, Dubravke Ugrešić, Irene Vrkljan postavljale feministička pitanja u svojim djelima, poput statusa urbane intelektualke u još uvijek patrijarhalnoj i malograđanskoj sredini, odnosno prema vlastitom tijelu, obitelji kao instituciji i sl. Stilski, riječ je o ispovjednoj literaturi koja počiva na fragmentarnosti i asocijativnosti. S druge strane *chick lit* nije isto što i žensko pismo. Taj naziv podrazumijeva prozu koju pišu žene za žene, junakinje su urbane mlade žene u tridesetima, obično u potrazi za onim pravim. Najčešće te knjige nastaju od ranije objavljenih kolumni a u središtu je ljubavna priča. Na jednostavan i često duhovit način obrađuju ženske teme poput skidanja viška kilograma, *shoppinga* i sl.

I sada, konačno, što nam od svega toga donosi blogerica Zrinka?

Knjiga⁷ je podijeljena u dva dijela – *Svijet i Praktična žena*. Svaki dio sastoji se od tri poglavlja, a svako poglavlje od nekoliko naslova. Ovdje ću predstaviti samo neke od naslova.

U *Kruh i ruže, Valentinovo i Dan žena* kaže da je oko Valentinova išla gledati edukativni dokumentarac u kojem nekolicina hrvatskih tinejdžera govori o svojim doživljajima odnosa između muškaraca i žena, te su pri kraju autori od mladića i djevojaka zatražili da se prisjete značajnih muškaraca i žena iz povijesti. Muškarce su nabrajali u nedogled. Od žena su se sjetili Marije Terezije i Valentine Terješkove, prve žene u svemiru. To je bilo sve. O viđenju žene danas, nastavlja razmišljanjima kako je Valentinovo zamijenilo jedan drugi praznik, Međunarodni dan žena. Dan žena čestitao se je svim ženama – majkama, prijateljicama, suprugama, kolegicama, drugaricama, a ne samo kao za Valentinovo, suprugama i ljubavnicama (i djevojkama, dodala bih). A k tome u Hrvatskoj, umjesto Dana žena, sada obilježavamo Majčin dan. Dakle, opet se ne čestita svim ženama nego samo onima koje su majke. Stoga kaže: „Kupuju nam cvijeće i

⁴ <http://www.jesenski-turk.hr/?active=knjiga&book=18615>

⁵ http://www.glas-slavonije.hr/vijest.asp?rub=5&ID_VIJESTI=132763

⁶ <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-te-ma-opsirnije.php?papar=309>

⁷ Zrinka Pavlič, *Svijet & praktična žena*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2006.

slatkiše ako smo supruge i/ili ljubavnice i čestitaju nam ako smo majke. Ako nismo ni jedno ni drugo – kog vruga uopće imamo išta obilježavati? Zaljubi se, udaj se, rodi djecu, pa onda slavil!“⁸. U tom dijelu donosi i edukativno objašnjenje zašto se Dan žena slavio osmoga ožujka te simboliku gesla *kruh i ruže*. I dalje promišlja o ženskom statusu današnjice. Smatra „da ženama još uvijek nisu otvorena sva vrata ili im barem nisu otvorena u istoj mjeri kao što su otvorena muškarcima, morali bismo ustanoviti da žene u Hrvatskoj i svijetu još uvijek čine golemu većinu među žrtvama nasilja, da se žene, daleko više nego muškarce, u cijelosti određuje prema njihovu tijelu, izgledu, reproduktivnim mogućnostima i dobi, da se ženama trguje daleko češće nego muškarcima, da je žensko pravo glasa u mnogim dijelovima svijeta još uvijek daleko od zbiljskog prava na političko odlučivanje... Da, u posljednjih smo stotinjak godina daleko napredovale od početnih pozicija potlačenosti i obespravljenosti, no osim što još uvijek nismo tamo gdje bismo trebale biti pa Dan žena ima razlog postojanja upravo zbog tog preispitivanja napredovanja – nije li i sam taj napredak neki razlog

za proslavu i obilježavanje?“⁹ – pita se autorica.

U naslovu *Žena je ženi vučica* napušta ozbiljan ton kojim je progovarala o temama feminizma i na humorističan način daje prikaz ženske nesolidarnosti.

Kakvu su ulogu žene odigrale u svojim slavim vezama (Marija Sklodovska Curie, Dora Maar, Maria Callas, Frida Kahlo, Ava Gardner i Marilyn Monroe), donosi u *Madame Opsesija*, te zaključuje: „Ako vas već moraju pamtit po vezi ili braku s nekim muškarcem, neka taj muškarac bude jednako dobar kao i vi i neka bude netko tko će vas voljeti, poštovati i poticati u ostvarivanju onoga što je najbolje u vama.“¹⁰ Iako zvuči poput savjeta u ženskom časopisu, ipak progovara o aktualnoj temi – da žene više ne moraju ostajati u braku (ili vezi) u kojem nisu sretna i da trebaju cijeliti same sebe.

U *Smrt junakinje iz mladosti* prisjeća se još jednog istraživanja iz tiska gdje su autori ženama iz dobne skupine 18 – 28 postavili pitanje tko su im uzori a većina ih je kao odgovor ponudila imena poput Ane Kurnikove, Heidi Klum, Madonne, majke Tereze, princeze Diane,

⁹ Z. Pavlič, nav. dj., str. 23/24

¹⁰ Z. Pavlič, nav. dj., str. 53

Angeline Jolie i Paris Hilton. O svakoj je autorica imala štogod za reći, ali postavlja i važno pitanje „...je li doista moguće da je nova generacija mladih žena apsolutno nesposobna biti zadivljena nečijim likom i djelom? Odnosno, je li doista moguće da joj je za zadivljenost dovoljna veličina nečijeg grudnjaka i bankovnog računa?“¹¹

Poglavlje *Dva spola, šest milijardi nevolja* donosi tri naslova: govori o problemu *Kamo su nestali svi dobri muškarci*, *Parovi na godišnjem odmoru* opisuje muško-ženske odnose na humorističan način, a *Ex-kompleks* je pravi primjer *chick lita*.

Naslov koji slijedi i sadržava ime Bridget Jones, što znači da se autorica svjesno poigrava i tim elementima. Naime, *Dnevnik Bridget Jones* autorice Helen Fielding često se uzima kao primjer knjige kojom se je oformio stil *chick lita*.

No, vješto izmjenjuje stilove i teme, tako da nakon umjerenog izlaganja o ženskim prijateljstvima i njihovim čvrstim vezama pod naslovom *Jesu li prijateljice nadomjestak za muževe?* slijedi blogerski dio *Niš' ne kužiš*. Blogerski stil vrlo je sličan „prozi u trapericama“ (govorni jezik, žargon, slang, navođenje imena i pojava suvremenosti – film-

¹¹ Z. Pavlič, nav. dj., str. 73

⁸ Z. Pavlič, nav. dj., str. 22/23

skih glumaca, zabavnih pjevača; pripovjedač nije filozofičan ali je sklon rezoniranju, sintaksa je pojednostavljena; leksik je klišeiziran – korištenje jezičnih poštapalica i nadasve anglicizama, podcrtava se svijet masovne kulture i gradske civilizacije).

Sezona maturalnih zabava autoricu podsjeća na njezinu vlastitu koju nam detaljno opisuje pa tu pronalazimo elemente ženskoga pisma.

I svaki put kada sam pomislila da je *chick lit* ili blogerski stil prevagnuo, te sam počela gubiti interes za nastavkom čitanja, barem do sljedećeg dana, autorica progovori ozbiljnijim tonom i ubaci temu poput abortusa, te o njoj promišlja na zanimljiv pa čak i edukativan način koji potiče na razmišljanje. Naravno, nakon toga ide poglavlje o viagri, da se ipak ne zaboravi osnovni ton knjige.

Sve u svemu, kolaž stilova i tema, ali ravnomjerno i u pravim dozama. Pa Zrinka Pavlič je osvojila i *Kiklopa* za debitantsku knjigu 2007. godine!¹²

Za kraj donosi (neobičan) horoskop i recept za špagete sa šalšom. No, po njezinu receptu kad „shvatite da su se špageti pretvorili u bezobličnu masu i

da ne možete otvoriti staklenku s *Barillinim* sosom“¹³, savjetuje da naručite *pizzu*.

Žena s naslovnice u suprotnosti je sa ženom na kraju knjige koja kuha paštu s gotovim umakom ili naručuje *pizzu* jer joj je to najbrže nakon što je cijeli dan bila na poslu. Zasiurno se je puno toga promijenilo u šezdeset godina. Moja nona je bila doma, kuća uvijek čista, ona s frizurom, odgajala je troje djece, ručak friško skuhan svakoga dana, košulje noniću besprijeckorno ispeglane. Moja generacija završava fakultete, poslijediplomske studije, vodimo međusobne borbe koja će imati što veću titulu, težimo odgovornim i dobro plaćenim radnim mjestima. Kažem težimo, ne znači da i uspijevamo. Udajemo se sve kasnije, djecu rađamo kao *starije prvorotkinje*, kuhamo dan prije za sutradan, a nedjeljni ručak pokušavamo očuvati kao dobar dio tradicije. Ne čudi podatak da je sve više razvoda brakova.¹⁴

Često se piše i priča o diskriminaciji, ravnopravnosti, feminizmu, seksizmu, ženstvenosti i položaju žene općenito.

Možda netko misli da je bilo bolje mojoj noni, možda je netko mišljenja da je bolje meni danas. Srećom, valjda, svatko ima pravo na svoje mišljenje.

I moja nona je čitala ženske časopise, horoskope i recepte, čitam ih i ja danas.

Možda se danas pišu i čitaju drugačije knjige. Ali zašto ne čitati i žensko pismo i *chick lit*? Zašto se bojati ladica u koje te stavljaju kao autoricu ili kao čitateljicu? Važno je da žene imaju prilike napisati ono što žele reći i da druge imaju izbora čitati. Glavno je da se čita. Ionako postajemo nepismena generacija.¹⁵ No, to je tema za sebe.

.....
¹³ Z. Pavlič, nav. dj., str. 223

¹⁴ <http://www.novilist.hr/hr/Vijesti/Hrvatska/Istrani-i-Primorci-rekorderi-po-broju-propalih-brakova>

.....
¹⁵ <http://www.novilist.hr/hr/Kultura/Knjizevnost/Za-cim-place-zeko-Zaznanjem>

.....
¹² http://regionalexpress.hr/site/more/izvjee_sa_et_vrte_dodjele_nagrade_kiklop/

KNJIGA O SUODNOSU RODA I JEZIKA

(*Rod i jezik*, Priredile Svenka Savić, Marijana Čanak, Veronika Mitro, Gordana Štasni. Ženske studije i istraživanja i Futura publikacije, Novi Sad, 2009.)

Dunja JUTRONIĆ

Priređivačice u predgovoru ove zanimljive i vrlo korisne knjižice naglašavaju da je istraživanje roda i jezika još uvijek zanemarana, interdisciplinarna oblast istraživanja u Srbiji, a rekla bih i u široj regiji, iako se u Deklaraciji o ljudskim pravima koja je donesena 1948. godine naglašava da bi upravo jezik kojim se koristimo (naročito u medijima) trebao jasno pokazati kako se u društvu izbjegavaju sve vrste diskriminacije (rasne, etničke, spolne, starosne, rodne, itd.). Ovdje su nam važna dva termina: *lingvicizam*, kojim se ukazuje da je pojedincima, ali i čitavoj zajednici zakinjuto pravo korištenja materinjskim jezikom ili *seksizam*, kojim se naznačava diskriminacija pre-

ma spolu. Knjiga *Rod i jezik* posvećena je ovoj drugoj pojavi, tj. pojavi seksizma u jeziku. Spol je biološki determiniran dok se rod odnosi na ekonomske, društvene, političke i kulturne mogućnosti koje se pružaju biološkom muškarcu ili ženi. Stanje stvari u našem društvu je takvo da žene kao grupa imaju manje pristupa raznim upravo spomenutim resursima kao i prilikama za posao da se iskažu na isti način kao i muškarci. Ono što se najviše naglašava je pristup profesijama koje se tradicionalno smatraju muškima (pilot, na primjer) ili mogućnostima zapošljavanja i jednakinih nakanada za isti posao. Sve se to, naravno, odražava na termine koji se u jeziku koriste.

Stoga kao što autorice naglašavaju, „ova je publikacija suma iskustva i istraživačke prakse za primenu u obliku preporuka za konkretnu javnu i službenu upotrebu“ (str. 5). Ona je rezultat projekta o radno osjetljivom jeziku. Odmah da damo jedan primjer. Rečenica „Matematičari su već oko 1840. godine pisali prve kompjutorske programe“ nas navodi na misao da se radi o muškarcima a poznata je činjenica da je prvi kompjutorski program napravila matematičarka (Aida Lavalys).

Knjiga ima četiri priloga. U prvom pod naslovom *Rod i jezik* Svenka Savić nam daje teorijski okvir ovakvog interdisciplinarnog istraživanja, poslije čega slijede upute za rodno osjetlji-

vu upotrebu (srpskog) jezika. U drugom poglavlju pod naslovom *Registar imenovanja žena* Gordana Štasni i Veronika Mitro na empirijskom materijalu pokazuju kako su se imenovanja žena, pogotovo njihove titule i profesije, tijekom dvadeset godina mijenjale. Tu nalazimo na jednome mjestu vrlo vrijedan registar praktički svih zanimanja žena, bilo da su u pasivnoj, arhaičnoj, dijalektalnoj ili suvremenoj upotrebi. Evo jednog primjera: klaviristkinja, klavirašica, klaviristica, klaviračica, pijanistkinja, pijanistica. U trećem dijelu *Interpretacija podataka iz Registra: jedan od mogućih pristupa odrednici vračara i srodnim riječima* Marijana Čanak vrlo zanimljivo pokazuje kako se na primjeru jedne odrednice (vračara) može pratiti promjena svijesti o rodnoj ulozi žene i muškaraca. Četvrti dio sačinjavaju korisni *Dodaci*, tj. Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima, Vođić za upotrebu rodno neutralnog jezika UNESCO, 1999. Na kraju je izabrana bibliografija o jeziku i spolu a uključeni su i kratki životopisi četiriju suradnica.

Reći ću sada nešto više o prvom prilogu ne umanjujući time zanimljivost ostala dva. Savić nam jasno definira krucijalne termine koji se često miješaju,

ili se dobro niti ne razumiju. Pa da ponovimo, spol je unaprijed zadana razlika između žene i muškarca, njega stječemo rođenjem, dok je rod sociološka kategorija jer kao muškarci ili žene odrastamo prema ustaljenim obrascima određenog društva. Ti su obrasci podložni promjeni, no pokazuje se da se oni sporo mijenjaju a kad se i mijenjaju te promjene ne slijedi i jezik. Dakle dječacima će se od malena govoriti da ne smiju plakati jer nije „muški“ plakati dok kod djevojčica plakanje neće predstavljati nekakvu sramotu. Dakle, od prvih životnih koraka stvaraju se rodne razlike prema onome što je društvenom normom ili vjerovanjem prihvatljivo ili neprihvatljivo. Nadalje, neke profesije koje su se tradicionalno smatrale samo „muškim“ profesijama, kao što je to npr. bio doktor, dekan ili ministar, više nisu samo rezervirane za muškarce. Kako te djelatnosti vrše i žene, javila se potreba za tzv. politički korektnim govorom i tako se nastale riječi doktorica, dekanica i ministrica, kojim se pokazuje spol vršiteljica ovih profesija. Smatra se da je jezik glavni i najodgovorniji čimbenik u uspostavljanju rodne ravnopravnosti i kreiranja svijesti o ravnopravnosti spolova. Naoko izgleda da problem nije tako velik. Pa sve

što moramo uraditi jest uvesti ili kreativno stvoriti nove nazive. U praksi, pogotovo u slavenskim jezicima, susrećemo se s ne malim problemima. Evo nekih koji se javljaju u Prijedlogu uputstava za upotrebu rodno osjetljivog jezika u sferi javne komunikacije, koje nam predstavlja Svenka Savić. Kad imamo na neki način već ustaljeni oblik imenice ženskog roda kao što su poslanica, predsjednica, doktorica, onda nećemo biti u dilemi. Kao što je već spomenuto, drugi prilog u knjizi donosi na jedno osamdeset stranica razne nazive za ženska zvanja pa iako se ona odnose na srpski jezik, može se odmah vidjeti niz dvostrukih mogućnosti za termine koji se nisu još ustalili ni na hrvatskom jeziku. Zanimljivo je ovako na jednome mjestu vidjeti razne oblike naziva zanimanja od arhaičnih preko dijalektalnih do raznih varijacija standardnih oblika. Recimo, ribarka ili ribarica, pilotica, pilotkinja, biologinja, biologica, biznismenka, bubnjarica, filozofica, filozofkinja, itd. Jedna od uputa je koristiti paralelne oblike u istoj rečenici za poslove koje obavljaju i žene i muškarci. Evo jednog primjera: *Kad dođe konduktorka morate mu/joj pokazati kartu.* Ili *Kad dođe konduktorka morate pokazati kar-*

tu. Mislim da će se teško ovakvi cijeli rečenični oblici ustaliti upravo zbog specifičnosti jezika samog koji traži razne gramatičke nastavke i slaganja u rodu, broju i padežu, što rečenicu čini nepitkom. U naputku 7. savjetuje se pisati titule i zanimanja žena u punom obliku i izbjegavati pisanje skraćeni- ca uz lično ime i prezime. Čini se da je ovo više pitanje izbora nego neke obveze. Ako piše- mo Ivana Ivanović, red. prof. i Ivan Ivanović, red. prof., iz ime- na se vidi da je jedno ženskog a drugo muškog spola pa puni naziv bilo za jednog ili drugog nije potreban. Autorica doduše naglašava da je dani inventar različitih mogućnosti vezan uz uzrast, spol govornika pa i po- znatost pa se time ne može propisivati jedan oblik kao jedino ispravan ili jedino moguć (str. 10). Tako, na primjer, možemo reći kozmonautkinja ili žena kozmonaut. Ono što je najvaž- nije jest da promjene u društvu slijede i promjene u jeziku i da što adekvatnije upotrebljavamo rodno osjetljivi jezik tako da je ravnopravnost spolova što vid- ljivija. Jedna zanimljiva uputa jest ne upotrebljavati etiketu za oslovljavanje ili identifikaciju ženske osobe prema bračnom statusu. Dakle, izbjegavati ri- ječ *gospođica* jer znači neudata žena, a pitanje bračnog statu-

sa je privatna stvar svake oso- be. Interesantne su mogućnosti za imenovanje supružnika koji žive zajedno, ali koji nisu vjen- čani, a takvih u našem društvu ima sve više. Kao što Svenka Savić lijepo upućuje, „vanbrač- na zajednica“ ne odgovara jer se suštinski ostvaruje bračna zajednica. Dodala bih da „va- nbračna zajednica“ ima i nega- tivnu konotaciju iz ne baš tako daleke prošlosti (a u mnogim slučajevima i sadašnjosti), kao recimo kada za dijete koje nije rođeno u braku kažemo „va- nbračno dijete“. Koriste se na- zivi *partner* i *partnerica* (koji se inače upotrebljavaju u nekim sportovima), zatim *prijatelj* i *pri- jateljica*, s time da treba primi- jetiti kako je izvorno značenje riječi prijatelj i prijateljica izgu- bilo svoje primarno značenje ili je u najmanju ruku značenje dvosmisleno izvan konteksta. Kad kažete: „On mi je prijatelj“, morate iz šireg konteksta, raz- govornog ili situacijskog, vidjeti o kojem se značenju radi. Je li on *prijatelj* ili je, kako sada već i zastarjelo zvuči, *dečko*. Ja- sno se vidi da jezik zaostaje za promjenama u društvu. I stoga Svenka Savić ispravno zaklju- čuje: „Da bi stvarnost i jezik bili u harmoniji, potrebno je svesno upotrebljavati jezik i doprinositi promenama“. Iako smo još ne baš tako blizu ravnopravnosti

žena i muškaraca u demokrat- skim društvima, ova nam pri- stupačna knjiga pokazuje koli- ko još toga treba napraviti da bi ta ravnopravnost bila vidljiva i u jeziku.

WHITEHEADOV TORPEDO – PRVI NA SVIJETU

Uz izložbu u Muzeju grada Rijeke

Ervin DUBROVIĆ

/NOVI FJUMANOLOŠKI PRINOSI/

PRIJE WHITEHEADA – POČECI INDUSTRIJALIZACIJE RIJEKE

Gotovo je nevjerojatno da je nakon prestanka proizvodnje torpeda sredinom 1960-ih, nakon punih stotinu godina slavne i burne povijesti, Rijeka ostala bez ijednog primjerka torpeda. U to su vrijeme odneseni čak i dragocjeni muzejski primjerci iz kućnog muzeja *Torpeda*, za koje tvornica zbog nekog nepoznatog razloga više nije bila zainteresirana.

Isto se tako dogodilo i da se, nakon više od dvadesetak godina potpune nezainteresiranosti, krajem devedesetih naglo razvilo zanimanje za riječku staru slavu. Istina, već je početkom devedesetih, 1993., naporom rijetkih entuzijasta i izvaninstitucijskih snaga organizirana izložba, za koju su naša torpeda morala biti dovezena iz Splita, no tada je još tema torpeda u riječkome kulturnom i muzejskom kontekstu bila posve preuranjena.

Kada se 1997. konačno, nakon više od

trideset godina, vratio kući prvi riječki torpedo i osvanuo u dvorištu Pomorskog fakulteta, još se uvijek činilo da zapravo ne znamo što bismo s njime, da ne znamo gdje bi ga bilo najpoštenije udomiti i kako ga najbolje javno izložiti

Uskoro je, srećom, osnovana udruga *Pro torpedo*, koja je žilavom ustrajnošću počela upućivati na dotad posve nezapaženu industrijsku baštinu koju se uobičajilo zvati arheologijom, da bi se upozorilo na alarmantno stanje i nevelike krhotine koje nam preostaju iza još donedavnog industrijskoga razdoblja najnovije povijesti. Konačno se u našem kulturnom okruženju počela stvarati svijest o baštini koja svakodnevno nestaje, koja nam izmiče pred očima, a gotovo smo nemoćni ili previše tromi i nepoduzetni da bismo je spasili. Znanstveni skupovi, predavanja, okrugli stolovi, koji su uslijedili neočekivanim ritmom i ustrajnošću, ubrzali su promjenu raspoloženja i potaknuli opću zabrinutost



Sl. 1. Tvornica torpeda na jednoj od rijetkih ranijih fotografija s ugođajem prvih tvornica. Niske i izduljene zgrade bez krovne rasvjete i velikih otvora te neuređen tvornički krug upućuju na početke uspona. (Muzej grada Rijeke)

i volju za spašavanje preostalih tragova industrijske baštine.

U sretnim se okolnostima grupica entuzijasta, „torpedista“, 2007. okupila oko Muzeja grada Rijeke, zanimanje je već bilo posve dozrelo pa je, u posljednji čas prije konačnog nestanka, u Muzej počela pristizati građa od posebne važnosti za uvid u visoke domete tehnike i industrije u Rijeci od kraja 19. do sredine 20. stoljeća.

Izložba je prvi konkretan korak ka muzejskoj zbirci – muzeju industrijske baštine.¹

Torpedo je ubojito oružje, no neizbježna je činjenica da su i neki od najvećih umova,

poput Leonarda da Vincija, bili izumitelji bojnih naprava i projektanti vojnih utvrda, te da društvo uvijek neusporedivo najveća sredstva izdvaja upravo za razvoj naoružanja. No, isto je tako činjenica da su mnogi izumi nastali u okrilju vojnih instituta i proizvođača ratne tehnike, stvoreni na opću dobrobit.

Pristup je autora izložbe od početka bio zasnovan na očaranosti dostignućima razdoblja tehnike i na činjenici da se taj osobit uspon događao upravo u Rijeci koja je sklopom okolnosti krajem 19. i početkom 20. stoljeća doživjela svjetski uspon koji više nije lako ponoviti. Upravo su u tvornici torpeda uvedene brojne tehničke inovacije, izumljene i prvi put iskušane brojne naprave i instrumenti. Nije ništa manje zadivljujuća ni spoznaja da su riječki znanstvenici upravo u Whiteheadovoj tvornici izvodili rana akustička istraži-

.....
¹ *Riječki torpedo – prvi na svijetu*, autori Dinko Zorović, Goran Pernjek, Ervin Dubrović, dizajn kataloga i postav izložbe Klaudio Cetina, Muzej grada Rijeke, 26. studenoga 2010.–7. rujna 2011.

vanja i upravo ovdje dokazali proboj zvučnog zida i provodili najranija istraživanja na području dinamike plinova.

Dosizanju najviših industrijskih i tehničkih dometa, koji su Rijeci priskrbili svjetski glas, prethodio je nužan procvat rane industrijalizacije Rijeke.

Trgovačka i industrijska komora u Rijeci, *Camera di commercio e di industria*, odmah nakon osnutka 1852. s optimizmom ističe vidan napredak industrije, koja se razvila u samo nekoliko godina.²

Sva velika poduzeća, osim Tvornice papira *Smith & Meynier* koja je već početkom 1830-ih uvezla prvi parni stroj i ubrzo započela s industrijskom proizvodnjom, uglavnom su nastala početkom pedesetih – poduzeće za mljevenje žita *Žakalj*, mlin u Podbadnju, tvornica kemijskih proizvoda, koja proizvodi razne sulfate i kloride. Da se i ne spominje više brodogradilišta i manjih radionica. I nova tvornicu platna za jedra također je uvele parni stroj.

Uz Tvornicu za proizvodnju plina za rasvjetu (*Officina per la produzione del gas d'illuminazione*), spomenute su i tvornice koje ne spadaju u izvješće za narednu, 1853. godinu, jer se tek podižu i očekuje se da započnu s proizvodnjom tek iduće, 1854. godine – Novi prvi parni mlin (*Nuovo Primo Mulino a Vapore*) koji će imati i ljuštionicu riže i ječma, kao i Tvornicu tjestenine (*Fabbrica di paste*).

„Ideja industrijalizacije“ (*idea industriale*) nezaustavljivo se širi, a tvornički se pogo-

.....

² *Rapporto annuale della Camera di commercio e di industria in Fiume per l'anno 1853*. Tipografia Antonio Karletzky, Fiume 1854., str. 32.

ni grade u klancu Rječine (koža, papir), na Brajdi (duhan), kao i na zapadnoj strani grada, na području poznatom pod raznim imenima – Mlaka, Ponsal, Rečice, Brgudi.

Na tom je zapadnom području i Tvornica kemijskih proizvoda (osnovana 1851.). Pripadala je dioničkom društvu i raspolagala s više kotlova i peći, te parnim strojem. Zapošljavala je petnaestak do dvadeset radnika.

No, najvažniji se pogon u tome predjelu u Komorinom Izvješću za 1853. tek usputno spominje – Ljevonica metala, *Fonderia di metalli*, jer će započeti s radom tek početkom sljedeće, 1854. godine.³

Narednih je godina donekle splasnulo oduševljenje industrijskim razvojem – napredak nije tekao priželjkivanom brzinom, a neka su tek osnovana poduzeća zapala u ozbiljne teškoće – a među njima i nova Ljevaonica.

Već početkom pedesetih i u Rijeci djeluje nekoliko manufaktura za proizvodnju željeza (*manifatture di ferro*) – četiri manje ljevaonice i dvanaest malih radionica. Kad je 1853. osnovano novo dioničko društvo i sljedeće godine pokrenulo veliku Ljevaonicu, odmah je uveden i parni stroj snage dvadeset konja, jer su dioničari očekivali brz razvoj proizvodnje mehaničkih proizvoda i svih željeznih predmeta potrebnih u brodogradnji.

Zgrada Ljevaonice bila je vrlo prostrana jer je bilo predviđeno da može zaposliti stotine radnika. Unatoč očekivanju da bi u Ljevaonici moglo raditi do 400 radnika, isprva je zapošljavala svega 25 radnika.⁴

.....

³ Isto, str. 33.

⁴ *Rapporto della Camera di commercio e d industria in Fiume pel quadriennio 1858-1861*, Tipografia Ercole Rezza, Fiume 1862., str. 75.

Ljevaonica je brzo zapala u ozbiljne teškoće pa Komorino izvješće, koje inače ne spominje poimenično ni vlasnike ni direktore poduzeća, navodi velika očekivanja od „tehničkog inženjera“ Roberta Whiteheada kojemu treba zahvaliti da je Ljevaonica „rekonstruirana na čvršćim osnovama“.⁵

Naručeni su i novi strojevi za vlastitu proizvodnju parnih strojeva i kotlova snage do tisuću konja te se očekivalo da će se uskoro ovo poduzeće moći mjeriti s prvim svoje vrste u Monarhiji.⁶

Već je oko 1860. Fonderia metalli započela svoj uspon,⁷ pa već 1863. dobiva ambicioznije ime – Stabilimento tecnico in Fiume.

Poduzeće je „u tehničkom i financijskom pogledu rekonstruirano na takvim osnovama da može slijediti sav onaj značajan razvoj aktivnosti kojem je namijenjeno od svojega osnutka.

Proizvodnja važnih proizvoda od željeza i strojeva, koji su u posljednje vrijeme izgrađeni za parobrode carsko-kraljevske Ratne mornarice, pribavila je poduzeću zaslužen ugled, tako da se može natjecati s najboljim poduzećima u Monarhiji“.⁸

GIOVANNI LUPPIS – IZUMITELJ „ČUVARA OBALE“

Od svih je pokušaja da se pronađe oružje djelotvorno u pomorskim bitkama, jedino pri-



Sl. 2. Brončano poprsje kapetana Luppisa (Muzej grada Rijeke)

jedlog „čuvara obale“ Riječanina Giovannija Luppisa, časnika austrijske ratne mornarice, potaknuo izum pravog, tehnološki razvijenog suvremenog oružja koje je promijenilo način ratovanja na moru.

Kapetan fregate Giovanni Biagio Luppis (kojega hrvatski izvori katkad zovu Ivan Blaž Vukić), zapovjednik fregate *Bellona*, upravo u vrijeme ratne opasnosti 1860. razmišlja o novom oružju, pogodnom za zaštitu obale od napada s mora. Iako njegov prijedlog nije osobito inovativan, nepokolebljivo uvjerenje i trud kojim pokušava uvjeriti i samoga cara i Ministarstvo rata te svoje ortake, na koncu su urodili plodom – izumom novoga oružja.

Luppis je rođen u Rijeci 1813. u obitelji koja u drugoj polovici 18. stoljeća dolazi s Pelješca, iz Nakovana Donjih.⁹

.....

⁹ Godine rođenja i smrti još uvijek izazivaju priličnu

⁵ Isto, str. 71.

⁶ Isto, str. 72

⁷ Rapporto della Camera di commercio e d industria in Fiume pel quadriennio 1858-1861, Tipografia di Ercole Rezza, Fiume 1862., str. 31.

⁸ Isto, str. 31.

Giovanni u rodnom gradu pohađa osnovnu školu i gimnaziju, a Mornaričku akademiju u Veneciji završava 1835., nakon čega ulazi u mornaričku službu.¹⁰

U Prvome ratu za talijansku nezavisnost, 1948.–1949., sudjeluje u bitkama protiv Sardinije, a u Drugome za talijansku nezavisnost, 1859., zapovijeda fregatom *Venus* i bori se protiv udruženih snaga Francuske i Pijemonta.¹¹

Kapetanom fregate postaje 1857. godine. Zamisao o novome oružju nametnula mu se početkom 1860. dok je kao zapovjednik fregate *Bellona* čuvao primorsku i dalmatinsku obalu od moguće talijanske opsade. Čuvanje je značilo višemjesečno krstarenje oko

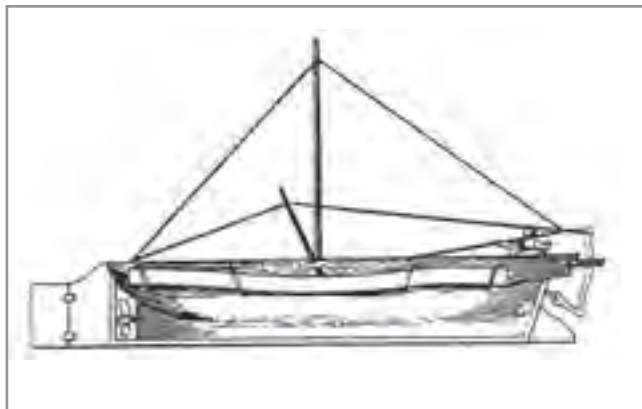
zbrku.

Podaci u raznih pisaca variraju i do pet godina, iako je provjerom u arhivskim dokumentima Egon Schwarzenberg već odavna razriješio nedoumice. Schwarzenberg je u svome tekstu donio i obilje izvorne građe, ugovora i dopisa koji rasvjetljavaju Luppisove napore da austrijska mornarica prihvati njegovo oružje. Iz njegovih je materijala vidljiv i Luppisov odnos s Whiteheadom i Ciottom. Egone Schwartzenberg, *Contributo alla storia del siluro ideato dal fiumano Giovanni Luppis*, Fiume, Rim, 1975., str. 103.–149.

Korespondencija i primjerci ugovora Luppis-Whitehead-Ciotta 1864.–1868. čuvaju se u Archivio-Museo storico di Fiume, Società di Studi Fiumani, Rim.

¹⁰ Irvin Lukežić, *Riječki izumitelj torpeda Ivan Blaž (Giovanni Giagio) Luppis de Rammer*, I. međunarodna konferencija u povodu 150. obljetnice tvornice torpeda u Rijeci i očuvanja riječke industrijske baštine, Pro torpedo Rijeka, Rijeka 2005., str. 49–54.

¹¹ Erwin Schatz, *A short Biography of Captain G. B. Luppis, born in Rijeka 190 years ago*, I. međunarodna konferencija u povodu 150. obljetnice tvornice torpeda u Rijeci i očuvanja riječke industrijske baštine, Pro torpedo Rijeka, Rijeka 2005.



Sl. 3. Luppisov crtež "čuvara obale" (Arhiv WASS, Livorno)

rta Kamenjaka, otoka Lošinja, Cresa i Unija u neugodno hladnim i burnim zimskim mjesecima. Počeo je razmišljati o praktičnijem i djelotvornijem načinu obrane. I da se duž duge obale postave topovi, ne bi ih bilo dovoljno da postanu prijetnja bilo kojemu neprijateljskom brodu. Bolja je zamisao bila brodica napunjena eksplozivom.¹²

Luppis je u svakom slučaju razmatrao mogućnost da se obrana obale od neprijateljskih brodova osigura otiskivanjem malih brodica s „nevidljivim“, staklenim jedrima. Poslije je predlagao pogon satnim mehanizmom i brodskim vijkom.¹³

.....

¹² Petar Mardešić, *Mornari i brodovi*, Mladost, Zagreb 1952., str. 71.–72.

Dugujem zahvalnost gospodinu Željku Žicu koji me upozorio na ovu zanimljivu knjigu. Njegov je otac Mirko od 1947. do 1968. radio u *Torpedu* i izrađivao smjerne ravnače-žiroskope..

¹³ *La storia del siluro, 1860–1936*, Silurificio Whitehead di Fiume S. A. – Sede in Fiume, 1936., str. 5.–10.

Antonio Casali, Marina Cattaruzza, *Sotto i mari del mondo, La Whitehead, 1875–1990*, Edizioni Laterza, Rim-Bari, 1990., str. 6.–7.



Sl. 4. Jedna verzija modela „čuvara obale“ (La Storia del Siluro, 1860-1936)

Amerikanac F. M. Barber, koji je pisao o podvodnom oružju, naveo je 1874. da se Luppis domogao projekta nekog artiljerijskoga časnika austrijske mornarice, koji je umro prije nego što je uspio predstaviti svoju zamisao. Prema tom projektu, pogon bi trebao biti na paru proizvedenu u kotlu koji bi zagrijavao petrolejska lampa. Bila je, kaže, predviđena i upotreba motora na topli zrak, a kao upaljač trebala je poslužiti električna naprava koja bi reagirala na sudar s neprijateljskim brodom.¹⁴

Ova teza može se odbaciti s prilično sigurnosti. Zašto bi Luppis uopće razmišljao o brodici na jedra ako u rukama ima tehnološki napredniju zamisao s motorom i električnim upaljačem?

Već su njegovi mornari na *Belloni*, tesar Petar Turčić s Krka i puškar Vinko Smojver iz Rijeke, sagradili model novoga oružja. Usavršeni je model imao izdužen i neobi-

.....

¹⁴ F. M. Barber, *Lecture on the Whitehead torpedo* – U. S. Torpedo Station, Newport, Rhode Island, 1874. Navod prema *La storia del siluro*, str. 9. (v. bilj. 6.).

čan izgled, imao je „plovke od pluta, da ne potone, a u kljunu bijaše predviđeno mjesto za minu. Puškar je za upaljivanje mine namjestio jedan prepravljeni brodski pištolj. Na repu je sprava nosila dva kormila, jedno se moglo okretati samo lijevo, a drugo desno. Kormila su se upravljala dugim konopima, uzdama, a vijak, koji je gonio tu čudnovatu spravu, okretalo je pero, koje se navijalo kao u dječjim igračkama“.¹⁵

Luppis je brodicu nazvao „čuvarom obale“ (katkad se naziva i spasitelj ili branitelj obale, a uobičajeni su i njemački naziv *Küstenretter* i talijanski *salvacoste*). Trebao je to biti čamac dužine šest metara, opskrbljen pogonom na satni mehanizam i eksplozivnim punjenjem. Na neprijatelja bi kretao s obale i bio bi „daljinski“ upravlján konopcima.

Svojoj zamisli Luppis nastoji svim silama osigurati uspjeh te se, posredstvom nadvojvode Leopolda, 1860. uspio probiti i do samoga cara Franje Josipa. Svoju zamisao izlaže i tehničkom povjerenstvu austrijske ratne mornarice. Iako je povjerenstvo Luppisov pristup ocijenilo zanimljivim, pogon i upravljanje proglasilo je nepogodnim.¹⁶

U rujnu 1861. Luppis je umirovljen, no ne odustaje od rada na svome oružju niti od svoje zamisli. Tako se 10. ožujka 1864. obraća Ministarstvu rata u Beču koje ispitivanje

.....

¹⁵ Mardešić, n. dj., str. 72.

¹⁶ O tijeku pregovora s Ministarstvom rata u Beču i odnosima s Whiteheadom i Ciottom, uz Schwartzemberga, opširno piše i Benito Petrucci, *WASS 133 years of history, At the service of the word Navvies: passion and advance technologies*, sv. I. (1875–1945), WASS, A Finmeccanica Company, Livorno, 2008. (poglavlje *The conception and production of “self propelled torpedoes”*), str. 21.–27.

njegova oružja povjerava vojnom inženjerijskome povjerenstvu. Povjerenstvo razmatra Luppisov prijedlog već 26. ožujka iste godine, no rezultati ni ovaj put nisu povoljni. Povjerenstvo je oprezno i odgađa procjenu ratne primjenjivosti dok se mogućnosti toga prijedloga ne provjere eksperimentom. Na osnovi mišljenja povjerenstva, Ministarstvo javlja Luppisu da bi za najnužnije pripreme i za probu njegova oružja trebalo osigurati iznos od 5.000 do 6.000 forinti te da, imajući na umu stanje državne blagajne, Vlada ne može izdvojiti potreban novac za provjeru djelotvornosti njegova „čuvara obale“ pa će se morati obratiti drugim zainteresiranim koji bi se mogli uključiti u razradu njegove zamisli.

Drugo predstavljanje „čuvara obale“ mornaričkome tehničkom povjerenstvu nije pokazalo bitno unapređenje u odnosu na model dužine 100 cm koji su izgradili već mornari na *Belloni*.¹⁷

No, Luppis ne odustaje i 14. travnja 1864. upućuje Ministarstvu rata novi zahtjev u kojem traži nužnu potporu kako bi svoje oružje izgradio u stvarnoj veličini, pogodnoj za provjeru. Negativan odgovor stiže mu već 19. travnja.

Iako teško pogođen odbijanjem, još je uvijek uvjeren u upotrebljivost svoga oružja te se 10. svibnja 1864. opet obraća caru, tražeći od njega sredstva potrebna za ostvarenje svojega projekta, kako zamisao koja bi mogla postići velike uspjehe ne bi bila uzalud pokopana. Čak je spreman odreći se honorara i žrtvovati vlastita, već uložena, sredstva. Odgovor stiže 14. svibnja, opet posredstvom Ministarstva rata, no ovaj put s primjedbom

koja ne ostavlja mogućnost nastavka pregovora. Prijedlog se ponovno odbija uz napomenu da je odluka – konačna.

Istovremeno dok smišlja kako uvjeriti Ministarstvo rata, Luppis pokušava naći ortaka s kojim bi dalje razvijao svoju zamisao. Saznavši za sposobnog engleskog inženjera koji već tada konstruira uspješne strojeve, Luppis se u lipnju 1863. obraća za pomoć svome prijatelju, umirovljenom inženjerijskom potpukovniku Giovanniju Ciotti, okretnom političaru i poslije dugogodišnjemu riječkom gradonačelniku, sa zamolbom da ga upozna s Whiteheadom.

Već 14. kolovoza 1864. sklopljen je ugovor o zajedničkom nastavku radova Luppisa, Whiteheada i Ciotte čiji se udio odnosio na trgovačku stranu njihova pothvata. No, Luppisova se zamisao i nakon dužih isprobavanja nije pokazala prikladnom. Iako je ubrzo posve napuštena, ipak je do 1868. bio važeći prije ugovoren odnos između partnera pa je od prvih prodaja torpeda zarada doista trebala biti raspoređena tako da Whitehead dobije polovicu, Luppis 40 posto, a Ciotta 10 posto, no zbog neizbježnih nesuglasica Whitehead se odrekao svoga dijela i prepustio ga Luppisu, potpuno ga isplativši tim iznosom. Time je osigurao neovisnost i zauvijek se riješio dotadašnjega partnera.

Razočaranom je Luppisu slaba zadovoljština bio carski orden željezne krune, plemićki naslov von Rammer (Potapač!) te grb sastavljen od četiri dijela od kojih je, kako je i red, u dva polja vuk u propnju, u trećemu tri sidra, a u četvrtome prizor torpediranja parobroda!

Luppis je, poražen, napustio Rijeku i preselio se u svoju vilu u Torriggiji na jezeru Como. Umro je ogorčen 1875., upravo u vri-

.....
¹⁷ Novija kopija ovog modela danas se čuva u Ratnome muzeju (*Heeresgeschichtliches Museum*) u Beču.



Sl. 5. Robert Whitehead, izumitelj torpeda (1866.) i osnivač *Torpedofabrik Whitehead & Comp.* (1875.), u godinama najvećih uspjeha, krajem 19. stoljeća. Obiteljska je tvornica na vrhuncu uspjeha, a uz njega su i zet Georg Hoyos i sin Robert. (Muzej grada Rijeke)

jeme Whiteheadovih najvećih uspjeha, dan nakon osnivanja *Whitehead Torpedofabrik* (*Fabbrica Torpedini di Roberto Whitehead*).¹⁸

Ipak, činjenica je da je njegova upornost i nepokolebljivo uvjerenje u djelotvornost novoga oružja potaknula njegova nasljednika na nastavak istraživanja. Već je 1866. izrađen prvi uspješan prototip, a uskoro su započele i isporuke prvih pošiljaka novoga oružja (1868.) koje se tada još zvalo imenima obojice istraživača – Whitehead-Luppisov torpedo.

.....

¹⁸ Lukežić, n. dj., str. 54.

ROBERT WHITEHEAD

Robert Whitehead (Bolton-le-Mors, 1823. – Beckett-Park, Shrivenham, 1905.) rođen je u grofoviji Lancashire, dvadesetak kilometara sjeverozapadno od Manchestera, u jednom od najrazvijenijih industrijskih krajeva Engleske.¹⁹

Taj je kraj nekad bio poznat po proizvodnji vunениh tkanina, no u 18. stoljeću vunu zamjenjuje pamuk. Upravo je ovdje 1780. Samuel Crompton izumio stroj za predenje koji je potaknuo pokretanje industrijske proizvodnje tekstila, a u Boltonu je živio i glasoviti Richard Arkwright, izumitelj stroja za predenje.

U tom su kraju bili i važni rudnici ugljena, a bila je razvijena i proizvodnja papira te izgradnja parnih strojeva.

Obitelj Whitehead bila je ugledna: Robertov pradjed bio je svećenik, a djed tvorničar s omanjim pogonom za izbjeljivanje pamučnih tkanina, koji mu je donio takav imetak da je mogao kupiti ladanjski dvorac.

Robert Whitehead je od ranih dana pokazivao zanimanje za parne strojeve i lokomotive.

U vrijeme njegova djetinjstva, u Boltonu je radilo tridesetak tvornica za preradu pamuka, koje je pokretalo četrdesetak parnih strojeva. U predionicama i tvornicama tekstila radilo je više od četiri tisuće radnika, uz brojne druge radnike zaposlene u lijevaonicama i drugim tvornicama. Nakon srednje škole pohađao je i elitnu privatnu školu koja još

.....

¹⁹ Whiteheadov životopis uglavnom je priređen prema: Irvin Lukežić, *Robert Whitehead, engleski tvorničar torpeda iz Rijeke*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2010.



Sl.6. Prvi torpedo 1866. (La Storia del Siluro, 1860-1936)

produbljuje njegovo humanističko obrazovanje. U to se doba njegov otac s proizvodnje tkanina prebacuje na proizvodnju piva u novopodignutoj vlastitoj pivovari.

U šesnaestoj godini Robert odlazi na naukovanje u Manchester, u tvornicu strojeva *Richard Ormerod & Son*, u kojoj je njegov ujak bio poslovođa. U toj je tvornici stekao važno praktično znanje o strojevima i tehnici. Jedan mu je od prvih poslova bio rad na velikom željeznom svodu na krovu jedne željezničke postaje u Manchesteru. Nakon rada u tvornici, u večernjim je satima pohađao *Mechanics Institute* (Strojarska škola) u kojoj je učio raditi nacрте strojeva i kalupa za odjev te opće predmete iz tehnike i mehanike.

S već priličnim iskustvom i znanjem, Whitehead se 1846. uputio u Marseille u tvornicu strojeva *Taylor & Sons*, kamo ga je pozvao njegov ujak i pokrovitelj, smatrajući da se tamo otvaraju mnogo veće mogućnosti nego u Engleskoj gdje je strojara i mehaničara već bilo napretek. Tu se upoznao s gradnjom brodova i brodskim strojevima.

Već 1847. Whitehead odlazi iz Marseillea u Milano sa željom da prouči tehniku tkanja svile. Radi na usavršavanju strojeva za preradu svile, i na izgradnji riječnih brodova, a uvodi i neke inovacije. Neke je od svojih pronalazaka i patentirao u Bečkome patentnom

uredu. U Milanu ga je dočekala i burna, revolucionarna 1848. koja mu je izazvala “odbojnost prema ratu i svakom nasilju... nije volio ni pucanje, te se klonio bilo kakva dodira s brutalnim i krvavim sportovima”.²⁰

Iako je već tada odlučio otići, ostao je još neko vrijeme u Lombardiji na isušivanju močvara koje je pokrenula austrijska vlada. U radove je bio uključen složen sustav strojeva i crpki pa im je bio potreban sposoban inženjer. Nakon uspješno obavljena posla, Whitehead se nakratko zatiče u Beču, no potkraj 1849. postao je konstruktor u arsenalu *Austrijskog Lloyd*a i u Trstu, a već sljedeće, 1850. godine tehnički je direktor brodogradilišta *Strudthoff* u Muggiji, uskoro preimenovanog u *Stabilimento tecnico triestino*. Ovdje se vrlo brzo proćuo po projektima i izvedbama brodova i brodskih strojeva za ratnu mornaricu pa je 1856. izgradio i prvi cilindrični parni kotao proizveden u Austrijskome Carstvu.

Kako se Whitehead brzo proćuo, a u Rijeci tek osnovana *Fonderia metalli* – Ljevaonica metala nije bila osobito uspješna, trgovac Gasparo Matcovich poziva ga u ime grupe dioničara da preuzme vođenje novoga poduzeća koje poslije dobiva ambicioznije ime – *Stabilimento tecnico fiumano* (1863.)

Whitehead dolazi u Rijeku već potkraj 1857., a konačno se ovamo seli u ljeto iduće godine.

Tvornica isprva gradi manje strojeve i dizalice, no uskoro poćinje primati i veće narudžbe. Izvješće Trgovačko-obrtničke komore u Rijeci za razdoblje od 1854. do 1857. govori s neskrivenim optimizmom o novim narudžbama i poslovima kojima će se *Stabilimento*

.....

²⁰ Lukežić, n. dj., str. 36.



Sl.7. Pogled na *Stabilimento tecnico fiurnano* 1871. (Arhiv WASS, Livorno)



Sl.8. Pogled na Whiteheadovu tvornicu 1895. (Arhiv WASS, Livorno)

na svom području moći natjecati s najboljima u Monarhiji.²¹

Među poznatijim projektima prvih godina bili su fregata *Schwartzenberg* sa strojem od 40 KS, parobrodi na vijak *Marko Polo* i *Maria Teresa* sa strojevima od 150 KS te parobrod na vijak *Rudolf*, snage 230 KS.

Za ratnu mornaricu izgrađene su i topovnjače *Hum* i *Vellenbich*, a sredinom 1860-ih

izgrađena je oklopljena fregata *Maximillian Ferdinand* od 800 KS, koja je bila admiral-ski brod austrijske ratne mornarice, a osobito se iskazala u bitci kod Visa 1866. godine. Čestitke koje je nakon bitke admiral Tegettof telegrafom uputio Whiteheadu, zahvaljujući na izvrsnim strojevima, bili su tvornici i tehničkom direktoru od velike koristi.

Kad je Whitehead posredstvom umirovljenog inženjerijskog potpukovnika Giovannija Ciotte, posjednika i političara čija je karijera već bila u usponu, upoznao umirovljenog kapetana fregate Giovannija Luppisa,

.....
²¹ Antonio Casali, Marina Cattaruzza, *Sotto i mari del mondo*, La Whitehead, 1875–1990, Editori Laterza, 1990., str. 20.



Sl.9. Slikovita ilustracija mornara koji vezuju 18-inčni Whiteheadov torpedu, objavljena u Londonu (Muzej grada Rijeke)

nije pomišljao da će susret s tim pomorskim kapetanom i upoznavanje s njegovom zamisli o novome pomorskom oružju za njega biti presudni.²²

Whitehead je Luppisa možda upoznao već sredinom 1863., no suradnju su dogovorili tek sredinom iduće godine.²³

.....
²² Egon Schwartzberg, *Contributo alla storia del siluro ideato dal fiumano Giovanni Luppis*. Fiume, Rivista di studi fiumani, XIX-XX, siječanj 1973. – prosinac 1974., Rim, 1975., str. 104.–108.

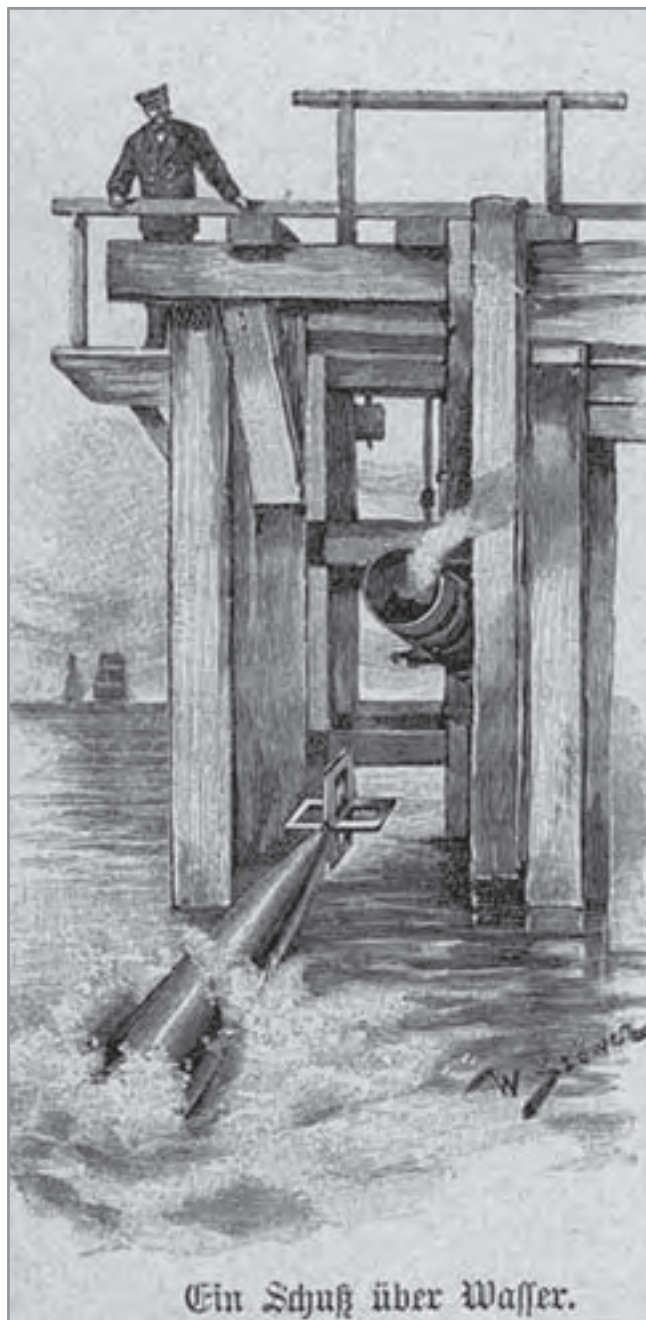
²³ Benito Petrucci, WASS, 133 years of history, sv. I., Livorno-Rim, 2008., str. 23.



Sl.10. Na grafici iz *Illustrated London News* od 18. svibnja 1878. objavljen je prizor lansiranja s broda *Thunderer*. Torpedo je do cijevi doveden na posebnim kolicima, s mogućnošću podizanja do najpogodnije visine za uguravanje u cijev. (Illustrated London News, 18. svibnja 1878.)



Sl. 11. Lansirna stanica kao “sojnica”, obična drvena kućica na stupovima do koje se dolazi drvenim mostom. (Società di Studi Fiumani – Archivio Museo Storico di Fiume, Rim)



Ein Schuß über Wasser.

Sl.12. Probno lansiranje torpeda prije „pravih“ lansirnih stanica“ (Die Gartenlaube Illustriertes Familienblatt, 1893.)

Konkretno je ugovor sklopljen 14. kolovoza 1864. i to, osim s Luppisom, i s Ciottom. Partneri se obvezuju da će na zajedničkom projektu surađivati svaki sa svojim intelektualnim i financijskim mogućnostima. Ciotina je dužnost bila briga o trgovačkom dijelu posla.

O počecima suradnje između partnera govori francuski novinar i putopisac Victor Tissot (1845.–1917.), koji je riječku tvornicu torpeda posjetio kada je novo oružje već bilo razvijeno i kada je tvornica već proizvodila velike količine torpeda koji su isporučivani brojnim zemljama:

“Gospodin Whitehead žustro se dao na posao s velikim žarom, ali je spoznao da je ono što je izmislio gospodin Luppis ipak prepuno nedostataka da bi uspješno djelovalo. ‘Nikada’, reče mi, ‘nećemo moći upravljati vašim čamcem po uzburkanu moru i to će oružje ostati neiskorišteno. Mislim da je najbolje tražiti nešto manjeg obujma, nešto što će se kretati samo na određenoj dubini ispod morske površine, poput velike ribe, nešto čemu ne smetaju ni vjetar ni valovi i što je nevidljivo neprijateljskom oku.”²⁴

Umjesto razvijanja površinskoga, suviše sporog i vidljivog plovila, trebalo je pronaći drugi pristup. Iako su ih uzajamni odnosi, određeni novim ugovorima, na neki način vezivali do 1868., dvojica su se partnera zapravo brzo razila.

Whitehead ipak nije odustao od traganja za novim pomorskim oružjem. Unatoč

.....
²⁴ Victor Tissot, *Le Hongrie de l'Adriatique au Danube, impressions de Voyage*, Pariz, 1883., str. 32. (preuzeti su dijelovi iz: Paolo Santarcangeli, *Luka obezglavljenog orla*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2010., prijevod Ljiljana Avirović, str. 122.–123.).

teškoćama i previranjima koja je doživljavao *Stabilimento*, u večernjim satima, uz pomoć dvanaestogodišnjeg sina Johna i vrsnog mehaničara Annibalea Plöcha, započinje raditi na svom prototipu pomorskog projektila nalik na ribu.

Nakon gotovo dvije godine, u prosincu 1866. bio je spreman za predstavljanje svoga oružja Tehničkom povjerenstvu Mornaričkog odjela (*Marinesektion*) Ministarstva rata.

Projektil, prvotno nazivan *minenschiff* (brod mina), zahvaljujući svome izgledu tek kasnije dobiva naziv torpedo. Glava mu je punjena pamučnim barutom, pokreće ga dvocilindrični motor na pogon komprimiranim zrakom stisnutim u spremištu na repu. Torpedo je pokretao propeler.

Predstavljanje je održano 21. prosinca 1866. Iako su pokusi impresionirali članove vojne komisije, torpedo se pokazao još prilično nespretnim i nepouzdanim; poseban prigovor odnosio se na nesigurno održavanje dubine.

No, predstavnici mornarice nisu sumnjali u Whiteheadovu sposobnost da otkloni nedostatke. Već su početkom siječnja započeli pregovori između proizvođača i naručitelja, Ministarstva rata. Austrijska je vlada 6. ožujka potpisala s Whiteheadom i Luppisom, još uvijek legalnim partnerom, ugovor o probnoj proizvodnji torpeda, a 27. svibnja mornarica isplaćuje izumiteljima 200.000 forinti. Iste su godine izvedene i nove probe, a u prosincu 1867. *Stabilimento tecnico* od Austrijske carske banke dobiva kredit od 100.000 forinti.²⁵

Već 1868. u Rijeku dolaze i Britanci, a idućih godina stiže i sve više predstavnika

.....

²⁵ Lukežić, n. dj., str. 59.



Sl.13. Tokarska radionica krajem 19. stoljeća, jedan od rijetkih prizora s radnicima za strojevima što ih je snimio inženjer Karl Hassenteufel. (Državni arhiv u Rijeci)



Sl. 14. Pogled na tokarsku radionicu u Whiteheadovoj tvornici oko 1900. Prizor podsjeća na onodobni običaj da središnji parni stroj proizvodi energiju za cijeli pogon. Energija se do pojedinoga radnog mjesta prenosi pomoću sustava osovina, remenica i remena. U prvom planu su osovine za motore torpeda. (Državni arhiv u Rijeci)



Sl. 15. 1885. Japanci u Rijeci - među najboljim su kupcima torpeda (Arhiv WASS, Livorno)

drugih stranih ratnih mornarica, zainteresiranih za otkup Whiteheadove „tajne“ s kojom tvornica doživljava sve veće uspjehe i priznanja.

Gotovo četrdeset godina Robert Whitehead, njegov zet Georg Hoyos, sin John Whitehead, vjerni mehaničar Annibale Plösch i brojni drugi suradnici neumorno rade na usavršavanju torpeda koji izumitelj ljubomorno zove svojom „tajnom“. Gotovo su za-



Sl. 16. 1869. – Modeli za različite namjene (Arhive WASS, Livorno)

divljujući njihovi napori i invencija kojom ustraju na razvoju pojedinih instrumenata, na brojnim otkrićima i usavršavanju torpeda, na povećanju brzine i preciznosti lansiranja.

Ime Whitehead postalo je sinonim za vrhunsku preciznost, za visoke tehničke i znanstvene domete ugrađene u najslavniji i najsloženiji projektil 19. stoljeća.

Oduševljen opis torpeda, koji je početkom 1880-ih dao francuski putopisac, vjerojatno nikada nije nadmašen:

„Whiteheadovi torpedi imaju toliku ‘životnu snagu’... da su strašniji nego sva morska čudovišta. Zamislite jednu golemu čeličnu ribu, recimo tunu dugačku šest ili sedam metara, koja pliva brzinom od 23 ili 24 čvora na sat i koja, samo na doticaj sa zadanim predmetom, iznenada iz svoje glave ispaljuje silnu količinu pamučnog baruta i u najkraćem vremenskom roku, tek za koju minutu, potapa i najveće oklopnače.

U raznoraznim radionicama gospodina Whiteheada radnici su tom torpedu nadjenuli ime ‘beštija’, do te su mjere njegova struktura i pokreti slični nekom živom biću... iza glave smještena je ‘tajna komora’ u kojoj se nalazi ‘pametni’ mehanizam kojim se unaprijed regulira kretanje torpeda i održavanje na istoj dubini tijekom cijele putanje. Tim je mehanizmom, koji je ujedno najsavršeniji i najvažniji izum gospodina Whiteheada, i još je uvijek njegova tajna, riješen jedan od najzagonetnijih problema fizike.“²⁶

I Tissotov naglašeno slikovit opis Whiteheadova lika živa je ilustracija jednog od naj-

.....
²⁶ Paolo Santarcangeli, *Luka obezglavljena orla*, prijevod Ljiljana Avirović, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2010. str. 119.

uspješnijih riječkih poduzetnika i izumitelja devetnaestog stoljeća:

„Promatrača se uistinu doima kao vrlo osobit čovjek. Odjeven u bijelo od glave do pete, poput kakva plantažera iz engleskih kolonija, na ramenu drži golem suncobran koji mu zasjenjuje četvrtastu glavu, poprilično veliku i preplanulu, oživljenu dvama velikim tamnoplavim, vrlo toplim očima. Njegove crte lice odaju odlučna čovjeka, a izražena usta naglašavaju oštroumnost, strpljenje, upornost. Gospodin Whitehead spada u šutljivi tip mislilaca i velikih izumitelja: ne govori, reklo bi se da osluškuje ocean misli što mu se bez prestanka roji u glavi“. ²⁷

Kad je zbog nepredvidljivih okolnosti i financijskih potresa koji su 1873. uzdrмали Bečku i Berlinsku burzu, i Stabilimento tecnico fiurnano – Riječko tehničko poduzeće palo pod stečaj, sposobni i inventivni tehnički direktor Robert Whitehead obnovio ga je i osigurao mu izvanrednu budućnost, otkupivši ga u potpunosti od dotadašnjih dioničara i preustrojivši ga 1875. u svoje vlastito poduzeće – Torpedofabrik Whitehead, kojim je zajedno s najbližim suradnicima, zetom Georgom Hoyosem i sinom Johnom, upravljao sve do 1905.

Dotad je torpedo već imao bitno poboljšana svojstva, postizao veliku brzinu i pouzdanost, kojoj se sam izumitelj u počecima mogao jedino nadati. Nijedan mu konkurent u to doba još nije bio ravan. Svijetom je dominirao torpedo proizveden u njegovoj riječkoj

tvornici ili konstruiran upravo po njegovoj licenci u brojnim europskim tvornicama.

NAJBLIŽI WHITEHEADOVI SURADNICI

Najstariji tvorničarev sin John Whitehead (Trst, 1854. – Beč, 1902.) i njegov najvjerniji suradnik, suvlasnik i nasljednik, još kao dvanaestogodišnji dječak započinje s ocem raditi na njegovu izumu, prateći tako od samog početka razvoj i unapređenje torpeda od početnih pokušaja do brzog i djelotvornog projektila.

Već kao dječak odlazio je u pogone očeve tvornice promatrati složene strojeve i instrumente. Naslijeđenu je darovitost imao prigodu upotrijebiti i sustavnim obrazovanjem na Visokoj tehničkoj školi (*Technische Hochschule*) u Zürichu.²⁸

Bio je spretna i u trgovačkim poslovima te je već 1875., zajedno s ocem, boravio u skandinavskim zemljama s kojima su ugovorene nove narudžbe. Već sljedeće godine otputovao je u Berlin radi posla s njemačkom vladom, a 1879. portugalska ga je vlada nagradila za uspješnu suradnju.

Uz oca i šogora Georga von Hoyosa, 1882. postaje treći suvlasnik i tehnički direktor tvornice torpeda.

Kada je nakon olujnog nevremena u studenome 1882. oštećena lansirna rampa, na obnovi se radilo i danju i noću, zahvaljujući električnoj rasvjeti za koju je upravo John bio najzaslužniji. U to doba nema još javne električne mreže pa je postavljanje električne instalacije pionirski posao.

Mladi je John vrlo brzo i izvan tvornice

.....

²⁷ Victor Tissot, *Le Hongrie de l'Adriatique au Danube*, Impressions de voyage, Pariz, 1883., citat preuzet iz knjige Paolo Santarcangeli, *Luka obezglavljena orla*, prev. Ljiljana Avirović, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2020., str. 120.

.....

²⁸ Irvin Lukežić, *Engleski tvorničar torpeda iz Rijeke*, Izdavački centar Rijeka, 2010., str. 303.–318.



Sl. 17. John Whitehead, Robertov sin, kao dvanaestogodišnjak pomaže ocu 1866. u radu na prvom torpedu. Nakon povratka iz Visoke tehničke škole u Zürichu, postaje jedan od najvažnijih očevih suradnika i tehnički direktor (glavni inženjer) tvornice. (Arhiv WASS, Livorno)



Sl. 18. Georg Hoyos, Whiteheadov zet, bio mu je uz sina najvažniji suradnik i partner s kojim je surađivao više od tridesetak godina. (Arhiv WASS, Livorno)

preuzeo brojne društvene i poslovne obveze. Bio je zastupnik obiteljske tvornice u Trgo-vačko-obrtnoj komori i argentinski konzul.

I John i Robert bili su 1883. među utemeljiteljima riječkoga Kluba za prirodne znanosti (*Club di scienze naturali*).

U prosincu 1886. John je, zajedno s bankarom Arturom Steinackerom, gradskoj upravi predložio projekt izgradnje središnje gradske električne centrale.

Sljedeće se godine oženio u Beču groficom Breuner kojoj je majka potjecala iz ugledne mađarske obitelji Szécheny, te je tako učvrstio odnose s visokom austrijskom i mađarskom aristokracijom.

John Whitehead bio je ključni suradnik fizičara Petera Salchera i Ernsta Macha u nizu istraživanja što su ih, njegovom zaslugom, zajednički izvodili upravo u njihovoj tvornici. Prvi je pokus bilo „optičko dokazivanje” proboja zvučnog zida, što ga je Mach već bio teoretski postavio i matematički izračunao. Unatoč pokušajima, Mach nije uspio eksperimentalno potvrditi svoje otkriće jer za to nije imao pogodne laboratorijske uvjete.²⁹

U svibnju 1886. okupila se u tvornici torpeda mala ekipa i započela istraživanje koje se vrlo brzo pokazalo uspješnim. Uz Salchera, profesora mehanike i fizike na Mornaričkoj akademiji u Rijeci, u istraživanjima je sudjelovao i Sandor Riegler, profesor na riječkoj Mađarskoj gimnaziji, te John Whitehead koji im je pružio svesrdnu podršku. O riječkom uspjehu izvijestio je Ernst Mach na sjednici Akademije znanosti u Beču, a o tome je sljedeće godine objavljen rad u izdanju Akade-

.....
²⁹ Ervin Dubrović, *Peter Salcher – Hiperbrza fotografija i čarobno ogledalo (1886–1903)*, Zbornik Dometi, 1, 1993., str. 61.–70.

mijina razreda za matematičko-prirodoslovne znanosti. Budući da nije bilo uobičajeno da rad potpisuje više od dvojice autora, rezultati njihova istraživanja objavljeni su pod imenom Macha i Salchera. Nakon ovih akustičkih eksperimenata, krajem 1880-ih postavljena su istraživanja dinamike plinova, među prvim u svijetu, o čemu su Peter Salcher i John Whitehead izvijestili u radu *O istjecanju visoko komprimiranog zraka* u izdanju Akademije znanosti u Beču.³⁰

Upravo je Ernst Mach pismom od 26. siječnja 1888. predložio Salcheru da bira s kim će objaviti svoja istraživanja – s njim ili s Johnom Whiteheadom. Njegovo je mišljenje da bi barem rad o istjecanju zraka trebalo objaviti zajedno s tvorničarevim sinom, a da bi mu se u drugim radovima svakako trebao zahvaliti na doprinosu u istraživanjima. Salcher je prihvatio prijedlog.³¹

No, više nego eksperimentalnim fizikalnim istraživanjima John je zaokupljen razvojem torpeda i pojedinim inovacijama ključnim za poboljšanje njegove djelotvornosti.

Početkom devedesetih intenzivno se bavi radom na žiroskopu.

Svakako je najzapaženije Whiteheadovo otkriće konstrukcija žiroskopskog motora, na kojem je radio od 1894. kada je Ludovico Obry već patentirao svoj žiroskop. Na izvornom nacrtu Johnova motora bio je zapisan

.....
³⁰ P. Salcher, J. Whitehead, *Über den Ausfluss stark verdichteten Luft*, Akademie der Wissenschaften Wien, Mathematisch-Naturwissenschaftlichen Klasse, Teil II, Band 98, 1889. str. 227.–287.

³¹ W. Gerhard Pohl, Peter Salcher i Ernst Mach, *Schlierenfotografie von Überschall-Projektilen*, Plus Lucis br. 2, 2002., br.1, 2003., str. 22.–26.



Sl. 19. Peter Salcher, profesor fizike i mehanike na Mornaričkoj akademiji, već je u svibnju 1886. fotografski snimio niz slika pušcanog zrna pri brzinama od oko 1 stotisućinke sekunde. Mach je o njegovu uspjehu odmah izvijestio znanstvenu javnost u Akademiji znanosti u Beču. (Srđan Babić, Zagreb)



Sl. 20. Slavni fizičar Ernst Mach istraživao je proboj zvučnog zida, ali svoju teoriju nije uspio eksperimentalno dokazati. Zato se 1886. obratio Peteru Salcheru, profesoru Mornaričke akademije u Rijeci, koji je istraživao u laboratoriju Whiteheadove tvornice. (Technisches Museum, Beč)

datum 11. siječnja 1895.³²

Zamisao o radu na motoru vezuje se uz činjenicu da je američki pomorski časnik John Adams Howell sredinom 1880-ih izgradio torpedo predviđen za kratke domete, koji nije imao vlastiti motor, nego je u trenutku lansiranja bio pokrenut motorom ugrađenim u lansirnu cijev, a postizao je 10.000 okretaja u minuti. Velik zamašnjak je vrtnju prenosio na dva „bočna“, paralelna propelera torpeda i zbog velike rotacije postizao žiroskopski učinak kojim je održavao ispravnu putanju torpeda.

Upravo je tih godina u prvom planu bio rad na primjeni žiroskopa za održavanje putanje torpeda. Za razliku od Howella, Johnov je torpedo trebao imati motor u čijem je razvoju Whitehead vidio mogućnost da objedini obje funkcije – pokretanje torpeda i pouzdano održavanje kursa. Trocilindrični motor, čvrsto ugrađen u veliki zamašnjak i smješten u svojevrsnu kupolu te pokretan komprimiranim zrakom, okretao se, za razliku od uobičajenih fiksnih motora, poput žiroskopskih naprava kojima je jedina zadaća bila održavanje zadanog smjera. Motor je doista izgrađen, no iako je bio svojevrsna inovacija, zbog nemogućnosti postizanja potrebne brzine, nikad nije bio u stvarnoj upotrebi.³³

Iako je riječka tvornica 1897. ipak otkupila licencu za korištenje Obryjeva žiroskopa, usavršili su ga tek Whiteheadovi suradnici i već prije isteka stoljeća omogućili njegovu primjenu. Torpedo je uvođenjem žiroskopa

konačno mogao pouzdano održavati kurs i bitno poboljšao točnost ciljanja pri sve većim dometima.

Teška bolest od koje je John dugo pobolijevao, ometala mu je rad. Već ga je 1900. natjerala u Beč na liječenje. Unatoč najboljoj njezi, umro je u proljeće 1902., zadavši time svome ocu težak udarac od kojega se i on teško razbolio i nije se više oporavio. Ne samo da ga je napustio sin, nego i najvjerniji suradnik, agilni tehnički direktor obiteljske tvornice i ključni nasljednik već slavne Whiteheadove tvornice.

Grof Hoyos (Sombor, 1842. – Beckett Shrivenham, 1904.), Whiteheadov zet i, uz sina Johna, jedan od najbližih suradnika, potjecao je iz aristokratske obitelji španjolskog podrijetla, no njegovi su preci već početkom 16. stoljeća doselili u Njemačku i Donju Austriju, a poslije su živjeli u Ugarskoj. Mladi grof je u Rijeku dolazio već krajem 1850-ih. U Rijeci je završio i Mornaričku akademiju. Kao mlad mornarički časnik sudjelovao je u bitci kod Visa 1866. i stekao pomorsko iskustvo, no bio je više sklon tehnici i inženjerskim poslovima.³⁴

S Whiteheadom se upoznao u listopadu 1867. kada je kao poručnik fregate zapovijedao topovnjačom *Gemse* koja je u brodogradilištu braće Schiavon na Belom kamiku preuređena u prvu torpiljarku na svijetu. Prema zamisli Roberta Whiteheada, u pramac je ugrađena lansirna cijev za prvo lansiranje torpeda s broda. Kada je u prosincu 1866. bilo priređeno prvo predstavljanje mor-

.....
³² *La storia del siluro 1860–1936*, Silurificio Whitehead di Fiume S.A. – Sede in Fiume 1936., str. 99.

³³ Isto, str. 99.

Benito Petrucci, *WASS, 133 years of history*, sv. I. (1875.–1945.), str. 119.–121.

.....
³⁴ Irvin Lukežić, *Robert Whitehead, engleski tvorničar torpeda iz Rijeke*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2010. str. 61.–70.

naričkome Tehničkom povjerenstvu, torpeda lansiran s obale opisao je puni krug i vratio se u blizinu mjesta s kojega je lansiran. Ovaj je put odlučeno da će se torpeda lansirati s broda.

Georg Hoyos je u Rijeci boravio i na predstavljanju torpeda Tehničkom povjerenstvu koje je u ime Mornaričkog odjela (*Marinen-sekzion*) Ministarstva rata ispitalo pogodnosti novoga oružja. Tom je prigodom zalazio i u kuću Whiteheadovih i ubrzo se oženio (1869.) njihovom kćeri Alice, istupio iz ratne mornarice i postao jedan od najpouzdanijih i najvažnijih Whiteheadovih suradnika.

Već u listopadu 1871. imenovan je članom upravnog vijeća *Stabilimenta tecnica*. Poslije je postao i ravnatelj i suvlasnik Whiteheadove tvornice torpeda. I on je, kao i Robert i John Whitehead, bio među osnivačima riječkoga Kluba prirodnih znanosti (1883.).³⁵

Grof Hoyos bio je marljiv i pouzdan suradnik. Kao i John Whitehead, koji se sa studija tehnike vratio 1875., sudjelovao je u razvoju torpeda i usponu tvornice više od trideset godina. Kad je izgubio obojicu najvjernijih suradnika, i sina i zeta, Robert je obiteljsku tvornicu odlučio pretvoriti u dioničko društvo i prodati većinski paket dionica.

Nakon trideset godina *Torpedofabrik Whitehead & Comp.* u Rijeci prešla je u ruke novih vlasnika.

Annibale Plösch (1836.–1906.), rodом iz Verone, svakako je u vrhu Whiteheadovih najbližih suradnika. Precizni mehaničar koji potječe iz obitelji austrijskog časnika, zatiče se u *Stabilimento tecnico fiumano* sredinom šezdesetih te je već uključen i u ugovor o su-

.....

³⁵ Isto, str. 66.



Sl. 21. Precizni mehaničar Annibale Plösch, uz sina i zeta, najvjerniji je Whiteheadov suradnik. Poznata je ugovorna odredba koja je svu trojicu ortaka udruženih na projektu torpeda obvezivala da mu isplaćuju stoti dio vlastite zarade. Tim se prihodom i on obogatio. (Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka)

radnji na zajedničkom projektu koji 1864. uzajamno potpisuju Luppis, Ciotta i Whitehead.

Kao iskusan inženjer i praktičan čovjek, Whitehead je svjestan važnosti suradnika u osobi spretnog, talentiranog i inventivnog mehaničara pa ga zato hoće vezati udjelom u dobiti. Već ugovorom između trojice partnera, Plöschu je svaki od njih jamčio po jedan postotak od svoje dobiti.³⁶

Neosporno je Plösch čovjek od Whiteheadova najvećeg povjerenja. Plösch je prije svih ostalih suradnika na torpedu imao ugovornu povlasticu koja je, iako naizgled skromnim udjelom, jedino njega približavala tro-

.....

³⁶ Egon Schwarzenberg, *Contributo alla storia del siluro ideato dal fiumano Giovanni Luppis*, Fiume, Rivista di studi fiumani, XIX.–XX., siječanj, 1973. – prosinac 1974., str. 132.



Sl. 22. Pogled na ljevaonicu početkom 20. stoljeća. I plašt torpeda, kao i pojedini dijelovi motora, lijevao se i potom tokario i obrađivao kod kuće, u vlastitim pogonima. (Società di Studi Fiumani – Archivio Museo Storico di Fiume, Rim)



Sl. 23. Pogoni tvornice već su od kraja 19. stoljeća izvrsno opremljeni. Velike su hale rasvijetljene prirodnom i električnom rasvjetom, pogoni su povezani tračnicama, a “mosne” dizalice poput ove na slici, olakšavaju prenošenje i utovar pojedinih teških dijelova torpeda i opreme. (Società di Studi Fiumani – Archivio Museo Storico di Fiume, Rim)

jici partnera.

I kada je Whitehead samostalno nastavio posao i kada je postao jedinim vlasnikom obnovljene tvornice, Plöchovo mjesto nije narušeno. Iako su najveći udio u dobiti imali članovi najuže obitelji, najprije zet Georg Hoyos, a onda i tek stasali sin John, on i dalje ostaje najtješnje vezan uz obitelj Whitehead.

Tijekom svoga dugogodišnjeg rada kod Whiteheada, Plöch je dosegao i mjesto tehničkog direktora te mu je upravo zbog njegovih tehničkih sposobnosti car 1889. dodijelio Zlatni križ.

Činjenica da je doista bio cijenjen i dobro plaćen, uočljiva je po veličini kapitala što ga je stekao i po brojnosti i ljepoti zgrada i palača koje je sagradio u Rijeci. Među njima su i vila Plöch na Kantridi te najpoznatija i najljepša od svih – palača Plöch na Žabici.³⁷

Uz ovoga dugogodišnjeg suradnika, bilo je i drugih mehaničara i inženjera, koji su također zapamćeni po osobitom zaslugama – Tršćanin Lodovico Obry, bivši zaposlenik Whiteheadove tvornice, patentirao je 1894. žiroskop, a precizni mehaničar Czerny usavršio ga je i postigao točnost pri dometu od čak dvije tisuće metara.

Inženjer Albert Edward Jones, Englez koji je neko vrijeme bio zaposlen u Whiteheadovoj podružnici u Weymouthu, bio je i dugogodišnji generalni direktor u Rijeci i jedan od članova tima koji je 1907. izumio Whiteheadov grijač što je, uz novi *Broderhoodov* radijalni četverocilindrični motor, bitno pridonio udvostručenju brzine torpeda.³⁸

.....
³⁷ Irvin Lukežić, *Robert Whitehead, engleski tvorničar torpeda iz Rijeke*, Izdavački centar Rijeka, 2010., str. 99.

³⁸ Isto, str. 100.

TVORNICA POSLIJE WHITEHEADA

Nakon smrti sina i zeta Robert Whitehead je, ponukan strahom za sudbinu svoga poduzeća, 1905. preustrojio tvrtku u dioničko društvo, koja time postaje *Torpedofabrik Whitehead & Company Aktiengesellschaft*.³⁹

Otkupom većinskog paketa dionica tvrtka je već 1906. prešla u ruke velikih engleskih tvrtki *Armstrong-Whitworth & Co. i Vickers Ltd.*, koje su zajedno imale 368 dionica, jednu više od broja dionica u rukama obitelji.⁴⁰

Tijekom Prvoga svjetskog rata nadzor nad tvornicom moćnoga oružja prelazi u ruke državnih vlasti Austro-Ugarske. I u poratnim godinama riječka tvornica izmiče Englezima. U svakom slučaju u dvadesetom stoljeću nije više bilo moguće proizvoditi oružje bez tijesne povezanosti s državnim vlastima. Talijanske vlasti povjeravaju tvornicu poslovno i politički moćnim obiteljima Orlando i Ciano iz Livorna.

Nakon kapitulacije Italije *Silurificio Whitehead* preuzimaju Nijemci, a potom je u više navrata bombardiraju anglo-američke zračne snage, koje u Rijeci uglavnom imaju "rezervne" ciljeve, pa na povratku iz Austrije i Njemačke prema jugu Italije istresaju svoj preostali teret na riječku luku i tvornicu torpeda.

Poslije rata tvornica je obnovljena, no vojna proizvodnja više joj nije u prvom planu, nego prvenstveno proizvodi dizel motore, traktore, rovokopače i kamione.



Sl. 24. Prizor ispaljivanja torpeda iz nadvodne cijevi, između dva rata. (Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka)

U dvadesetak poratnih godina, do 1965., proizvedeno je manje od četiri stotine torpeda, uglavnom za Jugoslavensku ratnu mornaricu.⁴¹

Stagnacija razvoja torpeda brzo je omogućila drugim proizvođačima da bitno napreduju i, nakon stotinu godina proizvodnje, posve potisnu riječku tvornicu.

Gašenjem proizvodnje u Rijeci nije se ugasila "Whiteheadova nit". Naime, već je prije rata osnovana filijala u Livornu. I ona je stradala u ratu, no obnovljena je i uspješna sve do danas pod imenom *Whitehead Alenia Sistemi Subacquei* – Whitehead Alenia podvodni sustavi (WASS).

.....
³⁹ Antonio Casali, Marina Cataruzza, *Sotto i mari del mondo. La Whitehead 1875-1990*, Editori Laterza, Bari, 1990. str. 72.

⁴⁰ Isto, str. 73.

.....
⁴¹ U to je doba tvornica višeput mijenjala ime – isprva se zove Jadran, potom Aleksandar Ranković i na koncu - Torpedo.

TRAGOM PRVOG HRVATSKOG HAMLETA

Irvin LUKEŽIĆ

Hoteći danas u svom sjećanju oživiti te likove i kušajući slike svoje mašte prenijeti u riječi, osjećam kako je teško prenijeti u pisanu riječ onaj jedinstveni život riječi u ustima velikog glumca i opisnim slikama dočarati unutrašnju slikovitost scenske umjetnosti.

Branko Gavella, HRVATSKO GLUMIŠTE

Veličina glumačke umjetnosti ne može odoljeti neumitnom zakonu svoje prolaznosti, ostajući intimno prisutna samo u individualnim doživljajima, blijedeći tokom vremena u svijesti pojedinaca, bitno „neuhvatljiva“ kasnijem kritičkom sagledavanju i povijesnoj analizi.

Frano Čale, O KNJIŽEVNIM
I KAZALIŠNIM DODIRIMA
HRVATSKO-TALIJANSKIM

U izučavanju i tumačenju svekoliike kazališne umjetnosti najteže je, nedvojbeno, govoriti o glumačkoj vještini. Ona je nalik lelujavoj sjeni što nam izmiče iz vidokruga prije negoli je uspijemo jasno odrediti i obuhvatiti riječima. U trenutku dok se još odvija pred nama, dok postoji na kazališnoj sceni kao vizualni i auditivni fenomen, počinje ona neumitno nestajati, trajući kratko i gubeći se poput glasovne jeke što nestaje nekud u praznom prostoru Univerzuma. Gluma je kozmički titraj, iznenadna glasovna rezonancija, val što se širi i potom zauvijek nestaje, zamirujući negdje gore visoko iznad propadališta i partera, u tamnim, uvijek pomalo tajanstvenim, kazališnim ložama. Za razliku od dramskoga pisca, koji iza sebe ostavlja tekst kao trajno svjedočanstvo svoga duha i darovitosti, glumac postoji jedino u trenutku izvođenja predstave, kada je sam pred svojim tamnim i šutljivim auditorijem, kao suvereni gospodar začaranoga svijeta pozornice.

Nakon što se spusti zastor i utihne pljesak u gledalištu, sve nepovratno odlazi u povijest ili, bolje rečeno, u neizbježni i konačni povijesni zaborav. Sve kasnije spoznaje o nekoj glumačkoj osobnosti, ukoliko ih posjedujemo, gradimo na kazališnim kritikama, novinskim osvrtima, pomalo fluidnim sjećanjima suvremenika, *očevidaca*, rijetkim tonskim i filmskim zapisima, te ponekoj fotografiji. Sudbina je svakoga glumca da njegova fizionomija polako blijedi i nestaje u vremenu koje prolazi, brže negoli u ikojoj drugoj umjetničkoj praksi. Zaboravljaju se njegove geste i grimase, njegov scenski nastup i boja glasa, njegova trenutna transformacija u ono što zapravo nije, ali nas nastoji uvjeriti da jest. Svijet glume jedinstven je po svojoj čudesnoj moći iluzije koja časovito postoji, ali časovito i nestaje, nošen rijekom vremena, što neumitno i silovito protječe, odnoseći sa sobom sve ljudske iluzije, božanske zanose, ljepotu i radost umjetničkoga postojanja. U toj su tranzitornoj umjetnosti, kako izgleda ili se barem tako čini, obrisi i sjene jedino što neko vrijeme ostaje od glumačke geste, u fatalnoj prolaznosti vremena. Napokon, kada i to vrijeme prođe, obrisi i sjene također izblijede, pretvarajući se u neku vrstu vječnoga sna, te više nismo sigurni je li se sve to uistinu jednom dogodilo, ili se radi tek o jednoj od naših mnogobrojnih zabluda.

Potvrđuje to i slučaj Andrije Fijana, velikog hrvatskog glumca i dramskoga prvaka, čovjeka snažne umjetničke fizionomije, blještave i dominantne pojave, osebujna poleta i energije, pronicljivosti i osjećajnosti, koji je tijekom svoje vrlo uspješne, gotovo četrdesetogodišnje kazališne karijere provedene na kazališnim daskama, u dva navrata nastupio i, pred teatarski vrlo osviještenom, riječ-

kom publikom. Naime, za razliku od Zagreba i većine drugih hrvatskih gradova, „na planu dramsko-glumišne i glazbeno-glumišne umjetnosti Rijeka je uživala nesvakidašnji privilegij da se na njenim pozornicama glumi na četiri jezika i dovode ponajbolje snage dramskoga odnosno glazbenog kazališta iz četiriju zainteresiranih naroda.“¹ Nije stoga neobično da se među brojnim riječkim kazališnim gostima s konca devetnaestog i početka dvadesetoga stoljeća nalazio i slavni hrvatski artist, koji bijaše tek jednom od velikih nacionalnih zvijezda i glumačkih velikana što su tih godina pohodile grad na Rječini.

Ogromnoj popularnosti ovoga jedinstvenoga umjetnika i miljenika zagrebačke publike nisu pridonosili samo njegovi dugogodišnji uspješni i nezaboravni kazališni nastupi, zapravo neprestani trijumfi i ovacije kojima bi redovito zasjenio suvremenike, te osebujna dostojanstvenost i ljepota njegove pojave, njegova „prirođena noblesa“, kako veli Gavella, već i životopisci, autori obljetničarskih članaka i prigodnih osvrtâ, koji su uspješno podgrijavali mit o darovitom čovjeku i siromašnom mladiću koji je predodređen za dramskoga prvaka i pučkoga nacionalnoga junaka.² Bez te svesrdne medijske i javne podrške koja je tom dramskom prvaku bila pružana, bez velikoga publiciteta kojim su bili praćeni svi njegovi nastupi, bilo bi teško postići onaj veliki utjecaj na njegovo doba koje je on svojim radom bio postigao. Zahvaljujući Fijanu i njegovim glumačkim kolegama, kazalište glavnoga grada, kao središnja hrvatska kulturna institucija, postojano je

.....

1 N. Fabio, *Kazalištarije*, Zagreb 1987, str. 128.

2 B. Senker, *Sjene i odjeci. Kazališni odjeci*, Znanje, Zagreb 1984, str. 33-34.

napredovalo i postalo istinskim ponosom cijeloga naroda. Svojim povremenim pokrajinskim gostovanjima ono je predstavljalo izuzetno značajan čimbenik duhovnoga i nacionalnoga povezivanja, promičući narodno i kulturno zajedništvo. Ta je nacionalna misija od utemeljenja zagrebačkoga glumišta kao glavnoga narodnoga kazališnoga kolektiva, značila aktivno sudjelovanje u društvenom i kulturnom životu svoje zemlje.

Teško je danas, međutim, govoriti o tim prošlim kazališnim zbivanjima. Slavko Batušić, osvrćući se na redateljski opus Branka Gavella, ukazuje na temeljni problem istraživanja povijesti naše kazališne umjetnosti: „I uistinu, ako se kaže da je toga i toga dana bila ta i ta predstava, onda je to uglavnom statistički podatak, ljuska bez sadržaja. Od predstava, kad utonu u vrijeme – a tome je često dovoljno nekoliko godina – ne ostaje ni prah ni pepeo. Glumci su se razišli, fina pređa redateljeva tkiva ishlapjela je u nepovrat, kostime su prekrojili, a dekoracije bacili u škart ili prebojadisali. Da, svakako je tako, ali ima ipak i nešto drugo. Ako je danas u određenoj teatarskoj kući – u scenskoj interpretaciji, jednako glumačkoj kao i u redateljskoj, dosegnuta stanovita razina, onda to nije skok preko nekoliko stepenica, već plod organskog nadograđivanja na ono što postoji ili što je postojalo. Napori i rezultati pojedina nestaju samo prividno u svome materijalnom i vremenskom ograničenju, ali na njih čvrsto staju oni koji preuzimaju nasljedstvo svojih prethodnika. Umjetnička vrednota stvorenog djela ostaje trajno uklopljena u kontinuitet razvoja kao primjer, uzor, stimulans, a barem u jednoj generaciji živi i kao

uspomena.“³

U ovom ćemo se radu, oslanjajući se na suvremene izvore, osvrnuti na život i djelo Andrije Fijana, tog znamenitoga umjetnika i gorljivoga Talijina sljedbenika, koji svojom jedinstvenom osobnošću još uvijek predstavlja nenadmašen arhetip *klasičnoga* hrvatskoga glumca, i pozabaviti se njegovim riječkim gostovanjima. Oba su ova nastupa u svoje doba imala značaj osobite kulturne misije, bila su dokaz prosvjetnih i domoljubnih nastojanja tadašnje hrvatske inteligencije da pripomogne narodnoj stvari, posebno na onim područjima koja bijahu izložena snažnom procesu jezične asimilacije, odnarođivanja i gubljenja nacionalnoga identiteta. Slično kao i u Osijeku, gradu izloženom njemačkim i mađarskim pritiscima odnarođivanja, gostovanja u Rijeci imala su posebno političko značenje, te su svojedobno imala izrazito pozitivan, ohrabrujući i poticajan psihološki učinak. Zahvaljujući tome Andrija Fijan će i u riječkoj sredini biti prepoznat ne samo kao izniman glumac, već i kao vrlo zaslužan hrvatski intelektualac i domoljub, koji predano i zdušno služi interesima vlastitoga naroda, djelujući na nj moćno, aktivno i postojano, jedinstvenom snagom i zanosom svoje izgovorene riječi. Umjetnost je on poimao kao nešto duboko osobno, ali i kao plemenitu žrtvu sveopćem duhovnom napretku i dobrobiti svoje domovine. U članku što slijedi nije nam namjera da Andriju Fijana sagledavamo kroz apologetski diskurs, niti da otvaramo neka nova pitanja i nudimo odgovore na njih, već da jednostavno podsjetimo na neke činjenice,

.....

3 S. Batušić, „Branko Gavella“, u: *Lirika – Proza i članci – Putopisi*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 112, Zora-MH, Zagreb 1963, str. 132.

po našem sudu značajne, ali možda premalo poznate ili čak zaboravljene.

1.

Vrijeme u kojem se odvijalo Fijanovo prvo i drugo gostovanje u Narodnoj Čitaonici Riječkoj, bilo je obilježeno vrlo teškim političkim prijemima i zategnutostima između Hrvatske i Ugarske. Početkom osamdesetih godina devetnaestoga stoljeća Rijeka je predstavljala *corpus separatum* i, premda u provizornom pravnom statusu, najveću mađarsku luku. Nasuprot tome, Hrvati su se teško mirili s činjenicom da je taj grad bio u rukama Mađara. Sve to, dakako, bila je posljedica oslabljene političke uloge Austrije koja se, da bi očuvala Monarhiju, morala poslužiti velikim nagodbenim ustupcima moćnoj Ugarskoj. Većina riječkih građana služila se usto talijanskim jezikom, koji bijaše službenim idiomom u svim uredima, školama, kulturnim i privrednim institucijama. U takvim je okolnostima, dakako, i položaj riječkih Hrvata bio nezavidan. Oni nisu imali ni vlastitih škola ni drugih kulturno-prosvjetnih institucija. Prostorije njihove Čitaonice bile su još jedini prostor u gradu u kome se mogao, premda ograničeno, odvijati kulturni i društveni život na narodnom jeziku. Još od pedesetih godina devetnaestoga stoljeća, ovo žarište kulturno-prosvjetnoga djelovanja nastojalo je nekako sačuvati svoju prvotnu patriotsku misiju, unatoč brojnim poteškoćama i nevoljama kojima bijaše izloženo. Stoga su i povremena gostovanja proslavljenih hrvatskih umjetnika bila doživljavana kao posebno značajni domoljubni događaji, koji su svakako doprinosili i očuvanju vlastite nacionalne svijesti. Nastupati u Rijeci na hrvatskom jeziku značilo je u tom burnom vremenu izrav-

no podupirati takva plemenita nastojanja, buditi narod iz duhovne obamrlosti.

Proturječja u društvenom i narodnom životu Rijeke, kako piše Antun Barac, „bila su toliko očita, da ih je mogao zapaziti i površan promatrač. Riječki Hrvati, imućni građani, imali su toliko novčanih sredstava, da su već od 1851. mogli imati vlastitu zgradu za Narodnu čitaonicu u najljepšem dijelu grada. No, ta je čitaonica – koja je imala biti središte hrvatskoga društvenoga života – ostajala nažalost zatvorena za sve koji nisu imali dosta imutka ili kakva istaknutijeg položaja. U toj Rijeci bilo je ljudi koji su bili odgojeni u sušačkim hrvatskim školama, ili još u riječkog gimnaziji – no kasnije su postali istaknutim pobornicima talijanskoga iredentizma. U njoj je bilo ljudi s hrvatskim prezimenima, i rođenih u hrvatskim mjestima, a ipak su pripadali među vođe riječkoga talijanstva. S druge strane u njoj je bilo i stanovnika s talijanskim prezimenima, koji su bili iskreno naklonjeni Hrvatima.“⁴

Tadašnja hrvatska inteligencija u Rijeci, nažalost, nije bila jedinstvena niti je djelovala na način primjeren situaciji. Osim unutrašnjih razdora i nesporazuma, postojao je i problem velikoga oportunizma i pasivnosti. Čini se da je svatko nekako vukao na svoju stranu, ne držeći previše do zajedničkih pozitivnih ciljeva. Oni kojima je bilo doista stalo da se stvari razvijaju u nacionalnom interesu bijahu u manjini, preslabi da se odupru općoj apatičnosti i inerciji. Nedostajalo je pravih akcija i inicijativa koje bi homogenizirale narod oko zajedničkih ciljeva. O tom problemu govorilo se i pisalo, upozoravala je na nj

.....

4 A. Barac, *Feljton o Rijeci*, Riječka revija, VII, 1958, br. 6, str. 420.

i tadašnja štampa. Krajem mjeseca studenoga 1901. godine Frano Supilo u *Novom listu* piše o predstojećim događanjima u Trstu, što koristi za usporedbu sa situacijom koja tada vlada u Rijeci: „Sutra je u Trstu veliki skup političkog društva ‘Edinosti’ u vježbalištu ‘Sokola’. Na toj skupštini govorit će dr. Gregorin i Miloš Komuščić o školskim pitanjima, dr. Ribarž o srednjim školama i o slovenskom sveučilištu. Tako u Trstu. A kod nas na Rieci? Tršćanska inteligencija, odvjetnici, doktori, skuplja narod, tumači mu razna pitanja i vježba za borbu za svoja prava i za obstanak. Što radi naša riečka inteligencija? Ona se dieli na tri diela: jedna dogmatizira, druga bagatelizira, treća se ‘uliziva’ – svi skupa čekamo velikoga Mesiju, koji će nas učiniti prvim narodom na svijetu. Mesija ne dolazi – a mi po malo propadamo. Državna prava otimlje Magjar, narodni elemenat otudjuje Talijan. Mi nismo znali obćiti s prvim, e da mu uvijek ne izručimo, više nego je pitao; s drugim, a da mu ne podlegosmo u jeziku i misli. Što radi dakle naša inteligencija na Rieci? Ona *ništa* ne radi. Ona je uvjerena, da se tu ne može *ništa* učiniti. Ovo uvjerenje daje našem neradu zamjernu potenciju. Srce nas boli, kada vidimo, kako se u Trstu oni mladi ljudi muče oko pučanstva. Ta slovenska pozicija u Trstu sto put je gora, nego li na Rieci. Ali oni ne zdvajaju, nego rade. Drže narod u svijesti i na okupu. A mi? Gdje su naši mladi ljudi? Zar je sa par zabava sve učinjeno?“⁵

Od svih starijih hrvatskih ustanova u Rijeci, ostala je tada bila jedino Narodna Čitaonica Riečka, koja je okupljala riječke Hrvate. Međutim, i unutar nje postojale su različite interesne struje koje su onemogućavale, pa

čak i kočile, napredak društva. Umjesto da se to staro kulturnopovijesno društvo prilagodi novim okolnostima, okupljajući u svojim redovima domaću hrvatsku inteligenciju, koja će biti kadra voditi i buditi svoj narod, kako se ne bi odnarodio, Čitaonica je nekako vegetirala, svodeći svoju aktivnost na povremene domoljubne domjenke, bakalarske večeri, koncerte i krabuljne plesove. Nije bilo novih ideja i novih vizija. Osjećao se zamor. U kulturnom životu tadašnje Rijeke Čitaonica je djelovala nekako neprimjetno, previše oprezno i suzdržano. Prilikom godišnje skupštine Čitaonice u prosincu 1901. godine, spomenuti Supilov dnevnik piše: „I ona je dosta pretrpjela. Imala je slavnih dana sjaja, borbe i junačke patnje. Imala je dana zastoja i mlohavosti. Ali najviše pretrpjela je radi opreka dvaju struja, koje su se borile i tu borbu preniele na samo društvo. To je urodilo raznim posljedicama i donielo, cijenimo, svima *razočaranja* u mnogome pogledu. Ne bi li ta *razočaranja* mogla služiti kao neka lekcija i jednim i drugim, da se obuzdaju preuzetnosti, pa bile one plod krivo shvaćena ponosa, ili još osrednje plahe uslužnosti? Ta evo vidimo, u žalost našu, da smo maleni i slabi. I kako se s jedne strane u *nikoga* uzdati ne možemo, s druge strane opet *ništa* biti niti vriediti nećemo, ako ne budemo složni (...) Mi znamo, da će se naše rieči svakojako tumačiti, jer su Hrvati već po naravi svojoj ljudi, koji se rado svadjaju i inate. No glavno je, da svaki uvidi dvoje: 1.) da se ne može što se hoće, nego što se može; i 2.) da opet ne valja sam davati više, nego ti *na silu* traže.“⁶

O prvom Fijanovom dolasku u Rijeku sa-

.....

6 *Novi list*, br. 296, 28. XII. 1901. Skupština Čitaonice.

5 *Novi list*, br. 274, 30. XI. 1901. U Trstu i na Rieci.

čuvalo se tek nekoliko šturih podataka. Nije nam poznato kako je došlo do toga, niti tko bi mogao biti posrednikom u dogovaranju toga gostovanja. Vjerojatno je to učinio netko iz tadašnjega predsjedništva riječke Čitaonice. Njene su se prostorije tada nalazile u kući Ivana Sablića, u Via del Teatro/Via Andrassy. Predsjedavao joj je barun Bartol Zmajić Svetoivanski, nekadašnji veliki riječki župan i posjednik, a zamjenikom mu bijaše velečasni Ivan Fiamin, riječki župnik i pučki prosvjetiteljski pisac. Obojica bijahu poznati kao istaknuti hrvatski domoljubi, predani svome narodu i njegovoj kulturi. U čitaoničkoj Spomenici iz 1901. godine, izdanoj o pedesetoj obljetnici djelovanja društva, zabilježeno je: „U mjesecu lipnju 1883. držao je u čitaonici glumac hrvatskog kazališta u Zagrebu *Andrija Fijan* deklamatorno čitanje.“⁷ U istoj knjižici, nekoliko stranica kasnije, otisnut je i prigodni govor tadašnjeg potpredsjednika dr. Ivana Kiseljaka, u kome se veli: „Deklamatornom produkcijom uzhitio je članove čitaonice godine 1883. slavljenu umjetnik *Andrija Fijan*.“⁸ Na temelju jedne druge vijesti, objavljene u zagrebačkim *Narodnim novinama*, doznajemo kako se zapravo radilo o većoj samostalnoj glumačkoj turneji, prilikom koje će Fijan izvesti isti ili vrlo sličan program u nekoliko hrvatskih gradova: „*Gosp. Andrija Fijan* član našega narodnog zemaljskog kazališta, sutra na put u nekoje krenut će, kako nam javlja, hrvatske gradove, da priredi samostalno nekoliko zabavnih

naime *deklamatornih čitanja* i predstavu: solo-scene *Jegjupčanin* od J. Rorauera. *G. Fijan* polazi najprije u *Petrinju*, a zatim u primorske gradove *Senj, Bakar, Rieku* itd. Uvjereni smo, da će odličnoga zastupnika naše dramske umjetnosti patriotski gradovi rado podupirati, te ćemo i naše čitatelje izvijestiti o umjetnikovom uspjehu.“⁹

Jegjupčanin, izv. solo-scena od Julija Rorauera, premijerno je bila izvedena u Hrvatskom zemaljskom kazalištu u Zagrebu 18. svibnja te iste godine,¹⁰ kao peta točka glazbeno-scenskog programa. U tom monologu Andrija Fijan tumačio je ulogu Andrije Čubranovića, nepostojećeg dubrovačkog književnika, za kojega se tada smatralo da predstavlja autora *Jedupke*, renesansne maskerate hvarske vlastelina Mikše Pelegrinovića. Ova solo-scena bila je tiskana u Božićnom prilogu *Obzora* pet godina kasnije. Prema Nedjeljku Fabriju „djelce nudi niz nejasnoća, no prvo što treba kazati jest to da glavni junak Andrija Čubranović ima 25 godina, crnoput je i otrcana izgleda te konvulzivno meditira u svojoj bijednoj dubrovačkoj sobici. Kaje se što je u životu ´sve prezirao što postoji, svemu se smijao i rugao što je mojim suvremenikom bilo neoborivo i sveto.´ Optužuje sebe za samoljublje: ´Zgrada što su je suvremenici gradili, nije bila nego hrpa kamenja bez temelja, koju treba u prah survati.´ Pa se prisjeća kako je ´glumište bilo dupkom puno´ i kako se s pozornice želio ´narugati luđacima´

.....
9 *Narodne novine*, XLIX, br. 128, 6. VI. 1883. *Gosp. Andrija Fijan*.

10 N. Andrić, *Spomenknjiga Hrvatskog zemaljskog kazališta pri otvaranju nove kazališne zgrade*, Tiskarski zavod „Narodnih novina“, Zagreb 1895, str. 101.

.....
7 Spomen-knjiga koju je prigodom pedesetogodišnjice Narodne Čitaonice Riječke izdao odbor. U Sušaku. Tisak „Narodne Tiskare“ G. Kraljeta 1901. (pretpisak Adamić, Rijeka 2000.), str. 41.

8 Isto, str. 74.

koji su došli ´da pročiste svoja čuvstva, da si iznesu dušu´. Odjednom mu se ´kao duh nevidljiva božanstva´ prikazala neka žena, koja mu recitira pet sestina iz Plača drugoga *Suza sina razmetnoga* Ivana Gundulića (počevši s glasovitim stihom ´Ah nije život ljudski, neg smučeno jedno more´). Pada toj ženi pred noge, ljubi je i plače. Ali mu žena baca u lice da je ´skitalica´, ´Jegjupčanin´ (Ciganin), pa ga i publika baca s pozornice. I sad je tu, u svojoj sobici. Želi se otrovati. Govori ´bahantički´. Odlučan je da ´stupa novom stazom´. Ulazi desetak odrpanaca s vinom u čaši, koje on naziva ´graditeljima novoga vijeka´ te ih odbija: ´Punom čašom nazdravljam našoj prošlosti i trgam ju za vijek´. Kad je izbacio pijance, zaključuje solo-scenu riječima: ´A sad dobru vam zabavu i laku noć!´ Ivo Vojnović zamjerio je od njega dvije godine mlađem Juliju Roraueru ´da cieli monolog ne odgovara niti duhu vremena, a niti karakternističnom stanju staroga Dubrovnika.“¹¹

Nažalost, o riječkoj predstavi, na kojoj je samostalno *krasnoslovio* Andrija Fijan, u *Narodnim novinama* nije bilo više posebnih podrobnijih vijesti. U ljeto te godine zagrebački kazališni ansambl, nakon završene redovne sezone, našao se na gostovanju u Karlovcu. Karlovčani su tada imali priliku vidjeti sve što je novo na daskama zagrebačkoga kazališta u opernom i dramskom repertoaru, u izvođenju tadašnjih najboljih kazališnih glumaca: Marije Ružičke-Strozzi, Andrije Fijana, Adama Mandrovića, Dragice Freudenberg, Gavra Savića, Ivke Kraljeve, Toše Jovanovića i drugih.¹² Zanimljivo da je te iste godine u

Rijeci bilo srušeno staro i vrlo trošno Adamičev kazalište, te bili započeti radovi na temeljima za novo gradsko kazalište. U njemu, nažalost, još punih šezdeset godina nije bilo moguće uživati u dramskim predstavama na hrvatskom jeziku.

2.

Andrija Fijan imao je u doba prvoga riječkoga gostovanja trideset i dvije godine. Nalazio se u punom naponu svoje stvaralačke snage, na pragu muževnosti, odlučan da ustraje na svome artistskom djelovanju. Bio je u punom usponu, već tada zapažen i omiljen među domaćom publikom. Profesionalnu glumačku karijeru u zagrebačkom *Hrvatskom zemaljskom kazalištu* bio je započeo pet godina ranije, premda se već i prije toga okušao na kazališnim daskama „u svojstvu predstavljača, kao mlađašni junak i ljubavnik“. Isprva se ovaj rođeni Zagrepčanin, skromni gornjogradski krojački sin, koji djetinjstvo provodi na Griču, htio posvetiti pučkom učiteljstvu. Bila je to zapravo velika želja njegove majke. Završivši učiteljsku školu, bio je dvije godine privatnim učiteljem u plemićkoj obitelji Hrušoci-Rečički kraj Karlovca, a zatim učitelj u pučkoj školi u zagorskom selu Pušća te Šestinama kraj Zagreba.¹³

No, demon teatra, kojim bijaše opsjednut još od najranijega djetinjstva, nikako ga nije napuštao. U Karlovcu je, kako piše njegov znameniti sugrađanin August Šenoa, koji je iz godine u godinu marljivo bilježio sva kazališna događanja, Fijan „prijanjao na razno

.....

11 N. Fabio, *Eseji*, I, Profil, Zagreb 2007, str. 18-19.

12 T. Maštrović, *Gostovanja profesionalnog hrvatskog kazališta iz Zagreba u Hrvatskoj XIX. stoljeća*, Dani

hvarskog kazališta. XIX stoljeće. Eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru. ČS, Split 1979, str. 341.

13 *Hrvatski biografski leksikon*, 4, E-Gm, LZ MK, Zagreb 1998, str. 205.

čitanje hrvatskih beletrista i klasike tuđih literatura. To marljivo izučavanje vrsnih plo-dova beletrističkih, a navlaš dramatičkih, ra-splamćivalo je u duši hrvatskog mladića sve više žarku želju da postane glumcem.¹⁴ Za boravka i službovanja u Šestinama, malom izletištu kraj Zagreba, susretao se redovito s mnogim zagrebačkim književnicima, pjesni-cima, glumcima i studentima, koji su onamo redovito dolazili o nedjeljama i blagdanima. „U tadašnjem Bijelom dvorcu Kulmerovih bio je upravitelj Ivan Flider, otac pjesnika Rikar-da Jorgovanića, koji se tamo sprijateljio s Fi-ijanom. K njemu je dolazio popularni direktor Zagrebačke opere Nikola Faller, koji je na te-raci šestinskog dvorca složio pjevački kvar-tet. Faller je pjevao tenorski part, bariton je bio Andrija Fijan, drugi tenor Fricsek Kulmer, a bas Božidar Kukuljević-Sakcinski. Ispod starih krošnjatih jabuka pred Šestinskom školom često se našlo veselo kazališno druš-tvo. Fijan je na tim sastancima deklamirao, pa su se za njega zainteresirali i kazališni funkcioneri toga vremena Josip Freudenrei-ch, August Šenoa i Josip Eugen Tomić.“¹⁵

Budući da je od mladosti posjećivao staro zagrebačko kazalište na Markovu trgu, što se nalazilo u susjedstvu njegove rodne kuće, premda samouk, s vremenom se izgradio u vrsnog recitatora, zadivljujući suvremenike nenadmašnim svojim deklamacijama. Nje-govi su ga bliski prijatelji stoga zdušno poti-cali da se posveti glumačkom pozivu. Prema Pavlu Cindriću, „Fijan se rodio u Gornjem gradu, u Kazališnoj ulici br. 3 (danas Freu-

denreichova) nedaleko Staroga kazališta na Radićevu trgu. Još u najranijem djetinjstvu Fijan se sa svojim vršnjacima *igrao teatra* u podrumu obližnje Rauchove palače u Ma-toševoj br. 9, gdje mu je očuh Kolak, inače kazališni garderobijer, vršio dužnost paziku-će. Fijan je zarana počeo nastupati u dječ-jim ulogama u kazalištu, pa se činilo da mu je životni put već unaprijed određen, kao i njegovim nedalekim susjedima Freudenrei-hovima koji su stanovali u staroj kazališnoj zgradi.“¹⁶ Fijanovi su pak živjeli odmah iza stare kazališne zgrade, na uglu Kazališne i Kapucinske ulice. Poznato je da je Fijan, još kao dječak, osim u podrumu Rauchove pala-če, imao „svoje kazalište“ i na tavanu Ostoji-ćeve kuće. U više navrata uspijevalo bi mu da se dokopa i prave pozornice, te je iza kulisa krišom gledao probe. Prema jednoj anegdo-ti, jednom je grupu mališana bio uhvatio na pozornici tadašnji kazališni ravnatelj Josip Freudenreich, koji je zapitao Andriju: „No bu kaj iz vas?“. Andrija mu je, gledajući ga ravno u oči, rekao odlučno: „Bu.“¹⁷

Andrijin istoimeni otac, koji se doselio iz Štajerske, bio je krojački obrtnik. Izvorni oblik prezimena glasio je Fian. Majka Ana rođ. Tage, koja potjecala iz Pečuha, prije do-laska u Zagreb radila je kao ključarica na imanju glasovite hrvatske vlastelinske obite-lji Erdödy. Andrija je rano ostao bez oca, koji umire od tuberkuloze još u njegovoj trećoj godini, te mu se majka, kako bi prehrani-la svoju djecu, morala baviti svim mogućim poslovima. Kada je već bio počeo službovati kao učitelj, majka mu se bila udala za kro-

14 A. Šenoa, *Andrija Fijan* u: Sabrana djela, knj. XI, Znanje Zagreb 1964, str. 375.

15 D. Mačuka, *Andrija Fijan* u: Zagreb jučer danas sutra, II. sv., Zagreb 1965, str. 125-126.

16 P. Cindrić, *Grički milenij. Kulturno-povijesna panorama*, Zagreb 1965, str. 275-276.

17 D. Mačuka, nav. dj., str. 125.

jača Kolaka, kazališnoga garderobijera, pa se onda kasnije i namjestila u kazalištu, radeći godinama kao prodavačica karata. Majka i očuh zajedno su šivali kostime za kazališnu garderobu. Radoznali se dječak, po svemu sudeći, već i ranije morao krišom preoblačiti u kazališne kostime, paradirajući u njima pred ogledalom i zamišljajući sebe kako smjelo korača na otvorenoj sceni pod svjetlima pozornice. Pohađao je u to vrijeme i diletantske lutkarske predstave, te povremeno statirao u kazalištu. Zahvaljujući tome počinje drugovati s glumcima, upoznaje se s članovima uprave, postaje dijelom velike kazališne obitelji. Ne treba zaboraviti ni činjenicu da se i njegov stariji, prerano umrli brat Franjo, bavio glumačkim poslom, te u starom zagrebačkom kazalištu „iznio mnogu zgodnu karakternu ulogu“. ¹⁸ U početku je Andrija nastupao kao kazališni dragovoljac, povremeno dobivajući i veće uloge. Zahvaljujući svojoj silnoj marljivosti, predanosti poslu i izvanrednoj darovitosti, odmah je bio uvršten u prve redove hrvatskih glumaca svoga vremena, postavši prvom istinskom glumačkom zvijezdom i miljenikom domaće kazališne publike. Dvije godine prije njegova prvog riječkog nastupa, Šenoa je u *Vijencu* iznio sljedeću prosudbu o mladom glumcu:

„Suđenice dosudiše Fijanu da bude hrvatskim dramatičkim umjetnikom. Njegovo srce preleti sve zapreke protivne tomu cilju. A kad ga vidiš u kakvoj ulozi, naročito gdje tragički stih zanosito struji, kad čuješ njegov glas, kad vidiš njegov stas, ono živo kretanje i duboko osjećanje, možeš, da, moraš pri-

.....

18 B. Senker, *Sjene i odjeci. Kazališni odjeci*, Znanje, Zagreb 1984, str. 34. Znameniti i zaslužni Hrvati 1925-1925, Zagreb 1925, str. 79.

znati da je to čovjek na svom mjestu, da je čitav čovjek i ponos našega kazališta. Fijan uostalom (a to nam je vrlo drago) ne shvaća svoje zvanje kao što mnogi drugi glumci kojima je glumstvo po prilici obrt. Fijan smatra se borcem, smatra se zatočnikom narodnoga napretka, on je vojnik u vojsci onih muževa koji oplemenjuju narod, da ga dižu i da narod skoči iz sna. Fijan nije ni puki naturalista, to jest, vrlo mu je dobro poznato da je život kratak, a umjetnost duga, da se kratkim vježbanjem ne može doći do umjetničkoga savršenstva, i zato je već za vrijeme svoga učiteljavanja marljivo čitao i učio estetičke rasprave i kritičke ocjene dramatičkih plodoba. Kad je stupio na hrvatsko pozorište, već je bio proučio Schillera, Goethea, Shakespearea, Lisinskoga, Victora Hugoa, starije i novije franceske, a i domaće drame. Izim toga posjetio je Andrija Fijan po više puta Beč, gdje je gledao predstave tamošnjih kazališta, a i Monakov, kad su prvi po izbor umjetnici njemački prikazivali remek-djela Nijemaca, Engleza, Franceza i Španjolaca. Toga ne čini obični glumac, to čini samo žarka duša čovjeka koji je raskrilio krila put najvećeg cilja, to jest do umjetničkoga savršenstva.“ ¹⁹

August Šenoa pratio je napredak neka-dašnjega šestinskoga učitelja u svojoj redovitoj rubrici kazališne kritike u *Vijencu*, zamijetivši ga već kao glumačkoga dobrovoljca. Isprva je u njega zamjećivao tipično početničke greške i stanovitu nesigurnost u nastupu, kao i neprirodno podrhtavanje inače sjajnoga glasa. Kada je 29. studenoga 1877. bila izvođena Grillparzerova *Medeja*, Šenoa primjećuje: „Jasna prikazao je dobrovoljac g. Fijan – pošto je g. Jovanović bolovao na očih. Nije

.....

19 Isto, str. 376.

nam ni na kraj pameti mjeriti prikazivanje dobrovoljca mjerilom kojim se mjere izvježbani glumci, a najmanje kod Jasona. Okrenuv čovjek taj karakter na koju mu drago stranu, s nijedne neće biti simpatičnim, jer je Jason, ma kako se čovjek obazirao na razliku među barbarstvom i helenskom civilizacijom, ipak kukavica. Nije dakle čudo da nije g. Fijan kraj sve revnosti posvema uspio, jer ta uloga zadaje i savršenim glumcem mnogo muke. K tomu je g. F. deklamovao u najvišem tenoru te podrktavao glasom dosta nenaravski.²⁰ Koncem travnja 1878. prikazivala se u zagrebačkom kazalištu Grillparzerova tragedija *Safo*. Tom prigodom „Faona prikazao je g. Fijan. Premda početnik, znao je tu vrlo nesimpatičnu ulogu protumačiti dovoljnom vještinom. Nečega se mora g. F. ipak odučiti. Ono podrktavanje glasa, po kojem postaje deklamacija plačljivom, posve je protivno hrvatskoj čudi i ne godi nimalo uhu. A to opazismo kod g. Fijana.“²¹ Dana 7. listopada te godine prikazivala se *Marija Petrovna*, historijska drama M. Cuimellija, koja opisuje dvorsku urotu u doba ruske carice Katarine II: „Aleksej g. Fijana bio je priličan. Glas mu je uvijek drhtao u viših zvucih, a svaka izreka izlazila je na plačan *arioso*. G. Fijan ima prelijep glas, al ga treba modulirati, a kretanje ponešto spregnuti.“²² Napokon, 27. studenoga iste godine, davao se Dumasov *Keane*. Ovoga puta Šenoa je bio izuzetno zadovoljan: „Govorimo o *Keanu*. Bilo nas je te predstave, da pravo reknemo, ponešto strah. Glavnu ulogu *Keana* prikazivao je prije Jovanović, toli vješt u

konverzaciji koli slab vezanoj dramatici. Sad ju je prikazao g. Fijan, početnik, čiji talenat naginje više na deklamaciju. Na radost ispovijedamo da smo se prevarili, g. Fijan držao se junački u toj vatri franceske konverzacije i natkrilio je u toj veleteškoj ulozi daleko naše nade. Njegov napredak je zaista brz. Činilo nam se da je novak morao jurišati pošto je izvježbana vojska sramotno izdajstvo počinila bila, i taj novak je pobijedio. Slava mu!“²³

Staro zagrebačko kazalište na Markovu trgu, koje Branko Gavella naziva „sjemeništem naše glume“, u to doba pružalo je prilično oskudne mogućnosti osobne afirmacije, poglavito za ambiciozne mlade umjetnike. Ne samo da je već bilo prilično zastarjelo i posve neprikladno da pruži dovoljno mjesta zainteresiranim građanima čiji se broj iz godine u godinu povećavao, već nije raspolagalo niti svim drugim mogućnostima kakve su se pružale u razvijenijim europskim gradovima i zemljama. No, unatoč svemu, imalo je i svojih prednosti, predstavljajući skromni, ali relativno lijepo i svestrano uređeni teatarski prostor. Vanjština mu je bila jednostavna, harmoničnih proporcija, dobro uklopljena u starinsku baroknu gradsku jezgru. „Nakon predvorja slijedilo je gledalište, zatim pozornica, iza koje je bilo malo unutarnje dvorište, a na kraju jednokatna zgrada sa stanovima kazališnog ravnatelja i podvornika te prostorijama za pohranu kostima (...) Kroz glavna vrata u Čirilometodskoj ulici ulazilo se u prostrano predvorje, u kojemu se nalazila blagajna za prodaju ulaznica, a u starije vrijeme slastičarna-kavana i brijačnica. Iznad predvorja bila je u I katu smještena tzv. redutna dvorana, namijenjena za plesove i zabave; u

20 A. Šenoa, *Sabrana djela*, sv. X. (Kazališne kritike), Znanje, Zagreb 1964, str. 352.

21 A. Šenoa, *Sabrana djela*, sv. X., nav. dj., str. 369.

22 A. Šenoa, *Sabrana djela*, sv. X, nav. dj., str. 387.

23 Isto, str. 399.

njoj se uokrug nalazila galerija, koju su podržavali željezni stupovi (...) Na žalost je unutrašnjost starog teatra g. 1895. bez ikakvog pijeteta uništena, a prostor pregrađen u kancelarije. Nije sačuvana nikakva fotografija ni crtež, i tek je g. 1937. arh. Aleksandar Freudreich rekonstruirao izgled gledališta. Ono je bilo potkovastog tlocrta, prema ustaljenom tipu baroknih kazališta. Imalo je ravan parter sa sjedalima i tri reda loža (ukupno 58). Iznad trećeg reda loža bila je galerija sa sjedalima, a postrance desno i lijevo mjesta za stajanje.²⁴

Kada je Fijanu bilo osam godina, kazališno gledalište je potpuno obnovljeno. Trijem, veliki strop partera i zastor u potpunosti su bili nanovo naslikani. Na plafonu „izvedena su u obliku medaljonah na crvenom dnu na riezbarski način uzvišena bielokamenite boje poprsja Shakespearea, Moliérea, Goethea, Schillera te medaljon predstavljajući popersje slavnog pjesnika Dubravke i Ariadne, našega neumerloga Ivana Gundulića, Dubrovčanina.“²⁵ Slikarije su bile djelo kazališnoga slikara Hasea mlađega. Unutrašnjost kazališnih loža bila je obložena tapetama od kadife žarko crvene boje, dok su ograde loža bile u boji bijeloga mramora, a rezbarije raskošno pozlaćene. Stara sjedala u parteru bila su zamijenjena mekanim crvenim naslonjačima. U sredini je visio novi pozlaćeni luster od dva kruga. U tom kazalištu moglo je biti smješteno oko sedamsto i pedeset posjetilaca.²⁶

Možemo sada zamisliti radoznalog, živog

24 S. Batušić, *Hrvatska pozornica*, Mladost, Zagreb 1978, str. 10-11.

25 Isto, str. 11.

26 Isto.

i „vatrenog“ dječaka iz susjedstva, koji često zalazi u ove za njega veličanstvene i čudesne prostore, gdje se pred očima gledatelja odvijaju nevjerojatne drame, fantastični prizori, nevjerojatne zgode i nezgode. Promatrao je u stropnim medaljonima poprsja dramskih velikana, koja su ga nekako tajanstveno gledala iz polumraka. Divio se šarenim kostimima, kulisama što su nastojale dozvati u svijest neke daleke svjetove, dramatične historijske zgode. Bio je to prostor neprekidne pustolovine, zanosnih osjećaja, prostor čiste kazališne iluzije. Dječak je naprosto bio očaran tim nevjerojatnim čudesima, tom *lanternom magicom*, u kojoj jedni ljudi predstavljaju druge ljude, te je i sam često maštao o tome kako se kreće pozornicom, oponašajući one koji su to činili zabavljajući ili rastužujući druge. Plinske su svjetiljke sa svojim podrhtavajućim plamenovima u tom starom kazališnom hramu stvarale neko tajnovito i jezovito ozračje, bacajući sablasne sjene po licima, maskama, kostimima i kulisama. To je još dodatno pothranjivalo opći dojam onostranosti, otajnosti i mističnosti tog virtualnog svijeta. Nažalost, u starom *tijatru* na Markovom trgu rijetko je mogao „slušati glasove hrvatske vile glumice, jer je njemačka austrijska vlada pomno zastavljala svaki dah hrvatske duše, dok i nju i njemačku vilu nametnicu godina 1860. ne iščera srećom iz Zagreba.“²⁷

Uvjeti rada u starom Gornjogradskom kazalištu bili su daleko od idealnih. „Pozornica je imala sve najvažnije uređaje, kakvi su bili poznati u kazališnoj tehnici onoga vremena (užište, propadalište), ali je bila zakrčena, jer su na njenom stražnjem dijelu bile nagomilane kulise za koje nije postojao za-

27 A. Šenoa, nav. dj., str. 375.

seban magazin, a sa strane su bile ugrađene drvene glumačke garderobe. Ove su kasnije smještene u zgradu kazališnog ravnatelja, pa su glumci, kostimirani i maskirani, često morali pod kišobranima prelaziti preko otvorena dvorišta. I to je dvorište kadšto služilo kao 'garderoba'; kod komada s velikom komparserijom tu bi se postavili šatori, pod kojima su se odijevali i maskirali statisti. Najteži problem bila je rasvjeta. I gledalište i pozornica bili su u prvo vrijeme rasvijetljeni uljenicama i lojanicama, a zatim nešto boljim sterarinskim svijećama. Ipak je u svemu vladao zapravo polumrak. Uslijed štednje svijećama dogodilo se 1851. da je jedna žena prije početka predstave u mraku pala preko ograde galerije u parter i 'na mértvo se ubila', kako pišu tadašnje novine. God. 1864. uvedena je plinska rasvjeta na pozornici i u gledalištu, koje je dobilo novi veliki luster i konzolne svjetiljke na ogradama loža i na portalu pozornice, ali su to bili otvoreni plamenovi, doduše, u staklenim kuglama, no opasnost požara prijetila je punih 30 godina, a ta je rasvjeta širila vonj i vrućinu. Tek posljednje sezone (1894-95) intendant dr. Stjepan Miletić uveo je djelomice električnu rasvjetu služeći se agregatom nedaleke Uspinjače koja noću nije radila (...) Bilo je i drugih za ono vrijeme neizbježivih nedostataka, napose u higijensko-sanitarnim uređajima i loženju; gledalište se grijalo pomoću dvije velike peći u parteru, koje su se ložile drvima.²⁸

Pa ipak, svemu tome usprkos, mladi je Fijan s velikim entuzijazmom radio na svom glumačkom usavršavanju. Ono što mu je nedostajalo u izvanjskom i formalnom pogledu, nastojao je nadoknaditi ustrajnim radom

na unutrašnjem, duhovnom planu. U sebi je osjećao poziv istinskoga umjetnika, koji nepokolebljivo i hrabro ustrajava na svome nimalo jednostavnome radu, postižući iz predstave u predstavu sve bolje i zapaženije uloge koje mu bijahu povjeravane. Nešto ga je postojano vuklo prema kazališnim daskama i kulisama, nešto čemu se jednostavno nije mogao niti želio oduprijeti. Bilo je u tome nekog divnog mladenačkog idealizma, vjere u dublji smisao umjetnosti, kulture i prosvjete, zanosa koji će ga čitavoga života nagoniti da se kreće prema nekim novim, još nepoznatim i neistraženim obzorjima. Još kao učitelj u Šestinama šezdesetih godina, dolazio bi izvoditi prve pokuse na zagrebačkoj pozornici, te u junačkom kostimu prvi put zakoračio na dobro poznatu mu scenu, koju dotada poznavao samo kao oduševljeni gledatelj predstava. Otkako je pak u dvadeset i sedmoj godini bio postao stalnim članom Hrvatskog zemaljskog kazališta, Fijan je „učio, stvarao, radio dan i noć, da se približi savršenstvu. Polazio je u nekoliko mahova veće gradove, da se upozna s umjetničtvom najuglednijih pozorišnih kapaciteta.“²⁹

Postojala je u toj Fijanovoj osobnoj usredotočenosti na vlastitu umjetnost i predanosti svome poslu još jedna osobito značajna društveno-staleška motivacija, koja ima dublje psihološke korijene. Kako su u to vrijeme glumci potjecali ponajviše iz siromašnijih i nižih društvenih slojeva, glumački poziv nije bio na osobito povoljnu glasu. U očima tadašnje građanske i malograđanske publike, baviti se glumom, značilo je baviti se nedostojnim zanimanjem. Glumac, osobito onaj koji bi pripadao kakvoj putujućoj družini,

.....
28 S. Batušić, nav. dj., str. 12.

.....
29 N. Andrić, nav. dj., str. 66.

smatrao se *vagabundom*, osobom što svojom neobičnom pojavom i nemirnim duhom unosi pomutnju u građansku svakodnevicu. No, kada je krajem kolovoza 1861. hrvatsko kazalište u Zagrebu bilo „proglašeno zemaljskim zavodom i ´narodnom imovinom´ a članovima ansambla priznat status zemaljskih činovnika, doduše s vrlo malo prava i jamstava, glumcu je zaista otvoren put prema nešto višim mjestima na društvenoj ljestvici. Formalno mu je omogućeno da iz polusvijeta prijeđe u ´činovničku gospodu´ (...) Andrija Fijan jamačno je bio jedan od onih članova dramskoga ansambla koji su svojim nepatvoreno dostojanstvenim ponašanjem u kazalištu i izvan njega najizravnije utjecali na stvarnu promjenu društvenog statusa i ugleda naših glumaca.“³⁰

Andrija Fijan svoje je suvremenike privlačio već svojom nesvakidašnjom, ponositom i gospodstvenom pojavom. Kada bi se pojavio na pozornici, obavijen nekim osebujnim nimbusom uzvišena i dostojanstvena umjetnika riječi, izazivao bi duboko poštovanje. Već i njegova nijema nazočnost općinjavala je i zatravljivala gledatelje, ali podjednako tako i njegove glumačke partnere, koji su u odnosu na njegovu jedinstvenu pojavnost, čak i nesvjesno, osjećali podčinjenost. Upravo radi toga, radi te svoje apsolutne dominantnosti i kneževske pojave, on nije bio jednostavan partner svojim glumačkim kolegama, jer se u svakoj predstavi nužno morala osjećati njegova superiornost. Ništa nije moglo dovesti u pitanje ovu jednostavnu činjenicu, ma koliko se drugi trudili i ma koliko nastojali da taj utjecaj neutraliziraju.

Na fotografiji iz mlađih godina, snimlje-

.....

30 B. Senker, nav. dj., str. 31-32.

noj u profilu, posebno dolazi do izražaja markantan pravilan nos, velike tamne oči i bujna kovrčava kosa, što Fijanovu licu pridaje pomalo južnjački, romanski ili grčki izraz. Držanje mu je ponosito i pomalo ukočeno, što djelomično valja pripisati i potrebi poziranja pred objektivom. Odjeven je u svečano tamno odijelo, s prugastom kravatom i visoko podignutim ovratnicima. Za razliku od toga, uobičajenoga građanskoga izgleda, na fotografiji iz 1898. godine, gdje je odjeven u kostim kao Schillerov Wallenstein, njegov stav odaje marcijalnu figuru generala iz Tridesetgodišnjeg rata, u skupocjenoj paradnoj uniformi iz sedamnaestoga stoljeća, s podbočenom lijevom rukom, u kojoj nosi klobuk s velikom bijelom kičankom, i diskretno izbačenom lijevom nogom. Fijan je desnom rukom oslonjen o rapir. Na nogama su mu navučene raskošne vojničke čizme. Čitava pojava zrači sigurnošću, odlučnošću i samouvjerenošću. Ovdje imamo osjećaj da promatramo portret dostojanstvenika koji je upravo iskoračio iz kakvog Rubensovog ili Rembrandtovog platna.

Prema Matoševu svjedočanstvu, Fijan bijaše „osjetljiv do krajnosti i naučen samo na panegirike (...) Čovjek izvanredan već kao pojava, ne trebaše igrati većine modernih uloga, jer ih nose konvencionalni tipovi, a Fijan ne imadaše ništa prosječnog, konvencionalnog, pa kao izniman čovjek igraše sjajno u modernom repertoaru samo iznimne ljude, karaktere, a ne tipove... ukoliko je tip predstavnik prosječnog, običnog čovjeka. Osim metalom divnog, sonornog svog organa, organa večernjeg salonskog violončela, pretjerivaše češće efekat muzikalne dikcije naglasujući po dva puta riječ i ne akcentujući, prema tome uvijek pravilno. Akcentom duše znao je kvariti

akcenat jezika (...) Kao čovjek i kao glumac bijaše taj umjetnik utjelovljenje, inkarnacija ljepote, i ta aristokracija izvanredne estetičke pojave davaše svakoj njegovoj riječi odabrani pečat stiha, svakom njegovom pokretu plemstvo melodije. Najestetičniji glumac. Među savremenima bijaše divan sonet među vijestima i novinskim oglasima. Najelegantnije moderno odijelo tek ga je karikiralo. Za njegovim koracima šuštaše purpurna toga, a na čelu se uvijek vidio kao lovorni vijenac. Ta gospodska ruka ne poznavашe soleicizma. Gest ima također samo sedam nota i Fijanov gest bijaše melodija, kao kad Telesio izumi besjedu rukama. Mogu misliti kako žene za njim uzdisahu, a ja u životu ne vidjeh divnije glave i ljepšeg glumca, pa već zbog Fijana možemo reći mi Zagrepčani da smo najfešejši dečki na svijetu. Fijanov igra ne bijaše ponajbolja, već... najljepša. Inkarnirana estetika na pozornici. Zato bijaše nenadoknadljivi tumač najvećih pjesnika.³¹

Milutin Cihlar Nehajev također ističe ljepotu i dostojanstvo Fijanove pojave, te jedinstvenost njegove glumačke nadarenosti: „Fijan bijaše tipičan protagonista, gospodar pozornice, centar glume. On je uvijek junak, kralj, stoji nad drugima. I u životu imao je gestu antiknih vojvoda i korak kojemu su najbolje pristajale visoke čizme jednog Wallensteina. Uvijek je hodao na koturnima. Što je do prirodnih darova, među suvremenima – ne samo kod nas! – nije mu bilo premca. Visok stas, lice klasičnog tipa, oči velike i prodirne, glas imajući jednako zvučne sve modulacije od šapta do groma – nikad ne vi-

djesmo na pozornici savršenijeg sklopa. Toga i frak oblačili su tijelo jednakom elegancijom, ne sakrivajući harmonije. Kad bi silazio niz stepenice na pozornici, njegov ulazak imao je uvijek nešto trijumfatorsko (...) Fijan bijaše predestinirani heroj pozornice. Kad bi podigao ruke, one su regbi same od sebe dobivale kretnju blagoslivljanja, kad bi hvatao mač, njegova prijetnja imala je autoriteta (...) Fijan je glumio sa potpunim predanjem, dajući cijelo srce. Doživljavao je ulogu uvijek iznova.“³²

Dragutin Mačuka u *Zagrebačkoj panorami* o njemu pak piše: „Fijana je priroda obdарила izuzetnim tjelesnim i duševnim osobinama. Krasna klasična pojava, a usto tip pravog muškarca. Proporcionalnoga rasta, vitkog i okretnog tijela, divne glave s visokim čelom, a nad njim bujna crna kosa. Velike crne oči, koje su bacale čas poglede djetinje plahosti i milote, čas blagosti dobrote, nekad pune zanosa i gorčine, a nekad opet tmurne, pune mržnje kao u Sotone. Čvrsto stojeći na nogama koračao je maestetskom mirnoćom. Imao je nježne ali i jake ruke, a geste su mu bile uvijek odmjerene u skladu s tekstom koji je govorio. A tek glas! Prekrasnog metalnog zvuka, baritonskog timbra, koji se baršunasto prelijevao kao najljepša melodija. Sočno je izgovarao svaku riječ, a odlikovao se izvanredno jasnom dikcijom. Priroda zaista nije škrtarila kad je stvarala Fijana!“³³ „Ono što je bilo veliko u Fijanovoj umjetnosti“, piše dr. Nikola Andrić, „moglo bi se sažeti u dvije riječi: bio je klasičan i moderan

.....
32 M. Cihlar Nehajev, *Izabrani kazališni spisi*, Zagreb 1986, str. 96-97.

33 Dragutin Mačuka, *Andrija Fijan*, u: Zagreb jučer danas sutra, II. dio, GZH, Zagreb 1965, str. 127-128.

.....
31 A. G. Matoš, *Biti ili ne biti.*, u: Pjesma, Pečalba. Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, sv. V, JAZU, Liber, Mladost, Zagreb 1973, str. 227-229.

u istoj mjeri. Što je uobličavao na pozornici, bilo je isto toliko njegovo koliko i autorovo. Nije nikoga ni imitirao ni kopirao, nego je sve izbijalo iz njegove dubljine. On je bio glavom i Hamlet i Otelo i Helmar i Cyrano de Bergerac i Stockmann i Petar Zrinski. Svi veliki borci, mislioci i tužitelji u svjetskim literaturama, koji su prolazili preko naše pozornice, bili su – On!³⁴ Posebno su bile značajne i zapažene njegove glumačke kreacije u djelima Williama Shakespearea, tako da će dr. Stjepan Miletić ustvrditi „da je kroz Fijana Shakespearea postao kućnim patronom.“ Tijekom svoje karijere Fijan je bio Hamlet, Otelo, Koriolan, Perikles, knet Tyrski, Romeo (*Romeo i Julija*), Lear (i Edmund), Macbeth (*Macduff*), Antonij (*Antonije i Kleopatra*), Princ Henrik (*Henrik IV*), Benedikt (*Mnogo vike ni za što*), Tezej (*San ljetne noći*), Petrucchio (*Ukročena goropadnica*), Hektor (*Troilo i Kresida*), Leont (*Zimska priča*), Clarence (*Rikard III*).³⁵

3.

Ključni trenutak njegove karijere bila je premijerna izvedba Shakespeareova *Hamleta* 1. listopada 1889. godine, kojom bijaše ujedno označeno otvorenje nove kazališne sezone u Zagrebu. Kako je Khuenov režim, nakon punih devetnaest godina djelovanja pod upravom Ivana Zajca, bio ukinuo hrvatsku operu, sljedećih će godina glavna djelatnost biti usredotočena na hrvatsku dramu. Predstava je bila postavljena prema prijevodu Augusta Harambašića koji se nije služio engleskim izvornikom već njemačkim predloškom A. W. Schlegela. Već sama činjenica da se radilo o prijevodu iz druge ruke, nije bila osobito po-

.....

34 Isto, str. 128.

35 Isto, str. 129.

voljna. Osim toga Andrija Fijan, koji je vodio režiju i glumio glavnoga protagonista, uzeo si je bio slobodu da pojedine dijelove teksta ili manje prizore jednostavno izbaci iz predstave, kada bi mu se oni učinili izlišnim. Inscenaciju je bio izradio kazališni slikar Marko Antonini. Osim Fijana koji je predstavljao danskoga kraljevića, ostale su uloge bile podijeljene ovako: Klaudije – Gavro Savić, Polonij – Milan, Horac – Milivoj Stojković, Laert – Anić, Gertruda – Perisova, Ofelija – Strozzi-jeva, Prvi glumac – Mandrović.³⁶

Premijera je bila prihvaćena od publike s velikim oduševljenjem a i kritika će prema njoj biti prilično blagonaklona. Čak je i mladi dr. Stjepan Miletić, koji će kasnije biti prema Fijanovoj interpretaciji Hamleta izrazito kritičan, opširno i afirmativno pisao o spomenutoj premijeri: „Na jučerašnjoj predstavi *Hamleta* možemo upravi, redatelju Fijanu i našim vrlim umjetnicima samo čestitati.“ Prema Miletiću, Fijan je gledao *Hamleta* u Beču, Münchenu i Pešti, pokazavši se kao iskusan redatelj koji zaslužuje najviše priznanje. „Kao Hamlet g. Fijan je položio juče sjajnim uspjehom ispit koji ga diže u red prvih umjetnika. – G. Savić uspio je u mnogim momentima prekrasno. – G. Milan glumio je Polonija izvrsno. – Što se Prvoga glumca g. Mandrovića tiče, dvojimo, da li se ikoje kazalište izim *Théâtre Francaisa* i *Burgtheatra* takovim glumcem pohvaliti može. – Prvoga grobara glumio je g. Sajević savršeno. – Strozzi-jeva je Ofeliju vrlo dobro shvatila i originalno izvela. – Kraljicu je glumila gđa Perisova vrlo dobro i s mnogo čuvstva. – Ne možemo ničim bolje završiti ovaj sastavak nego željom, da na našoj pozornici češće takove predsta-

.....

36 S. Batušić, nav. dj., str. 60-61.

ve gledamo. Samo se na taj način može naše kazalište podići do one umjetničke visine, koju hrvatski narod od njega s pravom tražiti može.“³⁷

Kasnije će, u *Hrvatskom glumištu*, Miletić izjaviti da je ta izvedba Hamleta stajala „daleko ispod *niveaua* i malenih njemačkih *Stadtheatra* i nezgrapnom predradnjom i krivom intonacijom i inscenacijom čitave predstave.“³⁸ Smetalo ga je i to da su grad Helsingör na pozornici rasvjetljavali plinom, te da je kraljević Hamlet bio obučen u Shylockov kostim.³⁹ U obnovljenoj verziji *Hamleta* odigranoj 10. siječnja 1895. godine, u popravljenom Harambašićevom prijevodu, Miletić je nastojao ispraviti sve te mnogobrojne propuste: „Moje je nastojanje bilo pružiti općinstvu što više Shakespearea, i to u što potpunijoj formi. Dosada je i ono malo što nam je bilo poznato od britskog pjesnika, doprlo do nas tek kroz kojekakove njemačke *‘Bearbeitunge’*, često još iz vremena Schreyvogela i Holteia, koje nipošto više nisu odgovarale modernom duhu i literaturi. Zna se kako je još i Laube baratao sa Shakespeareovim tekstom, pak *‘avonskog labuda’* na svoju ruku poboljšavao. *Takvim* duhom odisala je i pre-radba *Hamletova*, koja se je 1889. prvi put na hrvatskoj pozornici prikazivala. Redatelj te predstave bio je ujedno i glavni prikazivač Hamleta, te je sve bilo udešeno *‘ad usum delphini’*. Sada je bio najzgodniji čas da se započne ispravljanjem krasnog ovog djela, kojemu žalibože i naš inače vrijedni pjesnik Harambašić u svojem prijevodu *nije* nužne

.....
37 S. Batušić, nav. dj., str. 61.

38 S. Miletić, *Hrvatsko glumište*, Prolog, Zagreb 1978, str. 24.

39 Isto, str. 22.

pažnje posvetio.“⁴⁰ Miletić se tada odlučio na vrlo riskantan potez, da *Hamleta* izvede bez Fijana, koji se tada nalazio u Beogradu, s Ignjatom Borštnikom. U nastojanju da bude objektivniji prema obojici umjetnika, uspoređujući njihove kreacije, Miletić ustvrđuje:

„Kad bih sad Hamleta Fijanov morao sravniti s Borštnikovim, rekao bih da je prvi svakako efektivniji i glumački uspješniji, a drugi možda jedinstveniji. Fijanov je Hamlet složen od najraznijijsih efekata znamenitih umjetnika u toj ulozi, koji uvijek zadivljuje općinstvo, ako i ne odgovaraju uvijek *jednomu* shvaćanju. Potpuno jedinstven izlazi Fijanov Hamlet samo ondje, gdje je Fijan – Fijan; tako u krasnom prizoru s majkom nisam još *nikoga* vidio ovo krasno mjesto ljepše glumiti. Tuj mora genij umjetnikov svakoga očarati, ostalo više naliči sjajnome vatrometu. Borštnikov je Hamlet s tehničke strane kud i kamo čedniji – i ostaje nam štošta dužan ali ima, kako rekoh, tu prednost, da je *jedinstven*. Uostalom, Shakespeareov *Hamlet* takov je umotvor, na kojem se savjesni dramaturg nikada potpuno ne izuči. Ja sam ga u četiri godine *tri* put iznova inscenirao, a žalim što to nisam bar još deset puta učiniti mogao!“⁴¹

No, vratimo se *Hamletovoj* premijeri u kojoj se Fijan bio posebno proslavio. Kritičar Josip Pasarić započinje svoju opširnu kritiku ove predstave u *Vijencu* sljedećim riječima: „*Hamlet* se s pravom smatra najoriginalnijim i ujedno najzagonetnijim pjesmotvorom Shakespeareovim i možda u cijeloj povijesti svjetske književnosti pored *Fausta* Goetheova nema pjesničkog umotvora, o kom bi do-sele bili razni veliki umovi i oštroumni sudije

.....
40 Isto, str. 135.

41 Isto, str. 139.

književni tako mnogo i svestrano raspravljali i tako različne sudove izricali kao što upravo o ovoj genijalnoj tvorevini 'Avonskog labuda'. U ovoj je tragediji veleum Shakespeareov ostavio čovječanstvu veliku zagonetku, koju su dosele mnogi umnici uzalud kušali potpunoma otkriti i odgonetnuti. Može se s punim pravom ustvrditi, da dosele nije još nikomu pošlo za rukom da poda tako objektivni tumač ovog dubokoumnog djela, te bi se njime ogromna većina masovnih ljudi zadovoljila. U svakom se novom sudu više ili manje iskaže subjektivno shvaćanje onoga koji kuša da se udube i pronikne u zagonetni estetski problem ove drame. To nije nipošto čudno, jer ovo veličajno djelo obuhvaća toliko obilje različitih misli o svijetu i ljudskim prilikama, da ga mogu misaoni ljudi s raznih strana promatrati, tumačiti i shvaćati prema osebnim svojim nazorima i sudovima. Hamlet je tvorevina genija prvog reda, koji je sudio (III., 2) da drama 'treba da prikazuje naravi njezine crte, sramoti njezinu sliku a stoljeću i tijeku vremena njegov oblik', a u takoj glumi valja da se pored očitih i jasnih misli zrcale otajne i često duboko skrivene tendencije i motivi, koji proniču sudbinu ljudi, naroda i vremena."⁴²

Nakon toga Pasarić prelazi na premijernu izvedbu *Hamleta*:

„*Hamlet* se prikazivao u hrvatskom glumištu u početku listopada uz živo zanimanje gledalaca, što je jasan dokaz, da naše občinstvo ima mnogo smisla i interesa za klasične glume, ako se u pristalom ruhu i vještački prikazuju. Za to pak ide velika zasluga redatelja Fijana, koji se jamačno vrlo mnogo trsio

da zgodno i dolično udesi predstavu. No ovo nije kod Shakespeareovih gluma tako lako, kako bi čovjek u prvi mah mislio, jer treba da se iz cijele skupine različitih prizora, kojih se gotovo svaki zbiva na drugom mjestu, odaberu u prvom redu one pojave, koje su za shvaćanje cjeline i intencije pjesnikove upravo najviše potrebne, a da se pokрати, ispusti ili sgodno zamijeni samo ono, što nije osobito važno i znamenito. A kod Shakespearea često gotovo i ne znaš pravo, što je važnije i znamenitije, jer rekao bi svaka pojava i rečenica u tjesnom je savezu sa cjelinom, a pak ne možeš sve da izneseš na pozornicu pored tolikoga obilja različitih lica. Lako je bilo Shakespeareu prikazivati cijelo djelo, jer su se gledaoci njegovi zadovoljavali, ako im je promjenu mjesta označio natpisom na priprostoju pločici, a teško je današnjim redateljima, koji treba da se muče, kako će se više različitih pojava na jednom mjestu koncentrirati, ako hoće da se ne dosade gledaocima i da ne jenja interes kraj neprestanoga mijenjanja dekoracija i spuštanja zastora. Oprema i priredba Fijanova udešena je jamačno prema tugjim uzorima i možemo mirne duše reći, da nije loša. U *Hamletu* ima više epizodijskih pojava, a još više takih lica, koja se mogu kod predstave izpustiti, a da se time nimalo ne smeta prizorima tijekom dramske radnje, premda se mora žaliti, da se takim postupkom mnoga liepa pojava i dubokoumna misao mukom mimoigje. Megju taka se mjesta ubraja opomena Polonijeva sina, kad polazi u Pariz, pak opće cijeli put Laertov nema nikakva dodira sa pravom radnjom premda se može teško pregorjeti, da se ne spomenu mudri savjeti Polonijevi, jer se njima karakteriše sam ovaj starac. Megju epizodijska i donekle nepotrebna lica broji Rümeln Rosenkranca

.....

42 J. Pasarić, *Hamlet*, Vijenac, br. 43, 26. X. 1889., str. 681.

i Güldernsterna, što se ne može potpuno odobriti, jer ispuštivši njih trebalo bi da otkinemo drami dva do tri krasna prizora, koji su donekle potrebni za shvaćanje cjeline i karaktera Hamletova; amo nadalje broje i Osrika, a on ulazi Fortinbrasovoj misli da bi se tako mogla brisati, pa bi umorne riječi ovoga norveškoga junaka u završetku drame mogao zboriti Horacije ili tko drugi: Epizodijski značaj imadu i dijalog Hamletov sa glumcima i ponešto oduga pojava na groblju; no ova su mjesta sama o sebi pravi biseri, pak bi ih teško bilo sasvim žrtvovati. Stoga je Fijan dobro uradio, što je u priredbi valja da po tugjem uzoru ispustio lica: Reinholda, Kornelija, Voldimanda, Franceska i Fortinbrasa, koja ne utječu znatno na pravu radnju dramsku, te se i bez nazočnosti njihove u drami može lako ponimati savez cjeline i promotriti rad i karakter glavnoga lica. Svakako je sgodno udesio priredbu i prigrlio pravu žicu, dok je epizodijskom Osriku ostavio samo nekoliko riječi, što je ispustio cijelu prvu pojavu prvoga čina, jer se najvažnije stvari ove pojave opširno pripovijedaju u drugom prizoru. Što u priredbi Fijanovoj nema čuvenoga govora Hamletova o umijeću glumačkomu, nemože mu prigovoriti onaj, koji ima na oku savez cjeline, ali komu je više stalo, da čuje što više velikih i dubokoumnih misli, taj će svakako žaliti, to je ovaj vrlo poučni i krasni govor pao žrtvom redateljeve olovke. I pojava na groblju prilično je pokraćena. Što je redatelj stegnuo refleksije Hamletove, ja mu ne bih mnogo prigovorio, no što je sasvim ispustio lice svećenikovo kod pogreba, kao da je ovo kaki poganski pokop, ne vidim pravoga razloga takomu postupku, osobito ako još pomislim, da ovako Laerte nema komu da govori ove značajne riječi o čistoj nenavisti

angjela Ofelije, koje upravo treba da se spomenu, da gledaoc krivo ne shvatja karakter ove nježne djevice. Uvjeren sam da je redatelj dobro uradio, što je brisao prostačke doskocičice, što ih Hamlet prije predstave glumcima govori Ofeliji, pogodio je nadalje pravu mjeru, što je u pjesmama koje Ofelija u ludilu pjeva, ispustio nepristojne stihove, ali ne mogu dušom ponijeti a da mu ne nabacim, što je u završetku samovoljno ispustio umirne riječi Horacija Fortinbrasu, koje je ponešto prekraćene mogao zboriti sam Horacije. Tako nadalje nije morao, na mnogim mjestima brisati važnije stavke iz govora, pojedinih lica. Predstava bi se time duboko otegnula za četvrt ili najviše po sata, ali bi gledaoci bili nagrađeni za tu malu strpljenost, jer bi tada dobili potpuniju sliku cjeline i jasniji pojam o kvaliteta. No u obće može se reći da je priredba Fijanova dosta pristala i dolična, jer se u njoj ne krnje odviše najvažniji prizori i najbitniji momenti tragedije Shakespeareove. O tom će možda još biti govora drugom zgodom, dok budem razmatrao prikazivanje glavnih uloga.⁴³

Kada je Fijan prvi puta odigrao naslovnu ulogu u *Hamletu*, kako piše Frano Čale, „mnogi su zapazili u njegovoj igri očite utjecaje Rossija, kojega je Fijan vidio u toj ulozi iste godine u Pešti, gdje je zajedno s Miletićem specijalno u tu svrhu doputovao iz Zagreba. Miletić je u prikazu uspjele Fijanove interpretacije podvukao promjene koje su se posljednjih godina bile očitovale u njegovoj glumi, ne poričući da je možda Rossijeva igra prouzročila taj preokret. No suprotstavio se recenzentu *Agramer Tagblatta*, koji je držao

.....

43 J. Pasarić, *Hamlet*, Vijenac, br.44, 2. XI. 1889. str. 700-702.

da je Fijanov Hamlet više Rossijev nego Fijanov: 'Gosp. Fijan ostao je u igri svojoj originalan, a ako je prikazivanje Rossijevo dalo Fijanu novi racionalni pravac stvaranja, to je tu samo dokaz umjetničkog shvaćanja g. Fijana.' Iako su u njegovu razvoju ostavili tragova i drugi talijanski glumci (Tresića-Pavičića podsjećao je npr. na Novellija u *Papa Lebonnardu* 'jednostavnošću kreta i toplinom i iskrenošću glasa'), čini se po svemu da su najviše pobuda ostavili u njemu doživljaji Rossijeva verizma, koji je u Fijana kao i u mnogih drugih evropskih glumaca tog vremena definitivno potisnuo zastarjele navike i patetičnu glumu. O tome je mnogo kasnije, godine 1919, prikazujući u povodu Novellijeve smrti plejadu talijanskih glumaca i mjesto što ga je u njoj zauzimao Rossi, pisao Ivo Vojnović: 'Gigant Ernesto Rossi zaurliče prvi Otelovim bijesom kakvog svijet do onda ne bješe nigda čuo, i već stare deklamatorske kule od Milana i Rige padaju u prah. Velikom gestom stilizovanog realizma on postaje u jedan mah otac svih junaka od sedamdesetih godina do danas. Sonnenthal nije više Sonnenthal kad ga je jedanput vidio u Beču, a za njime naš Fijan baca iza sebe romantični tremolo starog kazališta i postaje Hamlet jugoslavenstva kad je pohrlio da i on čuje mesiju moderne drame.'⁴⁴ U peštanskom kazalištu velikog Ernesta Rossija zajedno su iz gledališta promatrali Stjepan Miletić, Andrija Fijan, Srđan Tucić i Adam Mandrović. U znak poštovanja poklonili su mu bili tom prigodom jedan hrvatski primjerak *Hamleta*.⁴⁵

O Fijanovom Hamletu bili su izrečeni

.....

44 F. Čale, *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, MH, Dubrovnik 1968, str. 280.

45 F. Čale, nav. dj., str. 288.

mnogi sudovi i napisani mnogi prikazi. Svaki je kritičar u njima nalazio ponešto što bi trebalo posebno izdvojiti, podvući ili istaknuti. Uspoređujući ga s nekoliko stranih interpretata, Milutin Cihlar Nehajev primjećuje: „Naš Fijan unio je u figuru vanredni osjećaj patnje, i taj je povezao pojedine scene u kojima Fijan nije uvijek slijedio pjesnika. Čitava kreacija bila je više skup pomno proučenih detalja, kojima je život udahнула temperamentna, vrela glumačka narav Fijanova.“⁴⁶ Drugom prigodom, isti autor pridodaje o velikom glumcu i ovo: „Glumio je dvadesetak i više golemih uloga u jednoj sezoni, morao 'nositi' gotovo svaku premijeru. Zato je ulogu više intuirao nego proučavao. Tekst nije bila njegova jaka strana ni u 'Hamletu', kojega je opetovao mnogo puta. U doba kad je kazališni mjesec imao dvije ili tri dramske premijere, Fijan je svoju masku nalazio često u posljednji čas. Ono što se zove historijska vjernost ili stil na pozornici, za nj nije imalo važnosti. Svoju ulogu čitao je srcem – uzvišeni afekt bio je za Fijana sadržaj svakog pravog pozorišnog tipa. On nije znao tako poput bujice recitirati kao npr. Kainz, ali je njegov žar na pozornici upravo žegao. Sve je plamtjelo i buktjelo u njem dok bi dovikivao svoje stihovane kletve. Jednom je u Trstu glumio 'Hamleta'. Pozornica 'Narodnog doma' bijaše malena, Fijan ju je izmjerio u četiri svoja kraljevska koraka. Družina putujuća, Ofelija i Laert nemogući – ukratko šmira. Ali za Fijana nije postojala ni preuska kulisa ni partner koji je smiješan umjesto tragičan. Kad se prije predstave odmorio u hotelskoj sobi (to je vazda činio pred 'Hamletom'), sišao je,

.....

46 M. Nehajev, *Knjiga eseja*, MH, Zagreb 1936, str. 169.

našminkao se – i postao danski princ. Njegova je riječ bljeskala, njegova mržnja palila – nestalo je i pozornice i trupe, jer je magičnost ličnosti obasjala sve. 'Supera Zacconi' (nadvisuje Zacconija) reče taj put jedan uvaženi talijanski kritičar.⁴⁷

Godinu dana nakon Fijanove smrti, pišući u *Jutarnjem listu* o novoj postavi *Hamleta* na zagrebačkoj sceni, Nehajev piše: „Od Fijanove smrti naš je šekspirski repertoar veoma siromašan. Drugačije nije ni moguće. Fijan nosio je za klasične uloge uopće tako silne naravne darove sa sobom da mu je u tom pogledu teško bilo naći premca i na pozornicama mnogo većima nego što je naša. Jer – govorili mi o makar kakvom 'modernom' glumljenju, o verizmu i naturalizmu – jedno je sigurno: junak klasične drame ostat će uvijek junak komu je potrebna i poza i slikovitost i gesta. Još više doza one deklamacije, koje se poslije Zacconija i njemačke nove škole mislila riješiti moderna pozornica. A Fijan je upravo sa svojim organom, sa svojom čitavom poziturom bio podoban da pruži onu iluziju veličine, koja je prvi uvjet svakog dojma kod *tipičnih* lica junaštva, bijesa, viteštva i stihovanog očaja. I k tomu – bilo je u Fijana impetuoznosti, bilo je temperamenta koji je dao te smo zaboravljali i slabo naučenu ulogu i gdje kad prazninu shvaćanja. Fijan bio je *glumac* – u najboljem smislu te riječi koja se danas miješa s literatskim i misaonim oznakama. Kad je u posljednjoj svojoj ulozi dokazivao kao Talma Napoleonu da nije dosta *biti* kralj, nego treba znati *glumiti* kralja – sva je Fijanova umjetnička narav bila u *pozi* koja ne samo da život imitira, nego i život ukra-

.....

47 V. Cihlar Nehajev, *Izabrani kazališni spisi*, nav. dj., str. 97.

suje. Mnogi se današnji glumac i današnji režiser neće sa mnom složiti, držeći se odviše doslovno šekspirskih riječi koje sam Hamlet govori glumcima, riječi o umjerenom glumljenju. Za mene stih na pozornici uvijek mora da ostane stihom, da ostane pjesmom (...) Mislim uostalom da će novo vrijeme korigirati tu pogrešku nedavne prošlosti – i da će *riječ* na pozornici dobiti zasluženno mjesto. Danas živimo u frazama o režiji, o historijskoj vjernosti, o dojmu mase. Što je sve to vrijedno prema lijepo rečenoj lijepoj izreci! Fijanov 'Hamlet' bio je pun takvih izreka. Ne varajmo se: taj Hamlet nije bio velik u koncepciji. Fijan je jedino sa silnim žarom svoga temperamenta mogao da nas zavede te smo bili kadri zaboraviti skokove u njegovu shvaćanju Hamleta. Hamlet Fijanov bio je niz dobro izrađenih scena, cizeliranih izreka – ali *čovjekom* postao je taj danski kraljević tek u prizorima gdje je Fijan mogao pustiti maha svom temperamentu.⁴⁸

U *Hrvatskom glumištu* Branko Gavella posebnu pozornost posvećuje ljepoti Fijanove neponovljivoga glasa, njegova plemenita *vibrata*, koji je, kako on svjedoči, titrao kao zvuk violončela: „Taj je glas bio slobodan u svim dinamičnim nijansama, fleksibilan do krajnosti, lak i mekan u priljublivanju izražajnim potrebama. Bio je pomalo sličan glasu Kačalova, ali s jednom temeljnom razlikom, koja mu je zapravo bila i glavna individualna odlika. Dok je naime Kačalov u danim situacijama umio virtuosno upotrebljavati registre glave u njihovim najvišim, gotovo koloraturnim registrima, Fijan je u sličnim situacijama pribjegavao nekim samo njemu svojstvenim prsnim 'visinama', koje su zvu-

.....

48 M. Cihlar Nehajev, nav. dj., str. 175-176.

čale veoma muški i odlučno bez ikakva grlena prizvuka. Sjećam se još danas njegova ´pa nek pukne´ u jednoj od najefektnijih situacija ´Put a oko zemlje´. Njegov je Hamlet bio sav sazdan na neusporedivom prelijevanju cijele kromatike te bogate glasovne palete. Ljepota Fijanova glasa bila je popraćena ljepotom cijele njegove pojave. Nije to bila ljepota određena nekim klasičnim ´kanonima´, već muška, harmonična cjelovitost pojave, u kojoj je glava s neobično upadljivim okom i nosom, nošena neobično slobodnim i pokretljivim vratom, sa svom svojom izražajnošću bila kao neki istaknuti vođ pokretnom i plemenitom tijelu. ´Ljepota´ Fijanove pojave bila je oličenje onoga ´gospodstva´, koje je dominiralo u Fijanovoj glumi, a samo to gospodstvo kao da je impregnacijom Fijanove harmoničnosti postajalo povišeno u socijalno-moralnom smislu. Moglo bi se reći, da je Fijan, koliko god je produkt svojih socijalnih modela, isto tako i sustvaralac jednog oplemenjenog novog ´izdanja´ tog modela.⁴⁹

Znakovito je da i Matoš, i Nehajev, i Gavella, kako piše Boris Senker, ´tajnu Fijanovog glumačkog uspjeha objašnjavaju iznimnošću i plemenitošću njegove pojave, a ne odličnim i nenadmašivim interpretacijama Shakespeareova Hamleta i Romea, Schillerova Karla Moora ili Wallensteina, Rostandova Cyrana de Bergeraca ili Isusa, Ibsenova Helmera ili doktora Stockmanna, Vojnovićeva Braniewskog ili Iva Ledinića. Kritiku i publiku nije privlačilo u kazalište i u njemu oduševljavalo ono što je Fijan glumio ni kako je glumio, nego ono što je on bio. Divili su se osobi. Zadržali su u sjećanju ljepotu njegova

lica, čistoću, raspon i jačinu njegova glasa, dostojanstvo i odlučnost u stavu, pokretu, mimici i gesti. S pozornice je ta ´karizmat-ska´ ličnost uspijevala puna tri desetljeća uvjeravati posjetioce loža, parketa i galerije u svoju glumačku svemoć. Generacije njegovih poklonika bile su pripravne vjerovati ne toliko u njegovu neograničenu sposobnost preobražavanja u najraznovrsnije dramske osobe, koliko u osobnu sveobuhvatnost zahvaljujući kojoj može i smije gotovo bez ikakvih promjena – što se ponajčešće nazivaju ´glumačkim transformacijama´ – utjeloviti i Otela, i Koriolana, i Ipanova, i Borkmanna, i Phileasa Fogga. Drugačije rečeno, suvremenici ga nisu doživljavali kao ´čovjeka s tisuću lica´, nego kao čovjeka s licem koje pristaje tisući najodličnijih i najuznositijih dramskih junaka.⁵⁰

Zagrebačka premijerna izvedba *Hamleta* ujesen 1889. dogodila se u vrijeme kada su Andrija Fijan i Marija Ružička-Strozzi dosegli najvišu fazu svoje umjetničke zrelosti, približavajući se svojim četrdesetim godinama. Nakon toga Fijan je *Hamleta* igrao još dvadesetak godina, nastupivši u toj ulozi ukupno šesnaest puta. U međuvremenu je njegova vječita partnerica, njegov idealan ženski pandan, šarmantna dama Marija Ružička-Strozzi, od mlađahne Ofelije bila preuzela ulogu kraljice Gertrude, Hamletove majke.⁵¹ Njih dvoje zajedno su nastupali punih trideset kazališnih sezona. Treći član ovoga velikoga glumačkoga ´trijumvirata´ bio je Adam Mandrović. Oni su bili nošeni na rukama oduševljenih gledatelja kao ´naši najbolji glumački vještaci´ svoga doba.

49 B. Gavella, *Hrvatsko glumište*, Zagreb 1953, str. 61.

50 B. Senker, nav. dj., str. 33.

51 S. Batušić, nav. dj., str. 62.

Izvedba Fijanova *Hamleta* temeljila se, nažalost, na prijevodu iz druge ruke, u kome nije mogla doći do punoga izražaja veličina Shakespeareova stila. Prema mišljenju Milutina Cihlara Nehajeva, Harambašićev prijevod *Hamleta* „makar ima nesumnjivih pjesničkih ljepota, nipošto ne prenosi dojam Shakespeareova stila; trebalo bi ga bar popraviti u nekim očitim pogreškama. Sama mjesta u prozi prevedena su kod Harambašića premekano; a na pr. monolog o ´bit ili ne bit´, počimlje izrekom ´bit il ne bit, pitanje je sada´.. Ovo ´sada´ kod Harambašića ropski je prijevod Schlegelova ´Sein oder Nichtsein, dass ist hier die Frage´. U originalu toga nema, pa se prva izreka monologa daje sasvim lijepo prevesti ´Bit ili ne bit, to je pitanje´. I posljednja riječ Hamletova: Ostalo je šutnja, kod Harambašića postaje prelijepim, ali predugim stihom ´A sada nam samo šutnja ostaje´.“⁵²

Početkom devedesetih godina mladi Stjepan Miletić i Josip Pasarić su pokušali analizirati i vrednovati ukupan Fijanov redateljski postupak i objasniti njegovu interpretaciju djela.⁵³ Kao tipičan protagonist i gospodar pozornice, on je „umješno i uspješno postavljao djela u kojima je režija bila samo produžetak njegove glume, gdje je kao redatelj i tumač središnje dramske osobe organizirao prostor oko sebe i oblikovao na pozornici imaginarni dramski svijet kojem je sâm bio pomičnim središtem. Stoga su njegove insce-

nacije ´one-man-plays´ *Hamleta* i *Koriolana* natkrilile srodne Mandrovićeve pokušaje i pripravile zagrebačko glumište i publiku na Miletićeve režije Shakespeareovih djela. Postavkama *Nore*, prve Ibsenove, i *Psyche*, prve Vojnovićeve drame u hrvatskom kazalištu, nagovijestio je duh moderne.“⁵⁴ Njegova jedina komedija *U dobar čas* izvedena je 1893. godine na sceni Hrvatskoga narodnoga kazališta.

4.

Godine 1894., u doba nastupa dr. Stjepana Miletića na dužnost intendanta, dogodit će se jedini veći nesporazum između Andrije Fijana i zagrebačkoga glumišta. Budući da mu je Miletić odlučno odbio znatno povisiti plaću, Fijan demonstrativno odlazi put Beograda za „glavnog reditelja, upravnika pozornice i prvoga učitelja glumačke škole“. ⁵⁵ Tadašnje je novinstvo iskoristilo taj trenutak da na senzacionalistički i u svakom pogledu pretjeran način podigne veliku temperaturu u tadašnjoj javnosti, prikazujući stvari kao neku vrstu nacionalne katastrofe. Kombinacijom panegiričkih hvala i pretjeranih bojazni nepotrebno se napuhavalo značenje ove krize koja se, naposljetku, razriješila bez velikih i teških posljedica po hrvatsko nacionalno kazalište. O tom nesporazmu Miletić piše u svom *Hrvatskom glumištu*:

„Dođe umjetnik Andrija Fijan, te mi reče ukratko: ´Jedan Andrija Fijan valjda je vrijedan deset forinti na dan – dakle tražim 300 for. mjesečno´. – To i po mojem sudu nije za dramatskog umjetnika prvog reda prevelika

.....
52 M. Nehajev, *Knjiga eseja*, MH, Zagreb 1936, str. 168.

53 B. Senker, *Kazališna revija i redatelji u 19. stoljeću*, Dani hvarškoga kazališta. XIX. stoljeće. ČS, Split 1979, str. 72.

.....
54 B. Senker, *Kazališna revija*., nav. dj., str. 79.

55 B. Senker, *Sjene i odjeci*, nav. dj., str. 37.

plaća, ali uz tadašnje odnose, subvenciju od 27.000 for., te s obzirom na to što je gosp. Fijan imao prije bar za polovicu manje, nije mi bilo moguće udovoljiti *najednoć* njegovoj želji. Ta to bi prevršilo i plaću vladinog savjetnika, što mi moji birokratički štovatelji nikada oprostili ne bi, a s druge strane to bi bio opasan *precedens* za ostale ugovore koji se moradoše još obnoviti. Ponudih mu dakle za prvu godinu 2.600 for., a za drugu 3.000 forinti godišnje plaće, dok ne bi za nekoliko godina dobio više. Na ovo mi gosp. Fijan nije ništa pozitivno odgovorio, nego mi saopći da mora drugi dan u Biograd pa dok se vrati, govorit ćemo dalje o tome. Gosp. Fijan otputuje i za osam dana dobih od njega pismo iz Biograda, u kojem mi javlja da slavi tamo silnih uspjeha, te da mu se nuđa *engagement* sa sjajnim uvjetima. Ja mu ponovih brzojavno svoju ponudu: 'Primate za ljetos 2.600 for., dogodine 3.000 for., dalje po mogućnosti? Apeliram na Vaše rodoljublje i prijateljstvo'.

Gosp. mi Fijan nije na ovaj moj brzojav ni odgovorio, ali primih nekoliko brzojavnih pozdrava od njega iz vesela društva. Obratih se i na biogradskog intendanta dr Petrovića, koji mi je odvratio ovim delfijskim brzojavom: 'Ja sam vazda mnogo računa vodio o bratskoj slozi. Dr Petrović'. Tim sam više bio začuđen kad mi gosp. Fijan, vrativši se u Zagreb, ukratko izjavi da se je na tri godine obvezao u Biogradu kao artistski ravnatelj i glumac. *Hinc illae lacrimae!*... Odlazak Fijanov uzvitlao je silnu prašinu. Novine pisahu čitave članke u kojima se je prorokovala propast hrvatskog kazališta. Tada se je još držalo da se kazalište sigurno zatvoriti mora ako se jedan od onih triju, četiriju prvaka, štono ih imadosmo, Zagrebu iznevjeri. Budućnost je baš protivno pokazala. Uz gospodina Fija-

na još je i drugih šest članova ostavilo kazalište, a da se gotovo nije primijetilo da itko fali. Bilo je dašto i nekoliko predstava gdje je bilo žaliti što nam gosp. Fijana nema u Zagrebu, ali bilo je i takovih, u kojima ne bi bilo za nj uloga. Uprkos ovomu 'eksodusu' glumišna se sezona lijepo razvila i tekla je svojim redom, a radilo se i glumilo se sigurno dva puta više nego li prijašnjih godina. Time što nekoji nezadovoljni elementi ostaviše Zagreb, mogao se je tek pravo razviti potrebiti umjetnički duh, stvoriti nužna disciplina i provesti one reforme koje bi baš kod onih, koji Zagreb ostaviše, izazvale najveću opreku. Tako se je i ovdje prvobitna bura doskora umirila, a i malkontenti vidjevši kako se stvari u miru i skladno dalje razvijaju, vratiše se opet (jedni već iza par mjeseci, a drugi još prije izmaka sezone) k svojim penatima. S moje i njihove strane bude preko prošlosti prebačena koprena zaborava.⁵⁶

Tako se i Andrija Fijan, već krajem prve sezone, nakon samo osam mjeseci izbivanja, ponovno vratio u Zagreb. Teatralno kao što je odjednom „zauvijek otišao“, tako se isto tako nenadano „zauvijek vratio“. Zagrebačka je publika ponovno burno pozdravila svoga ljubimca 6. lipnja 1895. kao Koriolana u Miletićevu uprizorenju istoimene drame.⁵⁷ Prema Miletićevu svjedočanstvu, do međusobnoga pomirenja s dramskim prvakom došlo je na sljedeći način: „Drugi važan događaj 'umiruće' se zone bio je povratak Fijanov iz Beograda. Dakle br. 3. Isti je nastupio svoj *engagement* kao *Koriolan* dne 6. lipnja. I općinstvo i kritika pozdravila je gosp. Fijana s *jednodušnim* oduševljenjem, ta *bio* je on – i

.....

56 S. Miletić, nav. dj., str. 72-73.

57 B. Senker, nav. dj., str. 38.

ostao je ljubimcem Zagrepčana, u kojima je dulji rastanak samo raspirio staru ljubav. Ovaj *engagement* bio je konačno dobitak i za gosp. Fijana i za hrvatsko glumište. Gosp. je Fijan ubrzo uvidio da su ga lažni ideali vukli u Beograd – i da postoji ipak *neka* razlika (i u umjetničkom prestižu) među tadanjim srpskim i hrvatskim glumištem, a okolnost da je i *bez* njega naše glumište godinu dana toliko napredovati moglo, naučila ga je spoznaji da nitko, pa ni najveći, nije nenadoknativ. Glumišna uprava pako riješena je bila povratkom gosp. Fijana mnogih neugodnih eksperimenata, našav tako opet čvrst skup svome *ensembleu* i idealna reprezentanta za junačke i tragično-ljubavne uloge. Uvidjevši to, nisam, kad se je gosp. Fijan *sam* vratio u Zagreb, ni časak mislio na staru srdžbu ni na kakovu osvetu – i premda nije gosp. Fijan ništa zahtijevao, ja sam mu ipak podijelio gažu koju je prije godinu dana uzalud bio tražio. Time je i *zadnja* želja općinstva bila ispunjena, te se je bilanca prve sezone u svakom pogledu povoljno završiti mogla. To je ljubazno zagrebačko općinstvo i uvidjelo, te mi je još pod kraj sezone priredilo ovaciju kojoj se doista ne smjedoh nadati, niti sam je zaslužio.“⁵⁸

Posljednjih godina devetnaestog i početkom dvadesetoga stoljeća Andrija Fijan postojano se uspinjao na činovničkoj ljestvici. Prvo je bio nadredatelj, potom ravnateljem Drame, a naposljetku postaje intendantom, naslijedivši na toj dužnosti Adama Mandrovića.⁵⁹ Dana 4. travnja 1898. proslavio je Fijan dvadeset i petu obljetnicu svoga umjetničko-

ga djelovanja, zaigrao Vlatka Banjanina u Kukuljevićevoj drami *Poturica* „u kojoj je prvi put stupio na pozornicu. Bilo je to pravo narodno slavlje. Mnogo darova, vijenaca, svijeća i velike ovacije, kojima nije bilo ni kraja ni konca. No, najdirljiviji momenat bio je kad su poslije izredanih govora i predaje darova došli na red njegovi Šestinčani. U pozadini govornice bila je otvorena zavjesa. Stupajući čvrstim koracima u svojim čizmama pred našeg su velikana stala šestorica seljaka u živopisnim narodnim nošnjama. Jedan od njih održao je govor i pozdravio Fijana zanosnim riječima u ime svih njegovih učenika iz doba dok je bio učitelj u Šestinama. Kad je Fijanu bio predan golemi lovor vijenac, koji su nosila četiri seljaka, ljubljenju i grljenju nije bilo kraja, a gledalištem se prolomio pljesak.“⁶⁰

Dana 28. travnja 1903. na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu praizvedena je *Dubrovačka trilogija* Ive Vojnovića, pod redateljskim vodstvom Andrije Fijana. Pripreme na postavljanju te drame bile su započele točno dvije godine ranije. Nakon što mu se Fijan obratio moleći ga za njeno prikazivanje, Vojnović je redatelju odgovorio pismom datiranim iz Zadra 2. ožujka 1901. godine, danas pohranjenim u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu:

„Visokoštovani gospodine!

Od srca Vam fala na ljubaznome pismu. Prvi dio *Trilogije* predan je već mome prijatelju Stj. pl. Milletichu za čitanje u književničkoj zabavi, a štampaće se, kao i lani, u *Životu*. Vi možete odmah zatim prikazati moju dramu. Naputke pako glede preteške pred-

58 S. Miletić, nav. dj., str. 175.

59 B. Senker, nav. dj., str. 38.

60 D. Mačuka, nav. dj., str. 129.

stave poslaću Vam, čim mi javite kad ćete je dati. Naravski, želim da se prikaže zajedno sa *Sutonom*, a ostali dio večeri da bude popunjen s'orkestralnim produkcijama (kakvom Beeth[ovenovom] simfonijom ili štogod modernoga) ali nikako s'trećim kojim komadićem, jer onda nema više tragičnog jedinstvenog utiska. Ja ću dovršiti treći dio predstave 'Allons enfantsa' jer moram *vidjeti* nit koja veže sva tri djela.

Želio bih svakako da ggja. Strozzi preuzme *ggju. Maru* u Sutonu, a onda 'pour compensation' može prikazivati Dešu. – U ostalom ima vremena do toga. Sve pako novčane posle glede tantiema i nagrade raspravljaće Uprava u svoje vrieme s'mojim prijateljem g. Marinom plem. Bona, k šumar[skim] nadzornikom u Zagrebu, kog sam opunomoćio u predmetu.

Pozdravljajući Vas opetovano i moleći Vas da me spomenete vrijednome g. intendantu plem. Hreljanoviću, ostajem

Vaš odani

Ivo Vojnović⁶¹

U *Dubrovačkoj trilogiji* Andrija Fijan tumačio je lik Orsata, premda se isprva razmišljalo o tome da igra gospara Lukšu.⁶² Ovu kreaciju kazališni kritičari i povjesničari uvrštavaju u Fijanova uspješnija glumačka ostvarenja. Zanimljivo da je prilikom ponovljene predstave *Trilogije*, Vojnović u pismu upućenom iz Supetra na Braču 7. listopada 1903. godine direktoru drame dr. Nikoli

Andriću, između ostaloga uputio sljedeću preporuku: „I. *Allons enfants!* – Polag pouzdanih referata, koje molim da držite *samo za sebe*, Fijan je bio sentimentaln a ne od gvožgja kako mora da bude. Kulminacija njegovog vapaja za domovinom, pak plač nad izgubljenom slobodom jest bol *lava* i urlik i suze njegove. Zato mala uputa u tome pravcu nebi škodila, osobito sve nijeme igre lica, pauze, kretnje u prvoj polovici drame valja da su tako vidljive, proračunane, matematičke i psihološke da zahtijevaju osobitu studiju sa zrcalom i satom u ruci.“⁶³ Nikola Andrić, kome se dubrovački pisac tada obratio, bio je dramaturg Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu i na tome mjestu ostao je do lipnja 1907, kada tu dužnost, upravo Fijanovim zalaganjem, preuzima upravo Ivo Vojnović.

Stjepan Miletić u *Hrvatskom glumištu* svjedoči da je „Andrija Fijan *sve* svoje ljubovnike igrao u onom violetnom kostimu, koji je bio prvobitno vlasništvo Raulovo u 'Hugenotima'“. ⁶⁴ Ovu zanimljivu primjebu Boris Senker komentira: „Nije teško zaključiti da je Fijan taj 'violetni kostim' držao svojom najosobnijom posvećenom odorom i oznakom iznimnoga i nepromjenljivog statusa prvaka hrvatskog glumišta, kao i 'faha' u kojem će taj status potvrditi, a ne vjernom kopijom nekog svakodnevnog i običnog odijela ili uniforme koje bi svrha bila ukazivanje na povijesnu, nacionalnu ili stalešku situiranost dramskog lika.“⁶⁵

61 Pisma Iva Vojnovića. Knjiga prva. NSK –MH Ogranak Dubrovnik, Zagreb-Dubrovnik, 2009, str. 301.

62 Isto, *Pismo Milivoju Dežmanu*, Dubrovnik, 28. III. 1903., str. 285.

63 Isto, *Pismo Nikoli Andriću*, Supetar na Braču, 7. X. 1903., str. 35.

64 S. Miletić, *Hrvatsko glumište*, Zagreb 1904, str. 8.

65 B. Senker, *Redateljsko kazalište*, Biblioteka Prolog, knj. 1, Cekade, Zagreb 1984, str. 16.

5.

Od sredine travnja do sredine svibnja 1907. godine Markovićeve pokrajinska kazališna družina iz Zagreba, u dvorani riječke Narodne Čitaonice, upriličila je veliku i programski vrlo raznovrsnu kazališnu sezonu. Bio je to prijelomni trenutak u povijesti Čitaonice, koja se nikada dotada nije poduhvatila tako zahtjevnoga organizacijskoga posla i kulturnoga zadatka, koji će Rijeci pružiti vrhunski estetski i umjetnički užitak. Na čelu gostujuće kazališne družine nalazio se iskusni glumac i redatelj Mihajlo Marković, podrijetlom iz Šapca, koji tada bijaše članom zagrebačkoga glumišta. Vodeći svoju vlastitu kazališnu družinu južnim hrvatskim krajevima, posebno po Primorju, pripravljaao je tlo za naša pokrajinska kazališta, te im bio osnivačem i vrlo predanim pomagačem. Marković je s tadašnjim predsjednikom riječke Čitaonice Matom Polićem,⁶⁶ koji se prije toga već bio posebno istaknuo kao predsjednik *Sloven-*

ske čitalnice u Trstu,⁶⁷ i agilnim tajnikom Cezarom Akačićem,⁶⁸ dogovorio spomenuto jednomjesečno proljetno gostovanje pred riječkom publikom. U sjajnoj dvorani Čitaonice bila je za tu prigodu priređena posebno lijepa mala pozornica. Čitav program bio je priređen u velikom stilu, a plakati na hrvatskom jeziku najavljivali su nastup prvih umjetnika iz Zagreba, Ljubljane i Beograda. „Ovo Markovićevo kazalište nije bilo (kako se često pogrešno navodi) u sastavu zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta, samo je Mihajlo Marković bio njegov član, a tadašnji intendant Andrija Fijan povjerio je Markoviću da sastavi kazališnu družinu sa zadaćom da daje predstave po hrvatskoj provinciji, no i uz mogućnost da se služi scenografskim i kostimografskim fundusom zagrebačkog kazališta i da svoju glumačku ekipu povremeno pojača gostovanjima prvaka iz tog

.....

67 *Riječki novi list*, br. 182, 8. VIII. 1917. O nedavnom umrlom Mati Poliću.

68 Cezar Akačić (1869.–1935.), političar rodom iz Bakra. Završio je studij farmacije u Zagrebu. Prihvativši pravašku ideologiju, pridružio se Supilovu krugu u Rijeci i istupao protiv Khuen-Héderváryjeva režima. U Rijeci je bio dugogodišnji član, tajnik i odbornik Hrvatske narodne čitaonice, starješina sokolske župe Sušak-Rijeka i podstarješina Saveza hrvatskih sokolskih društava (1906.). Braneci hrvatstvo Rijeke, napadao je suvremene prilike, osobito u školstvu, te mađaronsko nasilje i nastojao da se otvori hrvatska pučka škola u Rijeci. Kao član Starčevićeve Stranke prava (skupina oko Mile Starčevića) izabran je na njezinoj listi za narodnoga zastupnika kotara Ivanec u Hrvatski sabor (1910.). Za Prvog svjetskog rata preselio se u Zagreb, gdje je bio potpredsjednik Stranke prava i predsjednik njezina nakladnog društva. Umro je u Zagrebu. *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 1, JLZ, Zagreb 1983, str. 37.

.....

66 Mate Polić Josipov (1843.–1917.), ugledni privrednik, brodovlasnik i posjednik, rodom iz Hreljina. Podupirao je razvoj parobrodarstva u Rijeci i Trstu, gdje isprva vodi pomorsku agenciju koju će nakon tridesetak godina preseliti u Rijeku. Ovdje će ubrzo steći glas jednog od najautoritativnijih poznavalaca pomorske trgovine. Jedan je od osnivača Ugarsko-hrvatskog parobrodarskog društva (*Ungaro-Croata*) za slobodnu plovidbu. Godine 1898. bio je odlikovan crnogorskim ordenom Danilova reda III. klase i Križem vojvodskoga toskanskoga reda za građanske zasluge. Godine 1907. imenovan je portugalskim potkonzulom a 1912. i portugalskim konzulom u Rijeci. Bio je član i predsjednik Narodne Čitaonice Riečke, „dopisujući član“ Trgovačko-obrtničkih komora u Zagrebu i Senju, predsjednik *Slovenske čitalnice* u Trstu. Umro je u Bakru krajem Prvog svjetskog rata.

kazališta.“⁶⁹

Pojava tadašnje hrvatske glumačke elite u Rijeci, bio je zvjezdani trenutak ne samo za Narodnu čitaonicu, koja se na taj način dokazala kao značajna kulturna institucija, sposobna za veće programske iskorake i organizaciju ne samo kulturno-prosvjetnih nego i umjetnički relevantnih projekata, dovodeći u riječku sredinu respektabilna glumačka imena. Tim prije što je tradicija „narodnih gluma“, koja se s velikim zanosom bila započela početkom pedesetih godina devetnaestoga stoljeća, odavno već bila ugasila, budući da se mala grupica kazališnih diletanata i entuzijasta koja ih je izvodila, razila. Unatoč tome, potreba za „glumama“ nikada nije bila zamrla. Ljudi su već godinama bili željni kazališnih predstava na hrvatskom jeziku. Sada je odjednom, posve neočekivano, toj davnašnjoj potrebi bilo, barem djelimično udovoljeno. Punih mjesec dana Rijeka je imala svoje malo *hrvatsko kazalište*. Riječanima i njihovim uglednim kazališnim gostima znatnu su potporu bili pružili članovi susjednih trsatskih kulturno-prosvjetnih društava, *Hrvatske Čitaonice* i *Trsatske Glazbe*. U riječku Čitaonicu pohrlili su tada mnogobrojni posjetitelji iz Rijeke, Sušaka, Bakra, Kastva, Grobnika i susjednih primorskih mjesta. Bila je to istinska kazališna *senzacija*, koja će privući znatizeljnu publiku i nadmašiti sva najbolja očekivanja marljivih organizatora. Štoviše, po prvi se puta dogodilo da se jednim kulturnim programom na hrvatskom jeziku moglo ravnopravno konkurirati riječkom Općinskom kazalištu, gdje su predstave bile isključivo izvođene na talijanskom jezi-

ku i gdje su godinama nastupale jedino talijanske kazališne družine, izvođeci dramski i operni repertoar. Budući da su one izvodile manje ili više ista djela, u ustaljenoj i dobro poznatoj maniri, pojava Markovićeve družine donijela je dugo očekivano programsko i stilsko osvježanje, tako da su i zainteresirani talijanski gledatelji imali rijetku priliku uživati u kvalitetnim kazališnim izvedbama. Budući da je riječko gostovanje Markovićeve družine doživjelo izvanredan uspjeh, reformator zagrebačkog glumišta dr. Stjepan pl. Miletić osjetio se ponukanim da objavi poseban tekst *Hrvatsko kazalište na Rieci*, objavljen u *Riečkom novom listu*, u kojem iznosi posebnu zahvalu predsjedniku Mati Poliću i tajniku Cezaru Akačiću, te redatelju Mihajlu Markoviću što su projekt omogućili i, na veliku radost domaće javnosti, ostvarili. Tekst započinje sljedećim riječima:

„Bilo je to još za vrijeme absolutizma, kada je naš pjesnik Preradović jadikovao, kako nam 'narodne vile krađu se tmi-
nom, moraju bosonoge trnjem ići.' Od onda je mnogo toga krenulo na bolje. U hrvatskoj prijestolnici podignuti su umjetnosti odlični i sjajni hramovi, a maleni naš narod daruje nas umjetnicima, koji bi i pred forumom Europe stekli priznanje. Ali ipak još i danas nije nestalo trnja sa puta, koji vodi do narodnoga Parnasa. Još imade 'mrtvih točaka' na širokom polju narodne kulture. Treba nam samo poći na periferije domovine. Tuj nam još treba voditi očajnu borbu za narodnu rieč, tuj nam je još narodna umjetnost jednako ugrožena kao njekoč u samom središtu, tuj nam narodne vile još i danas idu bosonoge trnjem i kamenjem, tuj se naše kulturno nastojanje javlja tek u čednom obliku, niče i raste, kao što raste nježni bosiljak iz kamena i one cr-

69 Đ. Rošić, *Iz kazališta. Riječki kazališni zapisi*, Rijeka 1980, str. 39.

vene primorske zemlje. A od bujne tudje flore, koja se kiti paomama i ružama, jedva da ga i rodoljubno oko može da zamieti, a ipak treba da čedni taj cviet njegujemo i rosom požrtvovnosti i žarom ljubavi djelotvorne. Jer kako liepo veli njemački pjesnik: 'Diese Bäume jetzt noch Stangen, gehen dereinert Frucht und Schatten.'

Nije li ironija, gotovo sramota za civilizovani XX. viek, kada u jednom gradu, koji je na milje, i dalje nego oko dosiže skroz obkoljen hrvatskim življem, u kojemu su preko polovine žitelja a gotovo svi starosjedioci Hrvati, nad kojim se dižu u daljini ponosni vrsi Velebita, Kapele i Učke, nije li ironija, kada u čitavom ovom gradu mora hrvatska umjetnost da traži zaklonište iza zatvorenih vratiju. I veliki 'teatro comunale' i čedni 'teatro fenice' još su nepristupni hrvatskoj dramatskoj umjetnosti. Danas – kako će biti u buduće – tko znade? Svakako će trebati, da ovdješnji rodoljubi vremenom sagrađe baš ovdje na Rieci vlastito, makar i čedno kazalište. Tko poznaje tužne mjesne okolnosti, morati će samo priznanjem spomenuti imena onih odličnih muževa, koji nastoje i u ovim težkim prilikama koristiti narodnoj stvari koliko samo mogu.

Ta evo i oni sada prokrčiše put narodnoj umjetnosti i prvi put slušamo na Rieci našu rieč iz ustiju domaćih umjetnika, prvi put se obćinstvo riečko, hrvatsko, a i taljansko upoznaje sa našim dramatskim prvacima; jednom Strozzijevom, jednim Fijanom, Šramovom, Borštnikom, Mihičićevom, Dimitrijevičkom i drugima. Obćinstvo ovdješnje može sada da sravnuje domaće umjetnike sa tudjim, i ne treba da se zbog svoje postidi. Nije li to uspjeh narodni, jednako zamašan kao mnoge izjave, programi i očitovanja kojim

naš javni i politički život toliko obiluje?

Prvi put je što po ulicama riečkim gledamo hrvatske glumačke plakate. Mnogi će ovo držati tek neznatnom činjenicom, ali neka pomisli, koji bi se preokret zbio u samom Zagrebu, kad bi se je početkom šezdesetih godina protjerano stalno tudje – njemačko – kazalište, i počelo se glumiti izključivo na hrvatskom jeziku. Značilo je to porod hrvatske Talije. Tako je sada i ovdje učinjen prvi korak, pak se ne smije sustati. Za nekolicinu godina hrvatska će rieč otvoriti pozornicu novog glumišta, a vremenom početi će i kulturni Talijani, ne samo kao njekoč plašiti se naših mišica, već i uvažavati naša umjetnička pregnuća. Jer prosvjetom ne dolazi se samo do slobode, već se stiče i poštovanje protivnika.

Svim ovim okolnostima ne posvećuje se kod nas u Zagrebu dovoljno pažnje. Za Zagrebčane je kazalište još uvijek više zabava i luksus. Tek rietki shvaćaju i *narodnostnu* važnost našega kazališta, koje je pjesnik toli liepo označio 'kao hram prosvjete, u kom se služba narodnosti služi'.

Treba samo poći na izložene točke domovine, primjerice na Rieku, u Zadar, u Pulj, pak ćemo brzo razabrati, kako bi tamošnji Hrvati bili sretni, da imadu i deseti dio onoga, preko čega Zagreb često prelazi nekim ironičkim smieškom. Ne treba dašto očekivati sve od vlade, ma kako plemenite intuicije imala. Ipak je već zadnji čas, da se organizira i kazališno stanje čitave zemlje, da se latimo posla i oko stvaranja stalnih kazalištnih družina – pod zemaljskom kontrolom – koje će izmjjenice uz gostovanje domaćih umjetnika glumiti u svim većim gradovima zemlje. – U tom pogledu nadamo se mnogo od novoga intendanta, dičnog našeg *Andrije Fijana*, koji

nije samo veliki umjetnik već i plemenit čovjek i požrtvovan rodoljub.

A da je i sada na Rieci došlo do ovog nedvojbenog trijumfa zdrave narodne misli, zasluga je nekolicine odlučnih muževa. – Što nam se je činilo kroz godine smionim snom, stvoreno je bez muke i velikih programa, tako rekuć preko noći. I ovdje ide hvala u prvom redu upravu riečke narodne čitaonice tē rasadnice hrvatske misli na ovoj izloženoj točki. I njezin predsjednik, obće štovani, narodni rodoljub *Mate Polić*, koji je starodrevnu tu instituciju znao prodahnuti novim pulzirajućim narodnim životom i radini, neumorni tajnik *Cezar Akačić* uvijek spreman u narodnoj službi žrtvovati se, učinili su sve, da u prostorijama čitaonice stvore hrvatskoj dramskoj umjetnosti gostoljubivi dom.⁷⁰

Potom iznosi vrlo lijep opis unutrašnjosti riječke Čitaonice: „Čisto nam je nekako bilo voljko priduši, kad stupismo u ove otmene, velike prostorije, urešene slikam boraca još od ilirskih vremena. A tek ukusna i intimna dvorana sa malenom pozornicom, urešena mramorom i slikarijama, te sjajnim lusterima. Ali ipak najljepši su joj ures krasne i otmjene riečke Hrvaticе, to cvieće na trpezi ove narodne duševne gostbe. Sve prostorije dubkom pune oduševljenog občinstva. Sve što ćuti i osjeća narodno, a toga je hvala Bogu mnogo, sabralo se ovdje. I ostarjeli narodni borci, i oduševljena mladjarija. Gotovo misliš, kad se diže zastor, zamnieti će sad zvuci prve hrvatske opere Lisinskijeve ‘Ljubav i zloba’. Tako se mišlju prenosimo u ilirsko doba.“⁷¹

.....

70 *Riečki novi list*, br. 104, 30. IV. 1907. Hrvatsko kazalište na Rieci (dr. Stjepan Miletić).

71 *Riečki novi list*, br. 104, 30. IV. 1907. Hrvatsko

Na koncu Miletić, hvaleći Markovićevu družinu, veli: „U društvu vlada zapt, predstave teku gladko, repertoar je primjeren, a gotovo svake večeri daje se drugi komad, i to uz gosta. Kolik je to umjetnički posao lahko je shvatiti ali teško izvesti. Neka samo g. Marković prosliedi ovim putem i izvršiti će više nego svoju dužnost. Mi živimo danas u vrlo realističkoj dobi, ali nas ipak čitavi suvremeni glumišni život upućuje, kako je i isti materijalni uspjeh uvijek vezan o idealni umjetnički rad i cilj. Rugamo se doduše u njekoј modernoj megalomaniji ‘izbledjeloj zastavici idealizma’ ali ona nosi kao nadpis – bar za naš kazališni sviet – još uvijek svjetla imena jednoga Demetra i Šenoe, jednog Talme i Labube-a. Podjimo samo i mi *njihovim* tragovima i naći ćemo se na dobru putu.“⁷² O Markovićevom pothvatu Miletić sudi: „Shvatio je (tj. Marković, op. I. L.), kako nije dovoljno stvoriti samo dobre ansamble, već treba da se isto (tj. kazalište) stavi i u službu narodne ideje, shvatio je, da ne služi samo sebi već općoj stvari, privede li u pokrajini općinstvu prva-ke dramske umjetnosti.“⁷³

Sezona je započela nastupom markize Marije Ružičke-Strozzi, najveće hrvatske dramske umjetnice svih vremena, u Sudermanovu djelu *Zavičaj*. Ona je tom prigodom, pred prepunom dvoranom nastupila u ulozi Magde. „Sinočnju večer zabilježiti će riečka čitaonica zlatnim slovima u svoje memoare, jer je omogućila, da nam bude u njenom li-epom domu dan umjetnički užitak, u hrvatskoj kući, u našoj materinjoj hrvatskoj rieči.

kazalište na Rieci (dr. Stjepan Miletić).

72 Isto.

73 Đ. Rošić, nav. dj., str. 39.

Tisuću je misli, što čovjeku podilaze, kad se nadje u onom ugodnom času pred domaćim ljudima, kad čuje potresne rieči iz ustiju ove umjetnice, koja je proslavila sebe i zagrebačko naše kazalište, ovdje među nama u Rieci. Možda nije tako velik momenat za one, koji su bili dnevno obkoljeni tuđim elementom, koji su crpili umjetnički užitak iz tuđih rieči, ali je velik momenat za svakoga onoga, koji je došao ovamo iz rodnoga doma, iz hrvatskog zavičaja, koji se je morao ovdje osjećati tuđim i osamljenim, jer nije mogao da vidi oko sebe tragove domaće kulture. Čovjek u svojoj duši ponavlja sve one sretne časove, što ih je proživio u Zagrebu, kad je zagrebačko kazalište bilo na vrhuncu svoga umjetničkoga djelovanja – da onda pogleda u čednu pozornicu u riečkom hrvatskom domu, pa da se upita, je li moguće da je tude Strozzijska.⁷⁴ Druge večeri Strozzijska je nastupila u ulozi Marguerite u Dumasovoj *Gospođi s kamelijama*. Nekoliko dana kasnije glumila je još Klaira u *Vlastnicu talionice* Georgesa Ohneta i Mosentalovoj *Debori*. Osim ove proslavljene dramske prvakinje, u predstavama su gostovali Mila Dimitrijević, Nina Vavra, Ljerka pl. Šram, Andrija Fijan i drugi. U repertoaru predstava bili su, između ostalih, prikazani Gallinina *Marietta* ili *Così va il mondo, bimba mia*, Goldonijeva *Mirandolina*, Nušićev *Običan čovjek*, Ogrizovićevo *Proljetno jutro*, Šenoino *Zlatarevo zlato* (prema dramatizaciji Ivana Dežmana), Tolstojevo *Uskrsnuće* (prema dramatizaciji Henryja Battailea), *Na dnu* Maksima Gorkoga, Freudenbergove *Graničare*, Tucićev *Truli dom*, Meilhac-Halévyjevu

Frou-Frou i Laufovu *Ludnicu*.⁷⁵ Fijan, koji će iz Zagreba doputovati u petak, 26. travnja te godine, svoje je riječko gostovanje započeo ulogom Hljestakova u Gogoljevu *Revizoru*. Bila je to subotnja predstava od koje se, s pravom, mnogo očekivalo, te o njoj vrlo opširno izvještava Supilov *Novi list*:

„Svi smo bili ugodno iznenadjeni, kad smo čuli, da je gosp. Andrija Fijan prihvatio gostovanje u riečkoj narodnoj čitaonici, gdje s toliko uspjeha gostuje Markovićevo kazališna družina. U zadnji čas doznali smo, da je g. Fijan postao intendantom zemaljskog hrvatskog kazališta te smo se pobojali, da neće biti zapriečen, pa da svoje gostovanje odkaže. Na radost sviju riečkih Hrvata to se nije dogodilo. Koliko su željno riečki Hrvati čekali na njegov dolazak, vidi se, što je sve što se ponosi narodnom sviešču pohrlilo u narodnu čitaonicu, čija je dvorana bila dubkom puna. Obćinstvo je bilo veselo raspoloženo već od zvukova narodnih koračnica, i vjerujemo, da je to jedna od riedkih večeri, kojima se narodna čitaonica može ponositi. Ove su večeri pravi melem za tešku iskusnu dušu ovamošnjih sviestnih Hrvata, jer ih vežu sa čitavim narodnim stablom, sa narodnom umjetnošću, sa narodnom kulturom.

Gospodin Fijan nastupio je u Gogoljevu *Revizoru*. Prije no predjemo na predstavu u kratko ćemo se osvrnuti na samu komediju: Dolaskom svojim u Veliku Rusiju, napustio je Gogolj poezije svoje otačbine, krasne slike iz maloruske prošlosti i okrenuo se savremenom životu u Velikoj Rusiji. U dva djela nacr-

.....

75 K. Tadić, *Narodna čitaonica riječka: od osnivanja do spajanja u Gradsku biblioteku Rijeka*, Gradska knjižnica Rijeka: 1849.-1930.-1962.-2000., Rijeka 2000, str. 62.

.....

⁷⁴ *Riečki novi list*, br. 93, 17. IV. 1907. Hrvatsko kazalište na Rieci.

tao je dva staleža ruska. U ´Mrtvim dušama´ naslikao je posjednika zemlje, koji bezazleno sišu narodu krv, a u ´Revizoru´ naslikao je rusku birokraciju. Stavivši ogledalo pred rusko društvo, on je postao ispovijest tvrdjave savjesti ruskog društva. On piše sa smijehom – u šali pravi patološku sekciju ruskog društva, no kao što i sam veli iza njegovog smijeha ima i toplih suza.

Predstavljajući nam u ´Revizoru´ rusko činovništvo, izveo nam je i sve loše strane činovničke uprave. Gogoljevi činovnici svi su od reda iskvareni, i to ne s toga, što bi oni bili gori ljudi od ostalih, već prosto s toga, što su činovnici. Birokratski sistem uslovljava birokratsku iskvarenost.

Tako su nam poznate ličnosti iz te šaljive igre! Izgleda nam kao da smo se sa svakom od njih nalazili. To je s toga što svaka Gogoljeva ličnost predstavlja čitav jedan tip ljudi. Ostavljajući ostale na stran, zadržat ćemo se sa junakom komada ´Hlestkom´ koji nam je sinoć prikazao kao gost vrli naš umjetnik g. Andrija Fijan.

U ´Hlestakovu´ je Gogolj izveo tip mnogo koje čega, što je razbacano u raznim ruskim karakterima, kao što to vrlo često biva i u prirodi. On ne vara, nije laža od zanata, često i sam vjeruje u ono što govori i onda mu se u očima ogleda zadovoljstvo što ga otud uživa. On pripada onom tipu ljudi koji se po izgledu ništa ne razlikuju od ostalih mladih ljudi. Po nekad se dobro ponaša, po nekad govori razumno, i tek u prilikama gdje treba imati duha ili karaktera izlazi na vidik njegova kukavička priroda. Njegove su crte pokretne i veoma fine.

G. Fijan igrao je ´revizora´ njemu prirodjenom lakoćom. Uvijek svjež, uvijek mlad u svojoj umjetnosti. Čovjek ne vjeruje, da se je

on sklonuo, da glumi na uzkoj našoj pozornici, i to po prvi puta na Rieci. Teško nam je, što tako velikog našeg umjetnika niesmo mogli primiti u sjajnom *našem* kazalištu; ali g. Fijan je razumio naše jade i zaklonio se pod domoljubni krov narodne čitaonice. Sigurno mu duša osjeća s nama i samo tako možemo razumeti ovu tako rekući veliku žrtvu. Proslavio se je već na svim slavenskim pozornicama, ali vjerujemo da će mu ova sinoćnja slava biti isto tako mila, isto tako sveta, kao što su mu bili slavni uspjesi na svjetskim pozornicama. Time je pokazao, da nije samo umjetnik, već i domoljub, koji ne ide samo za tim, da udovolji umjetničkim svojim nagnućima, već da pravu umjetnost širi i u onim stranama, koje su najviše potrebne, da čuju riec i gledaju umjetnost hrvatskih umjetnika. Za to će mu biti zahvalni svi ovamošnji Hrvati, a čitaonica ubilježit će taj dan za vječnu uspomenu u svoje memoare, da tako u budućnosti crpimo iz tih uspomena pobudu za daljnji rad na prosvjetnom polju.

Obćinstvo je jedva dočekalo da se na pozornici pojavi gosp. *Fijan*. Čim se je pojavio, nastade burni i dugotrajni pljesak tako da se je jedva obćinstvo utišalo, da se uzmože predstava nastaviti. Glazba je intonirala ´Liepu našu´. Bio je to velik, sjajan moment! Isto oduševljenje i buran pljesak pratilo ga i na završetku svakoga čina te je Fijan morao više puta izaći pred obćinstvo. Čitaonica je Fijanu poklonila krasan srebrni lovor-vijenac s natpisom: ´Andriji Fijanu – Narodna Čitaonice Riečka´.

Mora se iztaći, da su i drugi glumci, naročito gosp. Marković, kojega smo tek jednom vidjeli glumiti, bili na svome mjestu. Markovićeva družina stiće si sve više simpatija, pa se uzdamo da će je to potaći, da još marni-

je nastoji oko svoje dotjeranosti i da nastavi svoje patriotično djelovanje.

Na izraženu želju mnogih štovaoca g. A. Fijana, da vide koju njegovu umjetničku kreaciju, a u sporazumu sa g. Fijanom izniela je kazališna uprava za danas zakazani komad sa čuvenom dramom V. B. Rakšanjinu *Nastup*, u kome će glumiti g. Fijan ulogu Tomiljina. U istom komadu sudjeluju gdje i gosp. Barjaktarović.⁷⁶

Idućega dana, u nedjelju uvečer, uistinu je bila izvedena spomenuta Rakšanjinova drama. „Ova je drama naročito izabrana, jer je od omiljenih kreacija gosp. Fijana; ovdje je bila podpuno nepoznata, a u Zagrebu davala se čini nam se zadnji put prije kojih 6 ili 7 godina. Interes za predstavu bio je toliki, da je bilo sve puno obćinstva, a mnogi se vratili kući bez ulaznica. Igra g. Fijana praćena je takvim interesom i napetošću, da je u dvorani vladala grobna tišina. Iza svršetka čina nastao je takav aplaus i klicanje, kako vo potiče samo od najvećeg entuzijazma. U Fijanovoj je glumi ´drhtao svaki nerv´; njegova igra ostavila je neizbrisiv dojam velikog umjetnika. – Na otvorenoj pozornici predan mu je srebrni lovor-vienac, koji mu je predao ravnatelj družine *Marković*, i drugi vienac od zelenog lovora od članova družine. – Glede drugih glumaca imamo istaći simpatične supruge *Barjaktarović*, koji su oboje glumili (...) Igra gdje Barjaktarović nalazi na obće priznanje i njena je jučerašnja igra bila vrlo uspjeta.“⁷⁷

Odmah nakon spomenute predstave „pri-

redila je riečka narodna čitaonica u počast našeg umjetnika g. Andrije Fijana svetčani banket. Gost čitaonice bio je čitave večeri predmetom ovacija. Na počastnoj večeri pozdravio je gosta vrlo laskavim i biranim riječima g. M. Polić predsjednik čitaonice, a za tim vrlo liepim govorom tajnik čitaonice g. Akačić. G. Markovića i njegovu vrednu družinu pozdravio je g. barun Zmajić, istaknuvši sve njezine zasluge kao prve i jedine ozbiljne i prave družine ove vrsti, poželivši, da ista i dogodne posjeti Rieku te u srećnom slučaju ona otvori i projektirani novi hram.“⁷⁸ Iz ovoga se može zaključiti da se tada vrlo ozbiljno počelo razmišljati o osnutku novoga hrvatskoga kazališta u Rijeci.

Dva tjedna kasnije *Riečki novi list* donosi vijest o dvama uvaženim članovima zagrebačkoga glumišta: „Odličan umjetnik, član hrvatskog zemaljskog kazališta u Zagrebu gosp. M. Dimitrijević, koji putuje u Kraljevicu radi svojeg porušenog zdravlja, bavio se u našoj sredini dva dana. Isto tako boravi ovdje već dva dana gosp. A. Fijan, intendant hrvatskog zemaljskog kazališta, kome su prijatelji priredili sinoć večeru u bašći kupališta ´Klotilda´ na Sušaku.“⁷⁹ Premda nije točno navedeno o kojim se prijateljima radi, možemo pretpostaviti da su to mogli biti članovi predsjedništva Narodne čitaonice u Rijeci.

Drama *Grof Paližne* dr. Stjepana Miletića, odigrana je sredinom svibnja pred riječkom publikom po vrlo velikoj vrućini. U njoj je kao gost ponovno nastupio Andrija Fijan, zajedno sa Milicom Mihičić, članicom Hrvatskog zemaljskog kazališta iz Zagreba. Bila je

76 *Riečki novi list*, br. 103, 28. IV. 1907. Hrvatsko kazalište. Gostovanje gosp. Andrije Fijana.

77 *Riečki novi list*, br. 104, 30. IV. 1907. Hrvatsko kazalište. Gostovanje gosp. Fijana.

78 *Riečki novi list*, br. 104, 30. IV. 1907. Riečka narodna čitaonica u počast Fijana.

79 *Riečki novi list*, br. 115, 14. V. 1907. Lične viesti.

to pretposljednja predstava koju će prirediti Markovićeva družina:

„I ako je nastala na Rieci sparina koja u zatvorenim prostorijama postaje već nesnosna, ipak su gore spomenutu dramu dra Stjepana Miletića i Fijan i Mihičićeve napunili dvoranu narodne čitaonice elitnom publikom.

Priznajemo, da nam je pod dojmom sinoćnje predstave teško pisati recenziju o istoj. To što smo sinoć vidjeli i čuli ne bismo mogli nazvati kazališnom predstavom. To je bio niz ovacija kako autoru, tako gostima i vriednim članovima kazališne družine.

Valjanost samog djela, aluzije na naše političke prilike, odlična igra kako gg. gostiju tako isto i ostalih članova ove kazališne družine, zaslužile su u punoj mjeri one silne aplauze kakve dosele nismo imali prilike čuti u našoj čitaonici. Žalno da oduševljeni poklici: živio pisac, ponavljani nakon svakog čina nisu mogli dosvesti dr. Miletića pred oduševljene gledaoce jer je baš prije nekoliko dana odputovao sa Rieke, ali se radujemo što možemo konstatirati ogromni uspjeh njegove drame u malom kazalištu, pred gledaocima čiji je istančani ukus dovoljno poznat. Gosp. *Fijan* koga je sinoć sam autor obdario prekrasnim lovor viencem; bio je sinoć vanredno disponiran. Tako isto i gdjica *Mihičićeve*. Njihov prikaz je bio umjetnički zaokružena cjelina. I gospodjica je odlikovana krasnim bouquetom od g. pisca. Gosp. i gdja Barjaktarević ostvarili su iz svojih simpatičnih uloga sve što se dalo stvoriti. G. ravnatelj *Marković* koji je glumio naslovnu ulogu zaslužio je lovor vijenac kojim ga je odlikovao Miletić.

Ostali prikazivači gg. *Hajduković*, *Filipović*, *Pavičević*, *Stefanov*, te gdje *Hajduković*, *Vučičević* i ostale, doprinijeli su svojom odlič-

nom igrom stvarno uspjehu komada. Naročito nam je istaknuti g. *Vučičevića*, kome je dano nekoliko burnih aplauza na otvorenoj sceni.

(...)

Od autora 'Grofa Paližne' g. dr. Stjepana Miletića iz Zagreba stigao je sinoć sljedeći brzojav: 'Ravnatelj Marković. Rieka. Žalibože zapriečen prisustvovati današnjoj predstavi zahvaljujem Vam i svim sudjelujućim na čelu dičnim gostom Fijanu i Mihičićevoj, kao i Barjaktarevićem na uloženu maru i ljubavi. Sretno! Dr. Miletić.'⁸⁰

U srijedu, 15. svibnja, završena je bila kazališna sezona Markovićeve družine prikazivanjem Shakespeareova *Hamleta*, s Fijanom u glavnoj ulozi.⁸¹ Zanimljivo da su Riječani i prije Fijanova gostovanja imali prigodu pogledati nekoliko izvedbi te klasične tragedije, u izvođenju talijanskih gostujućih družina. Tako je početkom siječnja 1896. godine u riječkom Gradskom kazalištu *Hamleta* interpretirao talijanski glumac Gustavo Salvini, rodom iz Livorna. Ovaj „attore tragico“ često je sa svojom kazališnom družinom krstarilo Europom. Potjecao je iz čuvene glumačke obitelji. Bio je sin Tommasa Salvinija, glasovitog talijanskog glumca, koji je nastupao po engleskim i američkim gradovima, poznatog po uspješnim interpretacijama Alfierijevih i Shakespeareovih tragedija. Njegovim se nastupima posebno divio Antun Gustav Matoš. Opširniji kritički osvrt na Salvinijev nastup,

.....

80 *Riečki novi list*, br. 116, 15. V. 1907. Hrvatsko kazalište. 'Grof Paližna'. Gostovanje Andrije Fijana intendanta i gdjice Mihičićeve, članice Hrvatskog zemaljskog kazališta.

81 *Riečki novi list*, br. 116, 15. V. 1907. Hrvatsko kazalište.

koji nije bio osobito dotjeran i usklađen, objavio je dnevnik *La Bilancia*.⁸² Vrijedi podsjetiti da je Gustavo Salvini u to vrijeme gostovao u Hrvatskom zemaljskom kazalištu u Zagre-

.....

82 „*L'Amleto* che Gustavo Salvini riprodusse ieri sera nel nostro Comunale, é una tale poderosa e complessa figura, creata ed ispirata da un genio potente, da scoraggiare qualsiasi attore voglia tentare d'immediatamente simile e di farla rivivere sulla scena. Conviene adunque avere un'intuizione speciale, un amore grandissimo per l'arte, per istudiare cotesta manifestazione dello spirito filosofico ed irrequieto di Shakespeare. Gustavo Salvini ha certamente coteste bellissime doti. Egli ha inteso il personaggio, ne ha indovinati intellettualmente i sentimenti; lo si sente dalla dizione intelligente e coloratura colla grande manifesta i pensieri di Amleto. Ma non sempre l'azione risponde a cotesta dicitura, ed anche questa non é sempre uguale, qualche volta l'attore sembra non ricerchi l'effetto che nello sfoggio di un organo vocale che passa davvero con facilitá straordinaria da una tonalitá all'altra, dal basso rauco, profondo, al falsetto squillante di un predicatore commosso. Cosí, per esempio, Gustavo Salvini e parso ieri sera vero nella recitazione del monologo dell'uomo nell'atto secondo, un pó precipitto nella dizione dell'ormai famoso 'Essere o non essere', troppo piagnucoloso nella scena di rimprovero alla madre, terribile e commovente nell'espressione del dolore per la morte d'Ofelia, studiato nella scena della morte. Come si vede, dei pregi d'interpretarne grandissima, rotti quá e lá da mende alle quali non avremmo nemmeno accennato, se con gli artisti della sua forza non si avesse stretto obbligo di parlare chiaro ed aperto. Gustavo Salvini può senza dubbio arrivare, molta strada é fatta, ma si rende bisogna anche si contorni di altri artisti i quali sono s'eno possibili a sentirsi in teatri dove si ha veramente il culto dell'arte. In ogni modo noi ci riserbiamo di parlare più brigante e meglio di lui allorquando lo avremo udito nella estensicazione degli altri caratteri che egli fará rivivere sulle scene del nostro comunale.“ *La Bilancia*, XXIX, br. 6, 9. I. 1896. Teatro Comunale.

bu i Narodnom pozorištu u Beogradu.⁸³ O njegovom zagrebačkom nastupu Stjepan Miletic piše: „Još prije ovih velikih umjetnika pohodio nas je i Gustavo Salvini, sin velikog Tomasa. Talenat, ljubaznost, ugodnost pojave, a uz to savršena glumačka škola očeva,

.....

83 Antun Gustav Matoš prenosi kritiku večernjeg beogradskog lista *Mali žurnal*: „Sinoć (13 februara) je talijanska pozor. družina pod upravom Gustava Salvinija u narodnom pozorištu davala *Hamleta*, tragediju od Šekspira. G. Salvini i u svojoj otadžbini važi kao dobar umjetnik, i iz sinoćnje njegove igre vidi se da je to ime s pravom zaslužio. *Hamlet* je većini naše publike dobro poznat, jer se više puta davao na pozornici. G. Salvini ga je izveo majstorski. Njegovi pokreti tijela, izraz lica, naročito očiju, davali su, prema raspoloženju, vjernu sliku duševne borbe ovog čudnog čovjeka, o kome su dosad mnogi kritičari pisali i u svojim se nazorima razilazili. G. Salvini raspolaže svim onim što je nužno jednom glumcu pa da ostane umjetnik. Lijepa srazmjerna figura, jak glas, pravilno, a naročito mršavo lice, to su najglavniji uslovi za glumce, a to se sve kod Salvinija susrelo. Jedina mana po našem mišljenju ta je, što u svojoj slici pretjeruje. Ne samo pri svakoj sceni i rečenici, nego i pri svakoj pojedinoj riječi on mijenja izraz lica, igra očiju ne prestaje, i tako ovaj sentimentalni junak, ova sanjalica, izlazi kao jedno živahno stvorenje koje nije zadubljeno u svojim sanjarijama. Ni jednog minuta izraz lica Salvinijevog nije bio miran, ni jednog trenutka njegov pogled nije bio uprt ukočeno u kakav predmet kad kroz njegova usta Šekspir sipa duhovite varnice kojima se divi cio svijet. Slušaoci nemaju vremena da slušaju njegov govor, njegove izreke (što je kod Shakespeareovih junaka uvijek najglavnije), i da o njima razmišljaju, nego neminovno moraju samo da prate one brze i raznolike promjene na licu Salvinijevom. Salvinijevog *Hamleta* (pa da bi ga i na srpskom jeziku mogao davati), teško bi čovjek dvaput mogao gledati.“ A. G. Matoš, Ljuba Stanojević, u: *Theatralia*. O glazbi, Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, sv. X, JAZU, Liber Mladost, Zagreb 1973, str. 20.

učinili su nam i ovoga gosta vrlo zanimljivim. Pa ako nas i nije skroz patološka prika-za njegova Hamleta (koja gdjegdje prešla već u karikaturu) mogla da ugrije, uspjelo je to salonski savršeno njegovu Keanu, koji je za Zagreb ostao nekako uzorom. Svoju umjetničku vjerodajnicu predao nam je međutim mladi umjetnik tek svojim Otelom, umjetničkom kreacijom provedenom posve u duhu velikog mu oca. Da, to je bio pravi Otelo i u pojavi, glasu, igri, kostimu, svakoj kretnji! Otelo – usque ad finem – sve do potresnog smrtnog prizora.“⁸⁴

U razdoblju od 1900. do 1914. Riječani su imali prilike gledati *Hamleta* čak u pet različitih talijanskih izvedaba.⁸⁵ Posebno je ostao zapažen nastup Ermetea Zacconija 13. svibnja 1906. godine. Talijanski kazališni i filmski glumac Ermete Zacconi, rodom iz Reggio Emilije, bio je istaknuti predstavnik glumačkoga naturalizma i verizma. Osim kao izvođač Shakespeareovih djela, zapažena su njegova ostvarenja u predstavljanju repertoara Carla Goldonija, Alfreda de Musseta, Henrika Ibsena i Augusta Strindberga.⁸⁶ Nakon izvedbe njegova *Hamleta* u riječkom Gradskom kazalištu, kako piše lokalni dnevnik *La Voce del popolo*, „pljesak kojim je gledateljstvo pozdravljalo Zacconija i njegovu glumačku družinu naprosto nije jenjavao; svi su u gledalištu poustajali i tako stojeći pljeskali, dočim su gospođe slale svoje pozdrave veličajnom umjetniku mašući rupčićima.“⁸⁷ Zacconijeva interpretacija, međutim, nije se

.....
84 S. Miletić, nav. dj., str. 384.

85 N. Fabrio, *Kazalištarije*, nav. dj., str. 151.

86 Ermete Zacconi http://en.wikipedia.org/wiki/Ermete_Zacconi

87 N. Fabrio, nav. dj., str. 138.

svidala Milutinu Cihlaru Nehajevu. On ju čak naziva „nakaznom“, jer bi glasoviti hamletovski monolog *Essere o non essere* uvijek izgovarao šapćući, u ekstazi koja gledatelju nije dopuštala da razgovijetno razumije klasične poruke.⁸⁸

Poput Salvinija, i Ermete Zacconi gostovao je u Zagrebu, izazvavši pritom veliko divljenje. U Miletićevim uspomename nalazimo o tome sljedeće svjedočanstvo: „Kritika pretvorila se u prave hvalospjeve. Zacconi je bez sumnje (izuzev možda Engleza Irvinga) najjača glumačka *inteligencija* našega vremena. Taj čovjek koji imade tek maleni broj tzv. vanjskih sredstava glumačkih kao što su pojava, stas, glas, izrazitost lica itd. (koja su svojstva do pred kratko vrijeme upravo odlučivala o prikladosti za glumačko zvanje), znao je jačinom svojih duševnih sposobnosti nadvladati sve te prirodne neprilike i stvoriti iz svojega tijela instrument kojim upravlja poput virtuoza. Njegova inteligencija osvjetljuje me poput ‘Röntgenovih zraka’ duševnost osobe koju prikazuje. Nema tih patoloških ni psihičkih tančina u koje ne bi prodro njegov duh! (...) Pronicavost Hamletova velikog monologa (‘biti ili ne biti’) još nam je mogao krasno protumačiti, bila je to melankolična pjesma razmišljanja, ali dubokoj tragici ovog ‘kraljevskog starca’ koji prekasno spoznaje, da njegova ‘teologija nije bila ispravna’, nije još Zacconi dorastao. Razbor i talenat mogu čudesa tvoriti, ali veliki britski genij traži još više – on zahtijeva srce. I tko želi njega tumačiti, treba da mu je sličan. Vrelo koje je tako obilno teklo Rossiju i Salviniju, presušeno je

.....
88 M. Cihlar Nehajev, *Izabrani kazališni spisi*, nav. dj., str. 176.

u Zacconija.⁸⁹

Točno godinu dana nakon Zacconija, pred Riječanima je stajao Andrija Fijan. Dva-deset i četiri godine nakon svog prvog nastupa, još jednom je imao prigodu pokazati svoje jedinstveno glumačko umijeće pred riječkom publikom. Za razliku od glumca u ranim tri-desetim godinama, kada je bio na početku svoje karijere, sada to bijaše glumački doajen, iskusan i slavan kazališni umjetnik. No, izazov kao da je za nj bio tim veći. Kao i na maloj pozornici *Slovenskoga gledališča* u Trstu, gdje je početkom 1908. godine tijekom gostovanja Markovićeve kazališne družine također igrao danskoga kraljevića, koju je bilo moguće preći u nekoliko koraka, skromna scena riječke Čitaonice, koja se tada već nalazila na Korzu, na najljepšoj i najatraktivnijoj točki u gradu, također mu nije pružala odviše manevarskoga prostora. Bila je, doduše, osvijetljena električnom rasvjetom i lijepo urešena slikarijama Giovannija Fumija, ali zbog razmjerno male površine i nepostojanja prave pozornice, neprikladna za izvođenje zahtjevnijih kazališnih priredbi. Fijan je, kao i obično, u predstavu ušao svim svojim srcem, vatreno i žustro. Kao i pred tršćanskom publikom „bio je sav jedna vatra, sav se upravo gubio u kraljevskoj gesti, u zvonkom pokliku. Svaka njegova žilica drhtala je uz Shakespeareov stih – i bijes sa materom, veselje nad otkrićem zanijelo je i onoga tko se iza predstave morao pitati: da li je to Hamlet?“⁹⁰ U prikazu izvedbe Fijanovog *Hamleta* u Rijeci pisalo je:

„Najveći literarni genije englezki a može

se reći i svjetski, William Shakespeare (1564–1616) napisao je 1602. god. svoju najveličanstveniju dramu, pjesmotvor ‘Hamlet’. Ni o jednom djelu toga Britanca, nije napisano toliko razprava kao o Hamletu, ali ni jedno od mnogih tumačenja, nije ni do danas obćenito prihvaćeno. Pa u čemu se upravo i sastoji suština individualiteta nesretnog kraljevića? Da li je to čovjek koji je rođen sa sklonostima na pesimizam, skepsu i sentimentalnost? Da li se njegove psihotatološke abveracije daju protumačiti što je stvorio tvrdnu odluku da osveti smrt svoga oca i ako je svjestan da u sebi nema dovoljno snage to izvršiti. Ili je najzad to jedan od ona tri stupnja ludila koja je po mišljenju nekih htio Shakespeare da prikaže u Hamletu, Ofeliji i Klaudiju? Nije nam namjera pisati studiju o Hamletu, te ovo iznosimo samo radi lakšeg shvatanja silne kreacije g. A. Fijana.

Hamlet našega najvećega umjetnika je obrazovan, darovit, bolešljiv mladić, slabe i neodlučne volje. On razmišlja o posljedicama svoje namjere i to ga odvraća od svake akcije. Skrivajući se za glumce, simulira ludilo, da bi mogao sav pelin svoje bolne duše izlučiti na one koje mrzi. *Fijanovim* Hamletom ne vlada strast, no um. Strastan je samo kad razmišlja i filozofira. Ne vjeruje ni sebi ni svijetu, jer mu se vjera stalno lomi. Najzad pod pritiskom spoljnjih događaja izvrši očevu zapovied i najzad i sam pada pod teretom što ga ne može nositi ni zbaciti sa sebe. Udovoljit svim zahtjevima ove tako teške uloge, potreban je uz veliki talenat ili bolje reći genijalnost još duga i marljiva studija. *Fijanu* ne manjka ni jedno ni drugo. Redovni posjetioči kazališta koji su na Rieci imali prilike diviti se najvećim talijanskim vještacima, priznaju da tako savršene i umjetnički izvedene kre-

89 S. Miletić, nav. dj., str. 282-283.

90 M. Cihlar Nehajev, *Izabrani kazališni spisi*, nav. dj., str. 176-177.

acije nisu skoro vidjeli. Iza svake scene bio je g. *Fijan* po dva i tri puta izazvan. Riečki Hrvati su mu predali krasan lovor vienac sa hrvatskom trobojkom.

Ako je bila namjera g. *Fijana* ostaviti nam što trajniju uspomenu, bolji način nije mogao izabrati nego prikazati nam Hamleta. Hvala ti dični umjetniče što osvetla obraz i sebi i nama.

U Poloniju je g. *M. Dimitrijević*, član 'Hrvatskog zemaljskog Kazališta' – koji se na želju g. *Fijana* vratio iz Crikvenice, kamo je radi oporavka otišao – imao prilike da pred naš sud stavi jedan od svojih dobro pogodjenih tipova u kojima g. D. nema premca ni na jednoj jugoslavenskoj pozornici. Izvrstna i maska i mimika, bile su krasan kolorit toj savršenoj umjetničkoj kreaciji. Sem burnih aplauza nagrađen je također krasnim lovor vjencem.

U Ofeliji gosp. *Barjaktarović* ispoljila se jasno njena glumačka individualnost. Imali smo prilike više puta uvjeriti se o njenom talentu, ali je gospodjica sa Ofelijom podpuno učvrstila ovo liepo mišljenje koje smo o toj mladoj talentovanoj i simpatičnoj umjetnici stekli. Njen prikaz i pjevuckanje u sceni ludi-la nije u publici ostavilo ni jedno oko suho.

G. Marković, Barjaktarović, Stojanović, gdja Kandučar i svi ostali savjestno su ispunili dužnost. Svi su se natjecali da 'ono što je posljednje, bude i najbolje'.⁹¹

Odmah upada u oči da u ovoj predstavi kao Ofelija, zbog poodmaklih godina, nije više nastupala Marija Ružička Strozzi. Umjesto nje ta će uloga biti povjerena mladoj glu-

mici Barjaktarević, članici Ljubljanskog gledališća. Isto tako ulogu Polonija, koju je na premijernoj zagrebačkoj izvedbi tumačio Nikola Milan-Simeonović, sada je, po Fijanovoj želji i pozivu, glumio Mihajlo *Mišo* Dimitrijević, rodom iz Šapca. Ova predstava, u kojoj je usred tada posve odnarođene Rijeke danski kraljević govorio *hrvatskim jezikom*, u kojoj je on širokom teatarskom gestom i vatrenim nastupom govorio besmrtnih stihove, duboko se urezala u sjećanje svima onima koji su je imali prilike vidjeti. *Takvog* Hamleta Rijeka više nikada nije vidjela.

Markovićevo kazalište nakon odlaska iz Rijeke, izvelo je na Trsatu, u prostorijama lokalne *Hrvatske čitaonice*, pučki igrokaz *Šokica* i Šenoino *Zlatarevo zlato*, prema dramati-zaciji Ivana Dežmana. Poslije toga nastupali su u Voloskom i Opatiji. Osim Rijeke, Markovićevo kazališna družina uoči Prvog svjetskog rata posjetila je na svojim gostovanjima Varaždin, Sisak, Slavonski Brod, Sarajevo, Tuzlu, Mostar, Dubrovnik, Kotor, Split, Pulu, Pazin, Trst i Senj.

6.

Andrija Fijan nalazio se tada na zalazu svoje plodne i uspješne glumačke karijere. Osim toga, intendantski posao oduzimao mu je mnogo vremena, te se daleko manje negoli ranije mogao baviti svojim temeljnim poslom i kreativno usavršavati. Upravljanje velikom kazališnom kućom nosilo je sa sobom golemu odgovornost, pa i otvorene sporove s nekim kolegama. Jedna od tih neugodnih afera bio je sukob s vrsnim i popularnim zagrebačkim glumcem Dragutinom Freudenreichom, koji će nakon međusobnih nesuglasica dati ostavku na članstvo u Hrvatskom narodnom kazalištu. Radilo se zapravo o nekim gledi-

.....
91 *Riečki novi list*, br. 117, 16. V. 1907. Hrvatsko kazalište. 'Hamlet'. Oproštajno gostovanje g. A. Fijana. Gostovanje g. M. Dimitrijevića. Konac sezone.

štima iznesenim u Freudenreichovoj brošuri *K reformi hrvatskoga kazališta*, u kojoj se pisalo protiv strogih kazališnih propisa. Kada se Freudenreich, ostavši bez posla, nastojeći prehraniti svoju obitelj, bio prvo zaposlio kao natkonobar u zagrebačkom hotelu *Imperial*, gdje organizira prvi gradski *cabaret*, a potom i kao trgovački putnik tvornice alkoholnih pića, to će u tadašnjoj javnosti odjeknuti kao prava senzacija. Skandal bijaše tim veći što je *Karlek* bio „sin historijskog glumca i umjeteljitelja našeg kazališta, sin naše Talije tako reći, potomak jedine zagrebačke velike porodice sa troje mrtvih i dvoje živih izvrsnih članova“.⁹² Prema Matošu, Freudenreich bijaše „eht Zagrepčan, dakle vječni opozicionar, prirođena duhovitost i kulturne potrebe prvog ranga, oštar i nesmiljen jezik bez jedne jedine dlačice, ergo žalac, oštro oko gradskog flâneura, vrlo prononsirani osjećaj vlastite superiornosti, dakle velika sposobnost za osjećanje i najmanje uvrede, duh oštar i sarkastičan, stvoren za nagle gradske štimunge i prijelaze od smijeha u tešku tugu, sklonosti za velegradski život i senzacije, a sve to u paketu tijela, naoko slabog, ali žilavog i okretnog, sa živcima osjetljivim, ali jakim.“⁹³ Nakon gotovo dvije godine neizvjesnosti, Freudenreich je, protiv volje tadašnje uprave i na opetovane zahtjeve javnoga mnijenja, ipak bio reaktiviran i ponovno angažiran kao glumac, proslavivši svečano dvadeset i petu obljetnicu svoga rada.⁹⁴ Vrijedi podsjetiti da

je Dragutin Freudenreich *Veseljковиć* početkom svibnja 1900. godine, kao ravnatelj Hrvatskog dramatičkog društva iz Varaždina, tijekom gostovanja u velikoj dvorani hotela *Sušak* na Sušaku, nastupio kao Shylock u Shakespeareovom *Mletačkom trgovcu*.⁹⁵

ipak – tegda-negda – mogao proslaviti na hrvatskoj sceni dvadesetpetogodišnjicu a da nije morao prijeći ni na pravoslavnu vjeru. Gosp. Fijana je toga dana uhvatila jedna vrlo nekolegijalna bolest, uprava se na želju svečarevu uzdržala od sudjelovanja kod proslave glumca koji je natrag vraćen proti njenoj volji i silom javnog našeg mnijenja, ali ta svečanost bijaše to ljepša što bijaše neoficijelnija i intimnija. Naši siromašni đaci i studenti iz partera dali su *Karleku* od svoje sirotinje vijenac i da je taj ubogi vijenac bio od samih suza, ne mogaše biti ljepši i časniji. Hrvatska se trobojnica na njemu vijaše kao nad cijelom preksinoćnjicom. Kuća bijaše puna, premda se kao za inat davaše uoči i iza korisnice *Vesela udovica*, i premda se ulaznice za obadvije *Udovice* prodavahu dan prije te gorke proslave.“ A. G. Matoš, *Mali kinematograf*, nav. dj., str. 88-89.

95 *Novi list*, br. 100, 3. V. 1900. Teatar. O predstavi su iste novine donijele sljedeću vijest: „I ako u ovom komadu u svem igra 13 glumaca, a ove su glavne uloge porazdieljene izmedju 4 osobe, obično u *Shyloku židovcu* (g. Freudenreich); *Antoniju mletačkom trgovcu* (g. Stojaković), *Jessiki Shylokovoj kćeri* (gosp. Ledinskoj) te *Porziji*, bogatoj baštinici (gospodjica Grbička). Cjelokupni efekt predstave, kao i pojedine phase iste, učinile su na publiku izvanredno liep utisak, te dojam što smo ga dobili na sinoćnoj naspram onomadašnje predstave, jest sigurno zato podpuno drukčiji, što će pojedini g.g. glumci ili glumice možda i sami imati više naklonosti ka jednom, nego li ka drugom komadu. Mi smo n.p. tek nedavno čuli od jednog čuvenog i oprobanoga glumca da on užasno mrzi komad *Madame Mangodin*. Pa i ako on taj komad pred publikom osobito dobro glumi, to on ipak – ta ljudi smo – ne može u nj ulagati isto onakvu vatru, kakva bijaše ona što ju je sinoć u

92 A. G. Matoš, *Glumci i kulisenšiberi*, u: *Theatralia*, nav. dj., str. 79.

93 A. G. Matoš, *Mali kinematograf*, u: *Theatralia*, nav. dj., str. 89.

94 *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 4, LZMK, Zagreb 1998, str. 458-459. „Naš *Karlek* Freudenreich je dakle

Jedan od najvećih problema u vrijeme Fijanove intendature bila je novčana oskudica. Radi toga bio je prisiljen činiti česte kompromise, te se teško snalazio u položaju onoga koji odlučuje o financijskim pitanjima. To je, dakako, nužno stvaralo nesporzume. Tadašnja je zemaljska vlada, očito nezadovoljna stanjem u kazalištu, vrlo brzo počela razmišljati o njegovoj smjeni. Koncem prosinca 1908. Ivo Vojnović u pismu Milanu Begoviću

ulogu 'Shyloka' uložio veoma daroviti g. *Freudenreich*. Neka nam gospoda zamjeraju, kad nekoga hvalimo u 'superlativu', nu kakvim bi drugim stupnjem mogli ocieniti onu osobitu i upravo riedku glumačku vještinu, što ju je g. *Freudenreich* sinoć pokazao u svojoj ulozi. Zanešena publika ovim frenetičnim pljeskanjem i izazivanjem, najbolje je ocienila g. *Freudenreichove* sposobnosti. – *Gospodja Grbička* vrlo je liepo odigrala svoju ulogu, te u 3. i 4. činu izniela u burnom povladjivanju publike najljepšu nagradu za svoj vještački rad. *G. Stojaković* kao vazda i ovoga se puta pokazao kao darovit glumac, koji ima budućnost na pozornici. *Gospodjica Ledinska* sprema se za bolju budućnost, te ako je zasada još u nekoliko plaha i dosta neslobodna, ima se to pripisati njenom kratkom djelovanju na daskama, koje svietoznačaju. Publike je bilo prilično mnogo, ali biti će, da je bila kriva kiša, te odziv ne bijaše bolji. Svakako je izvanredno šaljiv i zanimljiv komad *Misli da je bolestan*. Sa osobitim priznanjem možemo iztaknuti izvanredno liepu garderobu, kao i dekoraciju u ovom komadu. Vidi se da je društvo podpuno i uprav elegantno obskrbljeno sa potrebnim odielom za svaki komad, a g. *Marač* vlasnik Hotela Sušak da ne žali truda, ni troška, da kazalištnu dvoranu dostojno opremi za njenu liepu namjenu. I ako odobravamo, da se zasluženno djelovanje vrstnih glumaca povladjuje pljeskanjem, a ono bi ipak preporučili jednom dielu publike, da to pljeskanje ne bi prelazilo u neko kao naručenu prećeranost, jer to konačno vriedja i svako osjetljivo uho, kad predje u neku besmislenu mahnitost.“ *Novi list*, br. 101, 4. V. 1900. Varaždinsko društvo na Sušaku.

veli: „Opetujem da je Fijan in gran boletta. Njegovi su dani, kako čujem, odmjereni. Za to ne plaća ni najnužnije stvari. Intanto pošaljite mi i *Elettru* pak će biti za buduću sezonu. A Vi pišite Fijanu neka Vam barem pošalje uredovnu potvrdu da imate primiti od uprave 350 K. Tad možete s tom ispravom tražiti ovdje kod Druš[tva] hrv[atских] književnika da Vam anticipiraju tu svotu koju će Uprava pak njemu platiti početkom nove sezone!“⁹⁶ Naime, Vojnović je kao dramaturg Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu očekivao tada naručeni prijevod tragedije *Elektra*, koji je prema Sofoklu napisao Hugo von Hofmannsthal. Sredinom srpnja iduće godine Vojnović ponovno piše Begoviću: „In fretta da Vam kažem da je Fijan l'uomo 'dell' essere e non essere'. Dokle se on makne hoće se ruka božija. On se punta nešto za cijenu. Ali pristat će na 300 K. compresa la Elektra. Najbolje bi bilo da dogjete sami po novac. – Zafalite Bogu da niste došli ovamo! To je Babilonija brez glave i brez repa. Svi zapovijedaju, svi viču, svi psuju – a sve to za koga? Per il pubblico più superficiale e più indifferente che ci sia! Valjalo bi voluma da Vam sve kažem. – Ako Bog da, govori se da će se sve to promijeniti fra pochi mesi. Mene je vlada zaptala da li bih primio intendantsko mjesto a ja sam im odbio predlažući neka stavu jednoga vladinoga činovnika za administrativne poslove a neka mi dadu slobodne ruke za sve što je umjetničko. Nije ništa istina o Milanu. Biće imenovan intendantom jedan vladin savjetnik.“⁹⁷

I doista, Andrija Fijan umirovljen je te

.....

96 *Pisma Iva Vojnovića*, knjiga prva, Zagreb-Dubrovnik 2009, str. 190.

97 Isto, str. 192-3.

iste godine, kada ga, tijekom njegova gostovanja u Dalmaciji, nepopularni ban barun Pavao Rauch smjenjuje, a kazalište predaje u „čvrstu ruku“ Vladimira Treščeca Branjskog, koji je u krugu hrvatske književne moderne bio poznat pod imenom Vladimir Borotha, a kao administrativni rukovodilac stekao nezavidan glas tvrdokornog birokrata.⁹⁸ Početkom srpnja te godine Antun Gustav Matoš u *Hrvatskom pravu* objavljuje satiričan osvrt na pojavu novoga intendant-a, pod naslovom *Iz 'Đulabija'*: „Iz kazališta, srpskog kazališta u Zagrebu, dopiru do nas tek misterijski zvuci. Imenovan je intendantom homo novus, novi plemić, koji nije više Treščec Borotha, već Treščec Branjski. Taj g. Treščec Branjski Borotha istaknuo se time u kazališnoj struci što je apsolutno nepoznat kao dramski ili muzički kritičar, još nepoznatiji kao dramski autor (ili komponist). On je... prijatelj pokojnog Milleticha, slavnog mecene, ne noseći ča ni njegovih hlača kao pokojni Tucić. Prijateljstvo je dakle lijepa stvar, *dapače* i u Hrvatskoj. Ne želim prejudicirati, jer zašto da ne budu prijatelji i valjani intendant, ali bi bilo sasvim nekorisno prećutati da je g. Treščec već dosele učinio (on me razumije) nekoliko gaffes i faux pas. Tako je g. Fallera i Fijana otpustio, kao da su dosele bili kelneri (garçons de café). Mikula Faller se lijeći u Bosni i piff! – najednom čuje da je otpušten, odbačen, skoro istjeran. Intendant Fijan se putujući društvom muči po kršnom Primorju kao kakav Savić ili Fotije Ilićić i... jednog dana čuje da je – paff! – otpušten, izbačen, skoro izjuren. Gf. Faller i Fijan nisu poznati kao vatreni frankovci, ali što je pra-

vo i bogu je drago, pa je bruka i sramota da se takvi poznati ljudi tretiraju pri otpuštanju kao nekada g. Fijan u Beogradu.“⁹⁹

Tako je nekadašnji suvereni vladar hrvatske kazališne pozornice bio prisiljen položiti svoj mač, krunu i žezlo, te se povući u zasluženi mir. Revnosan i potpuno predan svome poslu, morao je to svoje umirovljenje prihvatiti teška srca, duboko razočaran i povrijeđen. Najgore od svega je bilo što će za svoju iznenadnu smjenu saznati iz novina, u trenutku kada to nije očekivao, budući da su u vladi njegovim prethodnim godišnjim izvještajem o intendaturi bili vrlo zadovoljni. Za nj to bijaše toliko neugodan šok, da se od toga više neće nikada oporaviti. Bio je to početak njegova kraja, korijen njegove bolesti. Ipak, još uvijek bi ponekad znao „gostovati“ u nekoj predstavi, prisjećajući se svojih nekadašnjih slavnih dana. Fijan je, prema Matoševu svjedočanstvu, u slobodno vrijeme rado zalazio u gornjogradsku gostionu *kod Obe-nausa* (kasnije Kregericu) i u malu kavanu na Strossmayerovom šetalištu. Iste godine kada je Fijan umirovljen, Matoš u *Hrvatskoj smotri* objavljuje stihove koji kao da na neki čudan način sublimiraju iskustva ostarjelog dramskoga prvaka:

*Ko pjesma paža u drevnim skaskama
S pozornice nas genij njen je palio
I uvijek nas je njezin čar razgalio
Na čudnom mjestu, žutim daskama.*

*Njen život iskren među laskama,
Ko s djetetom je s njom se šalio,*

.....

99 A. G. Matoš, *Iz 'Đulabija' u: Theatralia*, Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, sv. X, JAZU/Liber/Mladost, Zagreb 1973, str. 108.

.....

98 Treščec je nastupio na dužnost intendant-a 4. lipnja 1909. godine.

*Dok Smrt ne dođe, crna Talijo!
Sa vječnom maskom među maskama.*

*Iščeznula je ko Ofelija,
Sa carskom dušom ko Kordelija,
Ko ritam, san, ljepota, miris mladosti.*

*A njezin lik sa sjajnim očima
Još uvijek grede mojim noćima
I nosi tužnu masku svake radosti.¹⁰⁰*

Posljednji se puta Andrija Fijan svojim vjernim zagrebačkim gledaocima obratio 7. siječnja 1911. u ulozi francuskoga glumačkoga velikana Talme u Bahrovoj drami *Josephine*. Premda je u ljeto te godine bio radi oporavka otputovao u Primorje, vratio se već nakon četrnaest dana jer mu preporučena promjena zraka nije odgovarala. A zatim je njegov glas zauvijek utihnuo. Veliki glumac otišao je, kako bi rekao Slavko Batušić, „tamo gdje nema ni smijeha ni suza, ni pljeska ni lovorā“. Sve do posljednjega trenutka zadržao je pribranost duha. Kao i nekoć na pozornici, kada je potresno, muževno i dostojanstveno glumio smrt tolikih književnih velikana, sada je i u stvarnom životu umirao poput istinskoga junaka, potpuno pomiren sa svijetom, spokojan, okružen najmilijim članovima svoje obitelji i prijateljima, s kojima se prethodno jednostavno i toplo oprostio. Osjećajući kako mu se približava smrt, svima se iskreno i prisno zahvalio, uputio posljednje pozdrave i – izdahnuo. Posljednje riječi koje je izgovorio bile su upućene „milom kazalištu i miloj domovini“. Uistinu su rijetki ljudi tako

.....

100 A. G. Matoš, *Familijarna maska*, u: *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša*, sv. V, JAZU/Liber/Mladost, Zagreb 1973, str. 44.

čista duha i tako duboka, iskrena i plemenita osjećaja, kao što je to bilo u slučaju Andrije Fijana. Malo je ljudi otišlo s ovoga svijeta na tako lijep i jednostavan način, bez užasa, grča i patetike, do posljednjega časa nesebično dajući čitavoga sebe drugima. Veliki je glumac časno odigrao i tu svoju posljednju, najtežu, ulogu u životu, te hrabro zakoračio u tamu iz koje više nema povratka.

Umro je u Zagrebu 28. rujna 1911. godine, u svom stanu u Gundulićevoj ulici br. 20, u šezdesetoj godini života, od teškog srčanog oboljenja.¹⁰¹ Time je Zagreb izgubio svog najvećeg kreatora Shakespearea, „koji je u njegovu repertoaru interpretirao niz najraznovrsnijih uloga, među kojima Hamleta i Koriolana, koji ostaju u analima zagrebačkog kazališta kao nenadmašni vrhunci hrvatske glumačke umjetnosti.“¹⁰² Na staru je i novu zagrebačku pozornicu stao oko dvije tisuće i petsto puta, u petsto različitih uloga. „Bio je prvi koji je našu slavu pronio po Slavenstvu, upoznao svijet s hrvatskom umjetnošću i kulturom.“¹⁰³ Još za života postao je simbolom naše glumačke umjetnosti i bio prozvan najboljim tragedom Slavenskog Juga. Osim u repertoaru klasika i romantika, veliku je glumačku umješnost pokazao i u tada novim naturalističkim dramama, prvensteno ruskih pisaca, te dramama Ibsena, Björnsona i Hauptmanna. Bio je najistaknutiji predstavnik takozvanog „deklamatorskog stila“ u

.....

101 B. Senker, nav. dj., str. 38. Godine 1924. Braća Hrvatskoga zmaja podigla su spomen-ploču na kući u kojoj je umro „velikan hrvatske Talije“ Andrija Fijan, u Gundulićevoj 20. P. Cindrić, nav. dj., str. 326.

102 S. Batušić, nav. dj., str. 71.

103 *Znameniti i zaslužni Hrvati 1925-1925*, Zagreb str. 79.

hrvatskom kazalištu.¹⁰⁴ Supilov *Riečki novi list* povodom njegove smrti objavio je sljedeću vijest:

„U utorak u 4 ½ sati poslie podne premio je nakon duge i teške bolesti u Zagrebu u 60. godini života Andrija Fijan.

Hrvatska glumačka umjetnost gubi s Fijanom jednoga od najvećih svojih predstavnika, ne samo radi njegovih riedkih umjetničkih vrlina, nego i radi njegova ogromnog djelovanja na daskama hrvatskog kazališta za skoro 40 godina. Dosta je spomenuti da je Fijan glumio za to vrieme najmanje u 2500 predstava, da je tik nakon osnutka hrvatskog kazališta, komu je moralo ustupiti mjesto njemačko kazalište, ušao u kazališnu svezu; da je oduševljavao svojom umjetnošću čitave generacije od ilirskog pokreta pa do danas i da je svojim radom silno doprinio napredku i ugledu našega kazališta.

Fijan se je sam, svojim silama i svojim talentom dovinuo do tolike visine. Kao pučki učitelj u Šestinama debutirao je na zagrebačkoj pozornici god. 1873. i od onda napreduje velikim koracima i naskoro zapremi jedno od prvih mjesta u hrvatskoj Thaliji.

Prava domena Fijanove umjetnosti bila je klasična drama: na tom polju je stvorio nezaboravnih kreacija, kojim bi sebi bio mogao steći slave i kod naroda koji su daleko pred nama zakročili u glumačkoj umjetnosti.

Fijan je bio glumac stare njemačke klasične škole, ali mu zato ne smijemo pripisati u grieh što se nije prilagodio zahtjevima moderne kazališne umjetnosti. Za doba njegovog razvitka dominiralo je takovo shvaćanje umjetnosti, on se bio u tome kristalizirao i

znao je da svojim velikim talentom sakrije ili barem ublaži nedostatke tog deklamatornog načina prikazivanja. Isto tako – uzmemo li u obzir ambijenat i vrijeme u kojem se razvio – ne smije mu se predbacivati loš izgovor hrvatskoga jezika. Rodjen kajkavac, kad je njemački jezik vladao svugdje u Hrvatskoj, a osobito u glavnome gradu, živeći ondje gdje se najlošije izgovara naš krasni jezik, nije mogao da govori čistim narodnim jezikom. Moramo uzeti u obzir da mu je ipak izgovor bio puno bolji od mnogih mladjih glumaca i da na tome hramlje i te kako još dan danas kazalište glavnoga grada, premda je svugdje kazalište rasadnik i gojitelj liepoga i čistoga izgovora.

To sve mu ne će potamniti slavu; tužna viest će se duboko dojmiti svih onih, koji su imali sreću zagrijati se na njegovoj velikoj umjetnosti i hrvatski će narod harno zadržati uspomenu na svoga velikoga umjetnika.

*Slava Andriji Fijanu!*¹⁰⁵

U istome broju spomenute novine, u rubrici brzojavnih i telegrafskih vijesti, donose i dopunsku informaciju: „Tielo pokojnog Fijana izloženo je u vestibulu kazališta, koje je tom prilikom pretvoreno u mrtvačku kapelu. Članovi kazališta vrše službu počastne straže. Brojno općinstvo izkazuje posjetom zadnju počast prvaku hrvatske drame.

Udova pokojnika i kazališna uprava primaju sa svih strana mnogobrojne sažalnice.

Veličanstven sprovod bit će sutra u 3 sata poslie podne. Mnogobrojna društva i korporacije odpratit će hrvatskog umjetnika na zadnji počinak na Mirogoj, gdje će se s nji-

.....
104 Andrija Fijan http://hr.wikipedia.org/wiki/Andrija_Fijan

.....
105 *Riečki novi list*, br. 231, 28. IX. 1911. Domaće Viesti. + Andrija Fijan.

me oprostiti u ime kazališne uprave ravnatelj drame Bach, a u ime kaz. Osoblja glumac Štefanac. ´Mladost´ i ´Kolo´ odpjevati će Gluckov ´Žalobni zbor´, a solisti opere i zbor jedan drugi žaloban pjev.

Načelnik Holjac odredio je za pokojnika posebnu začastnu arkadu na Mirogoju, u koju će biti zakopan.¹⁰⁶

Čitava Hrvatska žalila je zbog odlaska tog istaknutog dramskoga prvaka, a neće ga zaboraviti ni Rijeka. Da počaste uspomenu velikoga hrvatskoga umjetnika riječki su Hrvati na pokojnikov odar položili vijenac u obliku lire od ruža, s trobojnom vrpcom i natpisom: *Velikom hrvatskom umjetniku – Riečki Hrvati*. Bio je to jedan od najljepših vijenaca izloženih na pogrebu.¹⁰⁷ Novac za vijenac bio je namaknut prikupljanjem dobrovoljnih prinosa.¹⁰⁸

.....

106 Isto, *Nakon smrti Adrije Fijana*. Zagreb, 27. rujna.

107 B. Brusina, *Andrija Fijan. Spomen-listak*, Tisak A. Scholza, Braća Hrvatskoga zmaja sv. XXIII, Zagreb 1911, str. 36.

108 Za vijenac su svojim novčanim doprinosima pridonijeli: Mirko Pucek (10 K), Vladimir Polić (5 K), Tomo Šoić (4 K), Stjepan Mateljan, Franjo Grgurina, Luka Turina, Turina & Co., N.N., Adolf Richtmann, Božo Kolacio, Josip Linić, Dušan Vilhar (2 K), N.S. (1.40 K), A. Akurti, dr. M. Mažuranić, Ante Bačić, Marijan Mažuranić, D. Calogera, Oskar Mikšić, J. Novaković, H. Brazzoduro, J. Ružička, Milan Blažević, Milan Polić, A. Spitzer, N. Zach, Vinko Mikuličić, O. Weller, Gj. Šikić, S. Špiler, A. Milinović, P. Mavrinac, G. Trbojević, M. Akurti, K. Jakovčić, Mario i Viktor Jakovčić, J. Berdnar, D. Budak, Mirko Udina, Vladimir Fuchs, N. N., dr. A. Bonetić, Tomo Pavičić, Vinko Širola, dr. Blüchweiss, E. Peltzer, J. Smedrelj, Braća Radović, Ivan Pakušić, Stj. Haramija ml., Franjo Tomašić, Karlo Andrašević, Niko Fabianić, Josip Neger, Nikola Kraljić, Egić, Rudolf Gilić, dr. G. Schwalba, Vranicany, Dušan Kolacio, H. Vio, Heinzl, Milan Gremer, Lovro Rahelić, Petar Ban, dr. F. D., Vilko Schönbaum, Srećko Turina,

Fijanovom sprovodu, kome će prisustvovati i posebno odaslanstvo riječkih Hrvata, po gradskim ulicama od kazališta do Mirogoja prisustvovalo je prema tadašnjim procjenama 50 000 duša.¹⁰⁹ Iz Rijeke je upućen i brzojav sljedećega sadržaja: „Izrazujem saučesće prigodom smrti najvećeg vašeg umjetnika. Slava Andriji Fijanu! – Antun pl. Schlemmer, umjetnički kritičar.“¹¹⁰ *Riečki novi list* donosi opširan opis Fijanova pogreba:

„Već u 2 sata poslie podne stalo se sakupljati občinstvo pred kazalištem, kojega je u 3 sata bilo već preko 10.000. U to su donešeni vienci pokojnikovih štovatelja, medju kojima se izticao ogromni vienac riečkih Hrvata sa trobojnicom, te vienci beogradskog kazališta, članova zagrebačkog kazališta i dr.

U 3 sata dignut je lies po članovima kazališta gg. Jastrzebskim, Vuškovićem, Štefancem, Raškovićem, Strmcem i Pavićem, nakon čega je sledilo svečano opielo, koje je obavio prebendar Janko Barlé uz asistenciju. Nakon obavljenog svečanog obreda oprostio se od pokojnika u ime uprave ravnatelj drame g. Bach govorom, u kojem je prikazao zasluge pokojnika kao dramskog umjetnika. Zatim su članovi opere i operete s balkona odpjevali Gluckov ´Žalobni zbor´, a onda se u ime starijih članova kazališta oprostio od Fijana g. Dragutin Freudenreich, a u ime pod-

Tomo Cuculić, Ivan Bakarčić, N. N., dr. A. Schwalba, Josip Mateljan (1 K). N.N. priložio je posebno 18 K. Ukupno je bilo prikupljeno 103,58 kruna. Od toga se za vijenac izdvojilo 100 kruna, za telefonsku narudžbu za Zagreb 2 krune a brzojavnu dozvolu 1.58 kruna. *Riečki novi list*, br. 232, 29. IX. 1911. Riečki Hrvati u počast blagopokojnom Andriji Fijanu.

109 B. Brusina, nav. dj., str. 39.

110 B. Brusina, nav. dj., str. 47.

mladka i mlađjih članova g. Pavić.

Na to je krenula žalobna povorka. Najprije su išli građani, pa pjevačice i pjevači 'Kola' s društvenim barjakom, sveučilištni građani isto pod barjakom, zatim zastupstva mnogobrojnih društava, kao društvo Hrv. književnika, Matica Hrvatska, Matica Dalmatinska, društvo umjetnika, pedagoški zbor, Sokolski Savez, Starješinstvo Sokola, učiteljsko društvo, braća hrv. Zmaja itd. itd.

Za ovima su predvedeni odsječnim predstojnikom Brošanom članovi vlade, gradonačelnik Holjac, a na koncu članovi hrv. zem. kazališta, za kojima su slijedila mrtvačka kola, a pred njima vienci. Sa strane kola činili su špalir članovi kazališta.

Iza liesa je dolazila obitelj pokojnikova.

Povorka se svrstala pred kazalištem, odakle je uz svirku žalobnih koračnica krenula kroz Marovsku, Gundulićevu ulicu, Ilicu, Jelačićev trg i Bakačevu ulicu na Kaptol.

Povorci je pravilo neprekledno mnoštvo stanovništva špalir i tako izkazalo svojem ljubimcu počast.

Na groblju se oprostio od pokojnika u ime njegovih kolega g. Štefanac, a u ime hrv. književnika Ljubo Babić-Gjalski. Nad grobom pjevala su društva 'Mladost' i 'Kolo'. Iza poklika 'Slava Fijanu!' razišlo se občinstvo.¹¹¹

Upravo u to doba Ivo Vojnović nalazio se u Veneciji. Kada je već bilo izvjesno da Andrija Fijan umire, Vojnovića su iz tadašnje uprave zagrebačkoga kazališta zamolili da, kao dugogodišnji suradnik velikoga glumca i ugledni hrvatski književnik, napiše jedan prigodan govor, koji bi bio pročitan na njegovom pogrebu. U pismu upućenom tadašnjem

.....

111 *Riečki novi list*, br. 232, 29. IX. 1907. Sprovod Andrije Fijana. Zagreb, 28. rujna.

redatelju i ravnatelju drame Josipu Bachu, početkom rujna 1911. godine iz Venecije, Vojnović piše:

„Dragi Bašel

Ako ne primite govor za našega Fijana, ne čudite se, jer ko živi, kako ja, u milieu – u potpune životne radosti, teško da će zavući maštu u crne valove jadikovanja. Svakako ću nastojati, ali ne garantiram. Nemam nego jednu taštinu, a ta je velika, da mi djela, pa i najmanja, ulaze a ne slaze. – Za to, ako Bog digne našega dobroga Fijana, telegrafirate mi: 'Umro, sprovod danas ili sutra, a ja ću Vam odgovoriti da li šaljem ili ne! –

Ja sam mnijenja, da mu se lijes izloži u Vestibulu hrv. kazališta. To je najviša počast koju je on i sasvim zaslužio. Zaludu! – S njim umire jedan 'veliki' jugoslavenski *glumac*. Bilo ih je inteligentnijih (kao Dimitr.) ali on je imao *sve* što svijet hoće i traži od *glumca*, ljepotu tijela, glasa i srca! –

I u tom 'šoštarskom' Zagrebu nije se našao *nijedan* jedincati t.zv. umjetnik da ovjekovječi onu divotnu Cezarovu masku i onu neumrlu crnu siluetu njegovog Hamleta! – U ostalom kako bi?! Kramarima valja naručiti uz novce da naprave djela. – A naš veliki Meštrović ima preko 150 hiljada duga za materijal s kojim je oživotvorio svoje titanske snove! (Koje mu nije niko 'naručio' niti koje će mu iko 'kupiti'.) – Eto razlike između umjetnosti i zanata! – Rafael i gdja Warren!¹¹²

Očito je da Vojnović ima na umu tadašnje zagrebačke prilike, unutar kojih nema posebno razvijenoga osjećaja za prave umjetničke vrijednosti. Posebno se u to mogao uvjeriti boraveći u Veneciji koja mu se radi svoga blještavila i ljepote činila poput grada

.....

112 *Pisma Iva Vojnovića*, nav. dj., str. 53.

nad gradovima. Bio je naprosto opijen tom vječnom ljepotom i šarmom Grada na lagunama, nadahnjujući se njime i pišući svoju najnoviju dramu – *Gospođu sa suncokretom*. Stoga na početku spomenutoga pisma i govori kako je ispunjen potpunom životnom radošću, pa su mu teme smrti i depresije u tom času bile silno daleko od srca i očiju. O tome tada, okružen mletačkom *bellezzom*, ponesen i obuzet stvaralačkim poletom, jednostavno nije želio niti mogao razmišljati.¹¹³ No, odmah nakon što je doznao za smrt istaknutog hrvatskog kazališnog umjetnika, Vojnović, očito duboko potresen tim događajem, piše Josipu Bachu novo pismo, kojim se dubrovački književnik zauvijek opršta od velikoga glumca, suradnika i prijatelja. Iz

.....

113 U pismu Nini Bach-Vavra, datiranom u Veneciji 31. VII. 1911. Vojnović ovako opisuje jedan noćni spektakl kojem je imao prilike prisustvovati: „Što bi ste uživali u ovoj atmosferi ljepote i radosti! Sinoć rasvjeta Canal Grande – a kao prid 150 godina! Neopisivo! Sve palače rastvorene i iznutra rasvijetljene! A dole na vodi preko 50 hiljada duša u gondolama sa lampijonima! I taj žamor, taj smijeh, te dosjetke, te šale, ti nebrojeni orkestri, ti zborovi i pjevači – a sve to u bljesku neba i mora! – Ogroman akord raspaljene košnice! – Divnog li puka! – Utopljeni u svojoj gondoli izmegju tog urnebesne radosti, nijesmo čuli ni jedne psovke, ni jedne gnjusne riječi! – Svi mogući jezici križali se u glavnoj noti žubora slatkog mletačkog dijalekta! Pa te žene puka! – U klasičnim crnim šalima s ogromnim frangjama, a glave prefino i moderno očešljane – činile su se kao neki tamni, a zavodljivi Japan sred hiljadu lepeza koje su treptile kao leptiri med bljeskom očiju i zubi! A skoro na svakoj glavi kruna crvenkaste ticijanske kose! – Prošli smo i ispod Palazzo Vendramin. Pogledah gore u mramorne zatvorene prozore – i razumjeh da samo u vibraciji venecijanskih noći mogao je *Tristan* zavikati nadzemaljskom svojom čežnjom! – „ Isto, nav. dj., str. 144.

njegovih riječi moguće je iščitati iskreno poštovanje prema Fijanu kao izuzetno dobrom i plemenitom čovjeku. Budući da nije bio u stanju napisati pravi nadgrobni govor, jer mu se sve činilo kao banalna fraza, u usporedbi s pravim činjenicama, Vojnović ovako opisuje svoje tadašnje osjećaje:

„Dragi moj Baše!

Jedini i dobri moj Andrija! – Plaćem sâm u svojoj sobi misleći na krasne dane što smo s njime proveli! Kad god smo se ljutili što je tako mučaljiv i trom – a nijesmo mislili što on u sebi trpi! – Sa svim svojim malim manama (a ko ih nema?!) on je bio u duši: gospar! Kad mislim samo kako je on sa mnom postupao one dvije godine što sam radio s njime! Ne bi ni kralj bio gospockiji – a čedan kao pravi umjetnik. Dosta bi mu bilo kazati nešto ugodno – a njegove su divne oči bile suzne. Spominjem se zadnji put kad sam ga susreo! Što mi je sve rekao – i kako me volio! – Bog mu naplatio ondje gdje pravica vlada za svu utjehu što mi je dao. –

Pisati kakvu tiradu – ne! – Rekli bi da govorim za svakoga istim pathosom – i da imam spravno... Razderao sam ono par fraza i pomolio se u duši. Bez njega je naša drama bez glave a Zagreb gubi najidealniji tip svog društvenog života. A pomisliti da oni Vaši umjetnici nijesu nigda snimili onu divnu masku, onu gestu, onaj crni plašt Hamletov, one Hristove oči u Cezarovom profilu – Naravski! Niko mu nije naručio portrait ili statuu! A oni rade po naručbi!! – Neka dogju amo u Italiju, neka idu u Pariz, pa će vidjeti što su veliki slikari i kipari učinili od svih njihovih velikana koji nijesu bili nikada tako idealno lijepi kao on! –

A njegov glas!!...

Ja ga eto čujem i plaćem ludo, djetinski –

pozdravljajuć u njem i umjetnost i svoju mladost, i sve nade koje su bile skupčane s njegovim imenom i s njegovim divnim likom! –

Oprostite mi Baše dragi, ali nemam nikoga s kim bih govorio o milome, dobrome pokojniku!

Vi ćete svi znati sastaviti dobri govor – jer ćete svi čuti isto što i ja: ljubav i harnost prema velikome umjetniku i plemenitome mužu! –

Ime Fijanovo imalo bi biti ovjekovječeno u ulicama, trgovima – s njegovim krasnim likom! – Izložite ga u Vestibulu kazališta! – (Sad sam predao pošti 20 K. za vijenac.)

U ovakovoj tuzi ne ostaje mi nego se sjećati njega i dozivat ga sebi u pamet onakova kakav je bio i kakav će mi uvijek u uspomeni ostati! – Ideal ljepote i umjetnosti. – Čovjek za velike narode. –

Eto mu moga govora u srcu jednog prijatelja kako ste Vi, dragi Baše! – U dvije godine dana niti jedan čas prigovora, svagje, prepirke – a ma niti časa!

Nije li to najbolja karakteristika čovjeka? – Ako je još izložen poljubite mu dragu ruku za mene! –

Ne mogu više! –¹¹⁴

Duboku i iskrenu ljudsku potresenost nestankom Fijanovim nije osjećao samo Vojnović. Mnogi su hrvatski književnici osjetili tada potrebu da to riječima iskažu i pokušaju opisati. Svi su se pritom trudili da ne koriste konvencionalne fraze, da pokušaju pisati kloneći se patetike, pretencioznosti i suviše sentimentalnosti. To, dakako, nije bilo jednostavno, jer se i nad odrom Andrije Fijana teško moglo izbjeći uobičajeno domo-

.....

114 *Pisma Iva Vojnovića*, nav. dj., str. 55.

ljubno kukanje i naricanje. Čak su mu i oni, s kojima je bio u kakvoj zavadi, sada morali odati priznanje. Među njima bio je i Antun Gustav Matoš, poznat po svojim polemikama i kalamburima, radi kojih će biti u zavadi s mnogim suvremenima. Naime, ocjenjujući njegov nastup u Lavedanovoj *Novoj školi* tri godine ranije, bio je ironično ustvrdio: „U Parizu se nikada u posjetima ne skida cilindar iz ruke, dok je prvi ljubavnik g. Štefanac, kao pariški fićfirić ušao u pariški salon bez cilindra (kad prosi Alisu) a g. Fijan dolazi u vizitu doduše sa cilindrom, ali ga – meće na stol. Uopće, g. Fijan vrlo frivolno sudi o nama i o svome talentu, glumeći pod starost takve frivolne uloge, gdje nije smiješan prikazivani tip, nego – on sam, ubogi Hamlet!“¹¹⁵ Matoš je zamjerio Fijanu to što će u posjet doći bez rukavica i svoje pokrivalo odložiti, umjesto da ga, prema francuskom boljem običaju, zadrži u ruci. Ova opaska duboko je povrijedila osjetljivoga glumca koji će otada zao-bilaziti Matoša u širokom luku, ne mogavši mu oprostiti, po njegovu sudu, te maliciozne i netaktične riječi. Stoga su njihovi međusobni odnosi posljednjih godina Fijanova života bili pomalo zahlađeni.

Svoje posmrtno slovo posvećeno velikom glumcu Matoš, dakle, započinje riječima: „Ne bijah na Fijanovu pogrebu. I smrt glumačka ima nešto teatralno. Deklamacije, glumačke suze, a smrt je šaptalac, nevidljivi šaptalac... Gledajući Fijana na odru u Teatru, otvorenih usta na koja kao da leti duša – kuda – kamo? – zatvorenih očiju, s imperatorskom maskom konzula, kardinala i lorda, ne mogah se ote-

.....

115 A. G. Matoš, *K subotnjoj premijeri*, u: *Theatralia*, Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, sv. X., nav. dj., str. 86.

ti dojamu da vrli umjetnik tu u kazalištu tek glumi, igra smrt carskog gospodina, smrt vladara naših dasaka (...) Fijan dakle nije besplatno glumio mrtvacu. Odista je preminuo. O, kako me boli duša što mu nisam stisnuo ruke kada ga posljednji put vidjeh na ulici, blijedog i načetog, pa kada mi kao obično dobaci veličanstveno i ironijski pozdrav: Zdravo mladče!¹¹⁶ Nakon što se u nekoliko efektnih poteza osvrnuo na njegov glumački stil i prisjetio nekih zajedničkih trenutaka provedenih s pokojnikom, on zaključuje: „I ruka lorda, kardinala i konzula pade u gestu nemoći. Glas violončela i Manfreda umuknu. Byronsko čelo potamnje, a profil Racineov postade maska smrti i ništavila. Gledajući tu divnu muževnu pojavu kao Hamlet u lubanju nestasnog lakrdijaša Yoricka, mislim na juriš operete na naše Kazalište, mislim na oskudicu podmlatka glumačkog i na padanje onog divnog idealizma u Zagrebu koji stvori jednog A. Šenou i Andriju Fijana i koji novog Fijana, hvala antiidealističkoj kampanji nekih tamo ´realista´, neće tako skoro više stvoriti. U smrti Fijanovoj ne oplakujemo samo velikog glumca i dobrog čovjeka, jer je on tek epizoda u umiranju velikog Zagreba, velike kulture, prave hrvatske prosvjete, misli hrvatske i čiste umjetnosti hrvatske. A plačući za zagrebačkim Hamletom, želimo još dugi život, sreću i zdravlje našoj zagrebačkoj Kraljici – Strozzi jevoj, i našoj zagrebačkoj Ofeliji – Ljerki Šramovoj!“¹¹⁷

Mladi književnik Nikola Polić objavio je

te godine u Supilovom *Riečkom novom listu* članak u podlistku pod naslovom *U spomen mramornom kipu*, s datumom „Rijeka, na dan Velike smrti 1911“ i s punim potpisom, posvećen Andriji Fijanu, kojega je gledao u ulozi Orsata.¹¹⁸ Bio je to za Polića, Matoševa *discipulusa* i poznatoga zagrebačko-sušačkoga boema, uspješan debi u tada već poznatom listu. U svojim sjećanjima on o tome kasnije piše: „Sredinom septembra iste godine (1911. op. I. L.) umro je u Zagrebu prvak zagrebačke drame Andrija Fijan, koji je još uvijek živio u meni kao Cyrano i kao Don Kihot. (Kao Hamlet me nije mogao osvojiti.) Da mu se zato odužim napisao sam taj prvi feljton, koji je trpio od samih početničkih mana, nažalost bez početničkih vrlina. Supilo, kao urednik ´Novog Lista´, bio je sa feljtonom zadovoljan, a tvrd na honorarima, izvadio je ipak iz svog ćemera srebrnu petokrunku.“¹¹⁹ Radi izrazite neobičnosti i posebnoga stila autorova izražavanja, prenosimo spomenuti podlistak u cijelosti:

„Lazare, veni foras!... te su gorde i ledene riječi bljeskale s kamenih usana Orsata Velikoga, pune boli i ponosa. Tada mi rekoše: ´To je On – Fijan!´

A ja sam zadivljen slušao i gledao taj mirni i svečani kip, što krepkom desnom rukom držiše tešku damasknu draperiju – zadnji barjak gosparske snage.

Bješe to pad Dubrovnika, te se odrazivše u Njegovom klasičnom profilu ponosnog bola i umorne rezignacije.

116 A. G. Matoš, *Pjesme. Pečalba*, Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, sv. V, JAZU/Liber/Mladost, Zagreb 1973, str. 227.

117 A. G. Matoš, *Pjesme. Pečalba*, Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, sv. V, nav. dj., str. 229.

118 *Riečki novi list*, 30. IX. 1911. v. V. Antić, *Pisci Rijeka zavičaj. Književni prilozi*, Rijeka 1965, str. 48.

119 N. Polić, *Sjećanja i zbivanja*, III. dio (1911-1919). Svršetak I. etape III. djela (1911-1914), *Riječka revija*, str. 11.

I nešto dalekoga, nešto nebeskoga zamiraše u onim očima što govorahu i u onim ustima što se stisnuše.

I onda je zašutio – ali s misaonog Mu čela sijevaše savršeno lijepi trzaj, te živi stoljećima i stoljećima.

Dubrovnik je pao i neumrlj čempres krije umorne kamene ploče – kad još životari skršeni duh Orsata Velikog.

I Njegova usta šute. Ta usta, te nikad ne pogriješiše; ta usta, s kojih se talasaše ljepota zvuka: harmonija čiste, jasne i svečane duše.

Ta usta šute i te su oči mrtve.

...Tko će zatvoriti Tebe, mramorna sanjo čežnja naših.

I ne ćemo dočekati, da nas glas Tvoj uzdigne i dosadi pustoši prašnog Oceana, što se zove javnost!

Zar se željezni zastor ne će više dići?

I crno zar će platno za uvijek skrivati kamene stupove Tvog hrama?

Gle, i oni se ruše. Stupovi se ruše.

I muk će gušiti našu bol – koja ne zna za suze, jer je velika, ko što je i glas tvoje duše bio velik.

I hodočastiti ćemo k Tvojem hramu, al Ti ne ćeš slušati ova srca što čekaju i ove oči što traže.

Hladna i zlobna je Smrt za uvijek zasjenila mir Tvog čela.

I ako je mramor duše Tvoje vječan i svet, oči su Tvoje mrtve i usne su Tvoje stisnute.

‘Lazare, veni foras!’... To vapimo i žedno molimo danas, ali zlobni je veo neumoljive Smrti skršio moć naših molitava.

Za kamenom, bijelom rakom počivaju ta Tvoja vječna usta i na njima još uvijek sjeda svečani, nebeski mir.

I ti si zaustavljao umorne putnike pred

vratima Tvoje duše: Tvog hrama – lijep kao Andjeo Smrti.

Ti si nas zvao.

I mi smo dolazili, da s Tvojih usana slušamo jedinstvene zvukove, te žive u svečanoj tišini ljetnog neba...

Dolazili smo umorni i žedni, da nas pogled Tvoj digni iz mutnih, žalostnih valova svakidanje bijede i tuge.

I isti putnici strepe danas pred Tvojom velikom rakom i uzaludnim prošnjama vape spram gluhog Svemira:

‘Veliki Putniče, stani!’

Al skršten pada kreljut naših želja i sumornim talasom trepte hrvatski lugovi, hrvatska polja, hrvatske vode i hrvatske gore:

‘Pokoj vječni daruj mu Gospodine!’

‘Lazare, veni foras!’

Ali mi nismo bogovi.

Rekosmo – mrtvac se ne miče.

Zašto je put taj nepovratan – i zašto ta usta zašutiše?

Tko će nas sad dizati iz prašine, kad nema onoga, koji za naše mržnje ne znadijaše?

Tko će nam pozdravljati Sunce, kad mu je vijesnik mrtav?

Tko će napunjeti naše hramove harmonijom zvukova, kad su Velikom svećeniku sklopljene oči i stisnuta usta?

Orsate Veliki!

Riječi se Tvoje sledeniše.

Došli su Frančezi, pao je vječni Zastor i spustiše slomljene Muze večernja krila.

Orsate – veni foras!...

Mrtav je sjaj velikih očiju, mrtva je strast žednih usana.

Mrtav je crni grimiz.

Mrtva je slava naša!

Živi tek sjeta – pretužna, preslatka, veli-

ka ko Smrt!

Rijeka, na dan Velike Smrti 1911.

Nikola Polić.¹²⁰

Mladi Nikola Polić piše ovu pjesmu u prozi kao naivni i zaneseni dvadesetogodišnjak, u impresionističko-romantičarskoj maniri, pod vidnim utjecajem poezije svog starijega brata Janka Polića Kamova, koji je preminuo samo godinu dana prije toga u Barceloni. Makabristički i mračni ugođaj posve je primjeren općoj intonaciji posmrtnoga slova. Sve aluzije u tekstu povezane su s dramskim triptihom Ive Vojnovića *Dubrovačka trilogija*, u kojem je pokojni Fijan glumio gospara Orsata. Polić je velikoga trageda imao prilike gledati u njegovoj matičnoj kazališnoj kući, budući da se njegova obitelj 1902. godine bila preselila u Zagreb. Čini se da je to bilo pod utjecajem brata Janka, koji je rado odlazio na kazališne predstave. U *Iskopinama* Nikola o tome piše: „Boraveći u Zagrebu (Kamov op. I. L.), pohađa često kazalište, ali izgleda da ga ne zadovoljava. Nezadovoljan je repertoarom i režijom i glumom; sve mu se to čini nenaravno. Nije još posjedovao onu praksu gledanja u igru, kad se sva scenska zbivanja pretvaraju u čudo. Nije bio još obojen snobizmom i opojen domovinstvom. U Rijeci nije onda imao prilike da prisustvuje decentnim izvedbama drame, a za operu je onda još malo mario. Nezgodno je to da je prva predstava, koju je gledao u Zagrebu, bila upravo *Teuta* s Fijanom, Borštnikom i Strozziјevom, dakle sa stupovima tadanje zagrebačke drame. Izašao je iz kazališta mrk i bijesan i rekao mi je na putu kući da on ovu tragediju

.....

120 *Riečki novi list*, br. 233, 30. IX. 1907. Podlistak. U spomen mramornom kipu (Nikola Polić).

(*Teutu*) uopće ne razumije, da je dosadna i da se s njom dosta nagnjavio u školskim klupama. Bolje nije prošao ni *Karlo Drački* od Franje Markovića, po tadanjem mišljenju naša najbolja tragedija, u jednu riječ ´šekspirska´. Janko je žalio glumce koji se kroz četiri sata moraju gnjaviti s onim teškim i nerazumljivim Markovićevim stihovima. Ali, izišavši nakon predstave *Cyрана de Bergeraca*, s Fijanom u naslovnoj ulozi – nažalost – ne u prijevodu Jovana Maksimovića nego Ive Rod (Štefe Iskre) – bio je ipak oduševljen i dugo je još debatirao s bratom Vladimirom, nakon večere, o toj predstavi.¹²¹

Kamovljev godinu dana mlađi suvremenik Fran Galović, koji je sustavno pratio zagrebački kazališni repertoar i pisao novinske kritike, ističući glumačka postignuća, istražujući dramaturške značajke u tekstovima, objavio je u *Hrvatskom Pravu* povodom Fijanove smrti nekrolog, koji po impresionističkom stilu podsjeća na Polićev. Galović, zapravo, govori o Fijanovim ulogama što su mu se posebno urezale u sjećanje:

„Danski je Kraljević umro.

Sada je odista umro. Bez kulisa, bez onog štita i bez krune. Svuda su tek bile nijeme, crne zavjese.

Tek je ljepota ostala. Kraljevska i tragična. Tu ljepotu nije mogla ni smrt uništiti.

I onda je nastalo onih crnih zavjesa. Sve je bilo kao i prije.

Samo njega više nema.

On je bio i ostao kralj. Kanda se rodio u grimizu u mramornim dvorima. Pa i onda, kad ga nisu oči gledalaca promatrale, ostale

.....

121 N. Polić, *Iskopine*, u: J. P. Kamov, *Pjesme novele i lakrdije*, Sabrana djela J. P. Kamova, sv. 1, Otakar Keršovani, Rijeka 1984, str. 16.

su mu one velike, kraljevske geste. Zato se u grimizu i sa žezlom najslobodnije osjećao.

Stari, nesretni Lear. Pun veličine i dostojanstva, silan kao šum oluje u divljoj, očajnoj noći; svaku stopu kralj.

Onda ga donose u Cordelijin šator. Budi se, promatra si ruke, a kad opazi kćerku, pada na koljena i muca: 'Slab sam... starac sam... ima mi osamdeset i više godina...'

I glumcima na pozornici i publici u gledalištu pojavise se ovdje suze na očima.

S istim je kraljevskim mirom i dostojanstvom prolazio pozornicom i kao stari Ornulf. Poput hrasta, što ga ne može slomiti bura, i poput pećine, što je ne može potkopati more, stajao je nad rakom mrtvih sinova i pjevao im grobnu pjesmu.

Lear i Ornulf bijahu mu možda posljednje veličajne kreacije, gdje je dao toliko i tako velikih momenata, koji se nikada ne zaboravljaju.

Možda je i sam osjećao, da su ti starci posljednje veliko što daje, da je to zadnji kamen veličajnoga spomenika, što ga je izrađivao cijeloga života svoga.

Isus, Biblijski Mesija, milosrdan i dobri Spasitelj. Takav je bio na zdencu Jakovljevu, govoreći sa ženom griješnicom. Kad se pojavio na pećini okružen apostolima, u gledalištu je nastala tišina, i svak je osjećao, da je to On. Idealan tip savršenstva, Bog i čovjek, učitelj i prorok.

Rostandova se 'Samaritaine' u nas više ne može prikazivati.

Najveći je bio u posljednjem prizoru. Ljudi počinju vjerovati, a žena Samaritanka vodi veliko i malo, muškarce, žene i djecu k čudesnome proroku na zdencu Jakovljevu. Cio Jerusalem dolazi. Svi u svečanom odijelu, noseći grančice paoma prolaze poljem iz-

među zrelog žita.

I Samaritanka počinje moliti 'Oče naš', onu istu molitvu, što ju je Rostand onako divno upleo u svoju pjesmu 'Prière d'un martin bleu'.

Svi padaju na koljena, tek njegova božanska prikaza ostaje uspravljena, prekrštenih ruku i očiju podignutih k nebu.

Čovjek je, gledajući one podignute oči, osjećao odista pomirenje i radost, osjećao je tajinstvenu, magičku moć sredovječnih materija.

Jedared je prikazivao Hamleta, kraljevića danskoga. Ima tome nekih osam godina. Došao je prizor u kraljičinoj sobi. On je glumio sa silnim zanosom one večeri. Poslije nije više nikada igrao Hamleta onako.

Pojavio se duh, otišao napolje, i sada se dogodilo čudo. On je poletio za duhom, i izvana se čuo tako grozan smijeh, pomiješan s plačem, da me je nešto stegnulo u prsima.

Nato su se vrata otvorila, a on se pojavio na smrt blijed, užasnih, luđačkih očiju, i pao kraj matere na tle. Kanda mu je sva snaga bila iscrpljena.

I na Ofelijinom je grobu one večeri bio drukčiji, nego poslije. Kad se već svi razidu, i grobari stanu zasipati grob, onda je i on pošao s Horacijem.

Ali na izlazu već okrenuo se odjedared, pohrlio do groba i klonuo. Samo se čulo njegovo jecanje.

To je bio možda najbolji Hamlet, što ga je dao.

I u Cyranu je imao sličnih momenata.

Govorio je pod Roksaninim balkonom divne one stihove umjesto Kristijana, oмотan u bijeli plašt. I kao da je sam bio zatravljen ljepotom svoga glasa, govorio je dalje, sve dalje, prihvatio je već rukom onaj bršljan na

balkonu; tada je progovorio Kristijan, razbivši svu iluziju i njemu i nama.

On je osjećao uopće ljepotu riječi, i zato, kad ste ga slušali, gdje govori stihove, kao da ste čuli zvukove violine. A govorio je tako uvijek. I na pokusima.

Pa kad je umirao kao Cyrano! Manastirska tišina, orgulje, pjesma duvna, čitanje onoga pisma, a on stoji s golim mačem, da dočeka smrt i klone, ostavivši neokaljan svoj grb...

Samo lišće još pada po njemu s onog starog stabla.

I sada je padalo lišće.

Tri lijepa sunčana i vedra dana rane jeseni.

Lišće će sve poispadati. I doći će zima.

Tako je eto i on umro. Prijesto je njegov kraljevski ostao prazan. Nije ostavio nasljednika.

Domala će se činiti, da je sve to bajka i priča, kako je živio čovjek njegova imena, zatravljujući srca tisuća, koji je znao zanijeti i parket i galeriju.

On je već za života bio ovjenčan nekim bajnim nimbusom, i kadgod je došao na pozornicu, gledao ga je svaki kao nešto više, što se pričinja kao san, pun čudesnih raskošnih boja.

Možda je bolje, da se nije službeno oprostio, da je otišao ovako. Uspomena će biti jača.

I tako nemamo više danskoga kraljevića.

Dogodi li se sada, ne će se dogoditi kasnije; ne dogodi li se kasnije, to će se dogoditi sada; ne dogodi li se sada, to će se ipak dogo-

diti kasnije (Hamlet, V. 2)¹²²

Nakon Fijanove smrti odmah se, nekako već samo po sebi, nametnulo pitanje njegovih nasljednika, glumaca koji bi ga na dostojan način mogli zamijeniti. U prvo vrijeme to je zapravo bilo nemoguće i očekivati. O tom problemu često je u svojim kazališnim osvrtima pisao Matoš, izražavajući svoju zabrinutost i skepsu u pogledu bolje budućnosti hrvatskoga glumišta. Paradoks je bio u tome što se u to vrijeme status glumca u društvu znatno popravio, ali nije bilo dovoljno zainteresiranih mladih darovitih ljudi koji bi na kvalitetan način nastavili započetu tradiciju, te preuzeli ulogu starijih generacija. Govoreći o tadašnjem središnjem hrvatskom kazalištu, Matoš veli: „Fijan je umro, a pozornicu, kako čujemo, ostavlja i g. Freudenreich. Odlazi i ostavlja nas stara garda, a nema mlade da je dostojno zamijeni. Nerazmjer između sposobnosti starih i mladih glumaca je upravo bolan te već sada pokazuje na tešku krizu u budućnosti naše dramske pozornice. Tko od mlađih da zamijeni jednog Mandrovića, jednog Fijana, jednog Dragutina Freudenreicha? Nitko, baš nitko. To je tužna perspektiva, sasvim razumljiva kad se zna da se ni danas nitko, ama baš nitko, ne brine za naš podmladak dramski. Što je s glumačkom školom? Mutna Sava ju odnijela. Tako ti je to! Sotošek je izvrstan i neopažen glumac, ali – epizodista, Štefanac je vrlo savjestan, Pavić vrlo ambiciozan, ali gdje je to od mladog Fijana ili Jovanovića! Tko da nadomjesti Dimitrijevića? Naša omladina gura se u škole, gura se na sve jasle, pojačana je omladinom iz Bosne i Hercegovine i između tolikih mladih ljudi gotovo nikoga kojega neodoljivo

.....

vuće ona groznica, ono ulaženje u tuđe kože i duše, onaj pljesak, ona čudna slava lovora i prosjačkog štapa, ponos jedne večeri i tuđi život u jednom trenutku, danas Hamlet, sutra don Juan, večeras Ruy Blas, sutra Tartuffe! Dok je glumac bio kod nas mučenik bez penzije, živeći od milosti svog zdravlja i talenta, nicahu glumci kao gljive. Danas kad je glumac osiguran gospodin, kad ne mora više biti boem, danas ---- ide omladina u boemu u Zagrebu i Beogradu...“¹²³

Matoš je nedvojbeno imao pravo. Prazninu nije bilo moguće tako jednostavno i brzo nadoknaditi. Kao što je već za života svojim načinom glume bio zasjenio većinu svojih kolega, Fijan je i nakon svoje smrti još zadugo ostao nedostižnim umjetničkim uzorom svojih mlađih kolega. Nije se radilo samo o pukom oponašanju njegova artističkoga stila, već i o cjelokupnoj umjetničkoj osobnosti, o širini duha, dubokoj osjećajnosti, intuitivnosti i o besprimjernoj predanosti svome poslu. Nakon što velike rijeke presuše, u njihov široka korita još zadugo pritječu tek mali potoci. Tek kada ga više nije bilo na sceni, kada njegov *vibrato* više nije odjekivao na kazališnim daskama, osjetilo se kako će teško biti popuniti prazninu nastalu njegovim odlaskom.

U svibnju 1912. godine u riječkoj Narodnoj čitaonici bio je upriličen poseban *homage* Andriji Fijanu, u kome će sudjelovati njegova dugogodišnja glumačka suradnica i prijateljica, „zagrebačka Kraljica“ i markiza, Marija Ružička-Strozzi. Ova je dramska prvakinja Fijanovu smrt uistinu doživjela kao veliki osobni gubitak. Naime, kako u njenom

kazališnom portretu piše Boris Senker, „suradnja s Fijanom jamačno je ponajviše utjecala na njezin prelazak u pravu heroinsku struku“, u kojoj je i postigla najveće umjetničke uspjehe. Premda nije bilo lako glumiti uz Fijana, jer je on, kako je govorila Antoniji Kassowitz-Cvijić, „vazda glumio ‘za se’, ne obazirući se na svoju partnericu kako će se uz njega snaći“, priklonila mu se, pratila ga i nastojala na njegove replike uzvraćati jednakim glumačkim zanosom i silinom. Uspjela je u tome, pa od 1880, kad prvi put zatravljaju publiku kao „mlađahni ljubovnici“ Jelica i Stanko u pučkom igrokazu *Barun Franjo Trenk* Josipa Eugena Tomića, do 1910. njih dvoje suvereno vladaju gornjogradskom, i poslije otvorenja nove zgrade, donjogradskom pozornicom. Prikazuju Shakespeareove parove Romea i Juliju, Otela i Desdemonu, Hamleta i Ofeliju, Benedikta i Beatrice (*Mnogo vike ni za što*), Basanija i Porciju (*Mletački trgovac*), Tezeja i Hipolitu (*San Ivanjske noći*), Leonta i Hermionu (*Zimska priča*), Antonija i Kleopatru, Koriolana i Volumniju (u glasovitoj, izrazito modernističkoj Raićevoj režiji *Koriolana* 1909). Nastupaju u *Fedori*, Moserovoj komediji *Knjižničar*, spektakularno uprizorenoj dramatizaciji Verneova *Put oko zemlje za osamdeset dana*, Ibsenovoj *Nori*, prvim Vojnovičevim dramama i mnogim salonskim komedijama. Nakon Fijanova silaska s pozornice, Marija Ružička-Strozzi prepušta pravu heroinsku struku Nini Vavri, Milici Mihičić, Anki Kernic i Viki Podgorskoj.“ Prihod od predstave koja je potom uslijedila bio je namijenjen podizanju Fijanova spomen-obilježja u zgradi HNK-a u Zagrebu. U Supilovom *Riečkom novom listu* mladi Dubravko Dujšin ovako je opisao taj događaj:

„Hrvatsko je gradjanstvo Rieke i Sušaka

.....

123 A. G. Matoš, *Oko kazališta*, Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, sv. X, nav. dj., str. 210.

sinoć brojno dohrlilo, da svojim prisustvom i dobrovoljnim prinosima počasti uspomenu neumrlog trageda Andrije Fijana. Došli su svi, koji su ga ma jedanput vidjeli, da potreseni, puni slatkih uspomena na ono doba, kada su ko bujice tekle njegove riječi – i dirale, dirale do suza – došli su da istom suzom u oku slušaju proslov, što je njegova drugarica gdja M. Ružička-Strozzi izrekla u spomen Njemu.

Onim svojim toplim glasom, punim čuvstva izrekla je ovo.

Drhtavim srcem stupam pred Vas da Onom – sa kojim sam u hramu naše mile Thalije hrvatskoj slavi uživala luč, te milom materinjom riječi pjesmu umjetnosti, prosvjete i rodoljublja decenijama na žicama naše i strane harfe glasom svetog nadahnuća glasila – da njemu: mome sudrugu slave i borbe, ljubavi i patnje, suza i smijeha, u vječni spomen snažnim glasom sa iste harfe pjesmu harnosti glasim.

Na toj harfi prepukla je žica – to je srce Andrije Fijana – koji je odigrao i zadnji čin svoje drame – pa ga je vječnost zastorom smrti pokrila.

Nu, i ako među nama – na ovim svetim daskama nema njega – tijelom – duhom – On je tu i sluša – i gleda – i drhće – kao negda – kao mnogo puta, kada bi jedan za drugog drhtali – jedan za drugog strepili. On zna, da baš ja suzom u oku oko glave mu vijenac vijem vječne uspomene. Ja, koja sam na svetim daskama bila dio njega – ja, koja najbolje znam, koliko je on ljubio svoju umjetnost – koliko je on ljubio svoj mili narod.

I satrven, shrvan već od bolesti, požrtvovno je služio svome narodu.

I on je išao od grada do grada, od mjesta do mjesta, i svugdje, gdje se otvaraju vrata

umjetnosti – pronosio je slavu hrvatske Thalije. I on je služio narodu svome, hodajući i po ružama i po trnju teškog i slatkog umjetničkog zvanja, te svagdje – pače i izvan granica otačbine – bio je dočekan iskrenim i pravim slavljem.

Slava – slava Andriji Fijanu – orilo se jednako u Zagrebu, kao i u Sarajevu, Trstu, Splitu, Dubrovniku, kao u Beogradu, Sofiji, i Zlatnom Pragu.

Slava! klicasmo mu, kad ga umorna pri-mi u svoje krilo rodjena gruda, da sniva daleko, tihi sanak umjetnosti.

U dušama je našim podignuo već davno sebi spomenik velik i trajan – spomenik svih onih divnih kreacija, kojima je zadivljivao oko, uho, srce i um – i tako nam ušao u dušu kao naš – kao vječno naš.

Ali taj unutarnji, nevidljivi spomenik duša naših teži iz nas, da se ovjekovječi u mramoru – da umjetnička ruka u kamen isklesu njegov svjetli lik: ono ponosno čelo – ono veliko oko – onaj cezarski profil, i krasnu blagost njegovih crta. Mi hoćemo, da djeci našoj za vječna vremena ostavimo spomen – lik Andrije Fijana.

Hrvatsko kazalište, kojem je on kroz decenije bio uzor – svećenikom, kani mu – prinosima hrvatskoga naroda – podići popresje na ulazu u hram umjetnosti, kojem je on predano služio.

Hrvatsko narodno pokrajinsko kazalište – kao dio hrvatskog kazališta, namijenilo je ovu večer toj rodoljubnoj zamisli. Ova spomen-predstava neka je na čast njegovoj uspomeni; a oboli vaši, što su ovom prigodom pali, ići će među prinose za njegov spomenik.

Hvala Vam svima – u ime nas – u ime hrvatskog kazališta – u ime svjetle uspomene

Andrije Fijana – komu neka je vječna slava!
– Slava!!!

Općinstvo je zaneseno nagradilo markizu Strozzi burnim pljeskom i odalo počast Fijanu višekratnim: Slava!

Tada su jedan glumac i jedan član organizacije hrvatsko-srpske radikalne napredne omladine darovali u ime tih organizacija bogatu kitu cijeća okićenu hrvatsko-srpskom trobojnicom. Velika se naša umjetnica dirnutim riječima zahvalila i poljubila dotičnu gospodu koja su joj predala cvijeće.

Iza toga se davala drama u četiri čina: 'Strana žena' od Aleksandra Bissona.

Ova drama, koja je polučila izvanredan uspjeh na svim pozornicama bila je valjano interpretirana od glumaca hrvatskog narodnog pokrajinskog kazališta. Osobito se istaklo u naslovnim ulogama ista M. Ružička-Strozzi i ravnatelj M. Marković, koji su nam vjerno prikazali sve potresne momente Bissonove drame.

Iza predstave je obćinstvo pred ulazom Čitaonice dočekalo vriednu gošću i uz pokli-ke ushita i priznanja odpratilo je do stana na što se ona sa balkona srdačno zahvalila.¹²⁴

Prema pretpostavci Antuna Barca, pisac ovih redaka Dubravko Dujšin, upravo prigodom gostovanja zagrebačkoga kazališta u riječkoj Narodnoj čitaonici, osjetio je prve naklonosti prema glumačkom zvanju. „No svakako u riječko-sušačko razdoblje njegova života padaju njegovi prvi mladenački istupi u pravcu narodne i socijalne borbe. Bit će već malo kome poznato, da je on u Rijeci bio odgovorni urednik omladinskog lista 'Novi život' – revolucionarnoga – kome su suradni-

ci bili uglavnom gimnazijalci, te je on jedini, kao apsolvent splitske realke i namještenik ureda za osiguranje radnika, imao pravo da pred policijom odgovara za list. 'Novi život' je nakon četiri ili pet brojeva propao, ali su se sušačko-riječki dani pok. Dujšinu bili duboko upili u pamet. Oni su ga u toku okupacije i doveli na liniju, na kojoj se našao sa svim naprednim snagama zemlje.¹²⁵ U sjećanjima Antuna Barca na Rijeku uoči Prvog svjetskog rata, osim flegmatičnog i nonšalantno odjevenog Frana Supila, te uvijek užurbanog i nervoznog Vladimira Čerine, na gradskom Korzu i Adamichevom gatu mogao se među ostalim šetačima vidjeti Dubravko Dujšin, mlad, vitak, s velikim očima i širokim girardi-šeširom. Nakon Prvog svjetskog rata on će postati istaknuti glumac zagrebačkog HNK-a, vrlo snažna scenska osobnost klasičnog i suvremenog repertoara. „Bez njega ne bi obnova Shakespearea na zagrebačkoj pozornici između dva rata dostigla onako visok umjetnički nivo, a njegov će prekrasan organ i besprijeckorna scenska govorna kultura ostati u našoj kazališnoj povijesti primjerom nesvakidašnjeg virtuoiziteta.¹²⁶ Pripadao je tipu modernog europskog glumca, naznačivši stil *zagrebačke glumačke škole*. Kazališni kritičar Vladimir Lunaček, oduševljen već njegovim prvim scenskim nastupom, pozdravit će ga u redakciji *Obzora* kao novoga Fijana.¹²⁷ Branko Gavella u *Hrvatskom glumištu*

.....
125 A. Barac, nav. dj., str. 422.

126 P. Cindrić, nav. dj., str. 311.

127 Prema svjedočanstvu Josipa Horvata, Lunaček je izjavio: „Gospodo, imamo novog Fijana. Jedan Dalmatinac – ali glumac za kakvim će si moći za par godina svi intendanti obliznuti prste. Taj glas, ta gesta, ta dikcija! A statura! Ženske buju za njim čisto nore.

.....
124 *Riečki novi list*, br. 111, 10. V. 1912. Fijanu – u spomen. (D.D.).

o Dujšinovoj glumačkoj pojavi ustvrđuje:

„Ne ulazeći dakle u analizu toga ´živoga´ ansambla, moram ipak sa žalošću konstatirati, da u njemu ne ´živi´ više Dujšino-va glumačka osobnost, koja je bila pozvana, da dade zapravo dominantni ton tom životu i koja je na najveću štetu našeg scenskog života nenadano od njega bila istrgnuta prije no što je dozrela do potpune stilske izrađenosti. No bez obzira na Dujšinov prerani i tragični prekid umjetničkog razvoja, u njegovoj je glumačkoj naravi bilo mnogo kolebljivih elemenata, koji kao da su od njegovih početaka negativno djelovali na mirni i sređeni razvoj njegovih zaista genijalnih sposobnosti. Ni kod jednog od naših glumaca nije bila toliko uvriježena neka prirođena rezerva prema vlastitim glumačkim manifestacijama. Kudikamo predestiniraniji za Fijanova nasljednika od Pavića po svim svojim prirodnim darovima, gospar novoga tipa, čovjek čija je kultura riječi imala svu povezanost najdubljih narodskih temelja našega jezika s istančanostima civilizacijskih potreba kulturne gradske sredine, ipak je Dujšin gotovo u svim svojim kreacijama ostavljao neka gotovo svijesno ´neispunjena mjesta´, kao da se nije usudio posve prepustiti svojem kreativnom instinktu, nalazeći u toj rezerviranosti uvijek opravdanje za eventualno nepotpuno postignuće uspjeha. Sve u svemu Dujšinu je nedostajala ona doza ´naivnosti´ potrebna glumcu. Duboko sam uvjeren, da je u Dujšinovu organizmu u nekim duboko skrivenim bolesnim klicama bila i klica ne samo njegove neočekivane

i prerane smrti, već i one suzdržljivosti koja je tu i tamo negativno pronicala njegov glumački rad.“¹²⁸

Dana 2. studenoga 1912. godine ponovno je u Hrvatskom narodnom kazalištu izveden *Hamlet*, u režiji Ive Raića. Umjesto legendarnoga Fijana, koji tada bijaše gledaocima još u svježem sjećanju, te se činilo da njegov glas još uvijek odjekuje negdje iza svježih oličenih kulisa, u ulozu danskoga kraljevića nastupio je mladi Josip Pavić, temperamentni i brzo omiljeli glumac rodom iz Travnika. On je pred sobom imao vrlo nezahvalnu i gotovo nemoguću zadaću – osloboditi se sjene svoga velikog prethodnika. U osvrtu na tu predstavu i na igru glavnoga protagonista, Nehajev je rekao: „Gosp. Pavić mlad je glumac – a nitko još nije prve večeri do kraja prodro u sve tančine uloge. No savjesnost kojom se dao na ovaj posao i vješt *pogled* kojim je zahvatio Hamleta, jamče nam da u njem imamo glumca koji može ispuniti mnogu prazninu iza Fijana. Svima nam je još u ušima zvučao gromoran glas danskoga princa u Fijanovoj interpretaciji – i zato sam se bojao da publika neće s voljom dočekati ovoga blijedog, nježnog kraljevića od prošle subote. Dogodilo se protivno: toplina, kojom je g. Pavić zaodjenuo svoju kreaciju, dirnula je publiku – i uspjeh je bio potpun.“¹²⁹ S Pavićem je Hamleta u alternaciji igrao slovenski glumac Hinko Nučič, što će dovesti do opsežnih kritičarskih raščlanjivanja i uspoređivanja njihovih interpretacija lika danskoga kraljevića. Stoga su obojica u svoje vrijeme bili najavljivani, a donekle i prihvaćani, kao potencijalni Fijanovi

To se zove glumac!“. H. Braut, *Istinski homo teatralis, Sjećanje: Dramski umjetnik Dubravko Dujšin (1894.-1947.)*, Vjesnik, utorak 6. veljače 2007, Kultura, str. 30.

.....

128 B. Gavella, nav. dj., str. 105-106.

129 M. C. Nehajev, nav. dj., str. 178.

nasljednici.¹³⁰

Josip *Pepek* Pavić karijeru je bio započeo u putujućim kazalištima, a dvije godine ranije postao je stalnim članom glumačkog ansambla HNK-a. Osim Hamleta, glumio je još mnoge Shakespeareove junake – Otella, Petruccia, Oberona, Calibana, Mercuzija, Larkrdijaša, Marka Antonija i Cornwalla. Svojim umjetničkim djelovanjem i antologijskim ostvarenjima, nadmoćnošću i privlačnošću, još je za života postao legendom, jedan od najvećih hrvatskih scenskih umjetnika, dostojan Fijanov nasljednik. Prema svjedočanstvu Olinka Delorka bio je, zajedno s pjesnikom Nikolom Polićem i Zlatkom Eicherom, jedan od čestih posjetitelja *Kazališne kavana*, gdje je znao pronijeti „svoj očaj utopljen u alkoholu“.¹³¹ Nažalost, kako veli Gavella, „ta neobično zanimljiva i značajna Bachova akvizicija, glumac koji je obećavao da će u sebi sjediniti i Fijanovu prirodenu noblesu s elementarnom razgibanošću iskonski bujnoga temperamenta, nije po tragičnim posljedicama svojih nesretnih sklonosti nikada dosegao onaj stepen umjetničkog razvitka, da bi se trajnije usjekao u naš scenski stil.“¹³² Zanimljivo da je, uz Josipa Morettija i Josipa Baričevića, Pavić bio jedan od trojice najboljih prijatelja Janka Polića Kamova. O tome svjedoči Nikola Polić u već spomenutim *Iskopinama*:

„Joža Pavić, godinu dana mlađi od Janka, a rođen u Travniku upravo na staru godinu 1887., upoznao se s Jankom, mislim,

.....

130 B. Hećimović, *Hinko Nučić u Sloveniji i Hrvatskoj*, Krležini dani u Osijeku 2006, HAZU-FF Osijek, Zagreb-Osijek 2007, str. 130-131.

131 *Zagreb jučer danas sutra*, nav. dj., str. 228.

132 S. Gavella, nav. dj., str. 101.

na glumačkim putovanjima. Pavić je započeo glumačku karijeru vrlo mlad, već 1903., kao putujući glumac, a Jankova se pokusna glumačka pustolovina odvijala 1904. Joža Pavić, bez glumačke škole i bez potrebne akademije, postao je već 1909. prvak zagrebačke drame, preuzevši – kad je Andrija Fijan umro 1911., sve njegove ´šekspirske´ uloge, nadopunivši ih još glavnom muškom ulogom u *Ukroćenj goropadnici* i Kalibanom u *Oluji*. U staroj jugoslavenskoj Enciklopediji (Stanojević) označen je Pavić riječima: ´Heroj hrvatske drame´ – to mu najljepše pristaje. Čuven je i po tome, što je prvi – i jedini! – u Jugoslaviji kreirao Ibsenova *Peer Gynta*. Kao boem drugovao je mnogo s Matošem i s njegovom grupom, a isticao se kao osobiti recitator jugoslavenske lirike, naročito Kranjčevića i Vidrića. I danas postoje njegove gramofonske ploče – ako ih nije vrijeme onesposobilo sa snimljenom Kranjčevićevom pjesmom *Hrist djetetu u crkvi* i s Vidrićevim *Na oblacima* i *Gonzaga*. Njegova glumačka ostvarenja idu od klasičnoga (*Kralj Edip*), preko romantike (*Cyrano de Bergerac*) dalje do naturalizma (Strindberg, Schönherr), do naših nacionalnih emancipacija (*Hasanaginica*). Dospio je do pokusnog ekspresionizma (Langerova komedija *Obračanje Ferdiša Pištore*). Igrao je i posljednjeg Zrinjskoga (H. Dragošića) i radnika Andreja u Krležinoj *Golgoti*. I u komici i groteski bio je vanredan i originalan. Ali ostao je uvijek romantik i u životu kao i na sceni. Dosta je spomenuti Dobčinskog u *Revizoru*, gdje se dovinuo do prvaka ´Hudožestvenog teatra´. Posljednja mu je, jedna od najboljih i najdubljih, kreacija Marmeladov, nesretni otac bludnice Sonje, u dramatizaciji *Zločinstva i kazne* (1935) (...) Pavić je izdao i knjigu novela i impresija pod naslovom *Šareno tkanje*, u

kojoj je ispričao većim dijelom svoja zbivanja za vrijeme glumačkog putovanja.“¹³³

O jednom od nastupa tog „posljednjeg velikog romantika hrvatske pozornice“, u Shakespeareovoj vedroj i lijepoj scenskoj feeriji *Na Tri kralja*, u prijevodu M. Bogdanovića, režiji Branka Gavelle, inscenaciji Ljube Babića i scenskoj muzici Oskara Jozefovića, u predstavi koja se smatra najoriginalnijom i po stilu najčišćom realizacijom shakespeare-skoga duha na zagrebačkoj pozornici, Slavko Batusić u svojim sjećanjima piše:

„Opet pozornica s neveselim prizorom iz vesele igre ‘Na Tri kralja’, u kojemu Josip-Pepik Pavić glumi Lakrdijaša u sivom usko pripijenom haljetku i trikou, na glavi mu je dugouha kapa dvorskog lude, a u ruci *la marotte*, žezlo luđaka sa šarenim vrpčama, posuđeno kao rekvizit iz ‘Rigoletta’ a nalik na buket. Pored mnoštva tekstova u stihu i prozi, Pavić je tu imao otpjevati melankoličnu strofu

*Oj dođi mi, smrti, dođi
I čempresov lijes mi izdubi
O živote prođi, prođi
Jer okrutna djeva me ubi*

Taj je napjev skladao u drevnoj frigijskoj skali kompozitor scenske glazbe Oskar Jozefović. Dragi Pavić, već nagrizenih pluća i jetara, svojim je toplim i mekim baritonom dao toj pjesmici neki bolni nesvakidašnji ton, pjeva je kao u sebi i za sebe, i onda se događalo, da je u mrtvoj tišini auditorija ne jedan gledalac znao osjetiti slanu kap suze, što mu je klizila niz grlo, a Lakrdijaševi suigrači na sceni nekako su se sledili i uprli poglede u prazninu.

Babića su se ti stihovi i melodija jako do-

.....

133 N. Polić, *Iskopine*, nav. dj., str. 57-8.

imali, i on to nije krio. Dešavalo se u kakvom razgovoru ili društvu ili neočekivanoj prilici, da bi odjednom u recitandu zapjevušio refren te melankolične pjesmice, zamišljen i zagledan u daljinu, a zatim stresao glavom i odmahnuo rukom. Adieu.“¹³⁴

A zatim je i Pavić, satrven nesređenim boemskim životom i neizlječivom bolešću, cirozom jetre, sišao sa pozornice. Na pogrebu mu je njegov glumački kolega održao dojmljiv govor, završen Horacijevim riječima nad Hamletovom lešinom: „*Sad puca divno srce. – Laku noć, / moj kraljeviću. Jata anđela / uspavala te svojim pjesmama.*“¹³⁵ Četvrt stoljeća nakon Fijanove smrti, i godinu dana nakon Pavićeva prerana odlaska sa scene, njihov sugrađanin Vjekoslav Majer, boem i „najradoznaliji šetač“ Zagreba, u *Feljtonu o jeseni*, objavljenom u *Hrvatskoj reviji*, nostalgично uzdiše u tišini Mirogoja, gdje su tada, uz nezaboravnog *Gustla*, ležala već dva zagrebačka Hamleta, Fijan i Pavić. Njihovo *Bit’ il’ ne bit’* tada je još odjekivalo samo u sjećanjima gledatelja. Od velike Shakespeareove tragedije ostala je tek scena pustog groblja:

„Tih je sada Mirogoj, jesensko sunce pada blago na križeve, gdje gdje stoji žena u crnini zamišljeno kraj groba, a nedaleko od nje igra se njen dječčić i gradi kuću od kamenčića, ili trči za posljednjim leptirom.

Tih je sada Mirogoj, tiši nego ikada. Mirno počiva Matoš u zemlji i odmara se. A u njoj je tiho, tiho, mnogo tiše nego u njegovoj bolničkoj sobi, i ovdje nema groznih bolova u grlu, ovdje je raj prema zemlji, i kao ogromni, svečani hram sa crnim stupovima stoji nad

.....

134 S. Batusić, nav. dj. str. 226-227.

135 N. Polić, *Iskopine*, nav. dj., str. 61.

njim zemlja Mirogoja.

Mirno leži Fijan i ne pita više za lubanju bijednog Jorika. Eto, sâm se je uvjerio kako smo krhki i slabi, i možda se načas prene pa začuje svoj glas kako grmi kazalištem, a onda opet padne u dubok san. Mirno leži Fijan kao u posljednjoj sceni *Hamleta*, pobijeđen od rapira života kojemu su zlobnici otrovali oštricu

Mirno počiva Pavić u zemlji, a gore je jesen, debele bobe grozdova zriju, vjetar brenči prozorima i posvuda pjeva život koji je on tako volio. Umro je nenadano na sceni života, nije mu bilo dano da svoju ulogu odigra do kraja, dogodila se katastrofa, ljudi trče iz kazališta, zastor naglo pada!

O koliko je naših ljudi kojima nije bilo dano da svoju ulogu odigraju do kraja! Jedno veliko groblje je život naš, a u njemu leže svi oni koji su mnogo htjeli a tek dio toga izvršili, mnogo čeznuli a još više plakali. Za nas počinje Mirogoj već u Kazališnoj kavani.

Tih je sada Mirogoj i mirno počivaju svi naši lutaoci, Don Kihoti i naši Fausti, i svi kao da uzdišu: Teško je biti veliki sin male-noga naroda!

Mirno počivaju svi naši lutaoci, mjesečari i tužni šaljivdžije koji su svoju snagu ispucali u beskrajnim kavanskim razgovorima, birtijama i brigama što će sutra jesti. A ipak nosili su zvijezdu u svojim suhim rukama, i ona je bacala svoj čudesni sjaj na ovu od njih ludo ljubljenu zemlju, i te ruke već davno trunu u lijesu, ali zvijezda koju su oni nosili kroz sve nepogode, ta zvijezda gori još uvijek svečano nad ovim našim izmučenim nizinama. Ne smije se zaboraviti: Dok su drugi nosili u rukama dekrete za svoja promaknuća i bankovne knjižice, *oni su nosili zvijezdu!*

Neka počivaju u miru naši zvjezdonoše u

našem mraku. Laka im zemlja bila!¹³⁶

Nedugo prije toga i dr. Nikola Andrić, s tugom se i dubokim poštovanjem, u svom kazališnom portretu objavljenom u Obzoro-voj *Spomen-knjizi*, sjećao prvoga zagrebačkoga Hamleta, njegovog sonornog glasa, njegova lika koji se pojavljivao čas u kostimu, čas u grimizu, čas u salonskom fraku. Ovaj književni povjesničar, pisac, dramatičar, prevodilac i jezikoslovac rodnom iz Vukovara, nekadašnji dramaturg Hrvatskog zemaljskog kazališta u Zagrebu i profesor na Glumačkoj školi, koji je imao istaknutu zaslugu za unapređenje hrvatskoga kazališnoga života, dobro se sjećao Andrije Fijana, budući da su neko vrijeme radili u susjednim kancelarijama i svakodnevno se susretali:

„Preko tri decenija bio je on ugaoni kamen Hrvatskog narodnog kazališta. Snažan, izuzetno golema pojava i umjetnik, koji se sa suverenom moći izdizao iznad svoje okoline, podčinjavajući sebi svakog slušaoca neobičnom sugestijom. Goethe i Jupiter u istoj spodobi! Spoljašnje njegove osobine, metalni organ i toplo srce ujedinjavali su se kod njega u rijetkoj harmoniji, spajajući sve te odlike u divan umjetnički izražaj. U glasu treptalo mu je vibriranje nježnog čuvstva, a u krasnim očima osjećale se suze, koje su bile spremne da se razliju u časovima tuge i bola. Bio je gospodar mase, koju je svojom recitacijom zanosio, pa nije nikakovo čudo, da se dan njegove smrti osjećao u svim hrvatskim krajevima gotovo kao dan narodne žalosti. Hiljade Hrvata, koje su naveliko dolazile u Zagreb, bezuvjetno su htjele da vide Fijana,

.....

136 V. Majer, *Feljton o jeseni*, u: Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 111, Zora MH, Zagreb 1965, str. 288.

jer im je nekada Šenoa sa svojim romanima prikivao oči i najdaljnih naših provincijalaca uz Zagreb, kao uz metropolu Hrvatsva, tako je i Fijan svojom velikom umjetnošću i snažnom individualnošću u sebi iskristalizirao idola svih ljubitelja naše pozorišne veličine (...) Svaki njegov gest bio je sâm po sebi melodija. I ne samo na pozornici, nego i u privatnom životu. Za njegovim koracima je i na ulici – kako je negdje zapisao Matoš – šuštalala purpurna toga, a na čelu mu uvijek stajao lorvorov vijenac. I na ulici je išao kao španjolski grand (...) U privatnom životu Fijan se znatno razlikovao od Fijana na pozornici. Bio je redovito mučaljiv, frkćući cigaretu za cigaretom, ne upuštajući se ni u kakvo debatiranje, gotovo ni u razgovor, tako da se gdjekad nije znalo, da li uobće prati vaše pripovijedanje, nego da je uvijek bio odsutan duhom. Po njegovoj mučaljivosti nitko nije mogao naslutiti njegovu pozorišnu snagu i razjarenost. Bio je i ostao veliki svećenik Thalijina hrama.¹³⁷

Taj *veliki svećenik* uspeo se do pijedestala narodnoga miljenika i junaka u pravom smislu riječi *per aspera ad astra*, prešavši trnovit put koji će mu omogućiti da od siromašnog šestinskog učitelja s vremenom postane jednim od zaštitnih znakova hrvatskoga glumišta i hrvatske kulture, te svojom neponovljivom histrionskom vještinom posve zasluženom uđe među besmrtnike. Jedinstveni taj umjetnički i životni put, obilježen velikim odricanjima, strastvenom, gotovo fanatičnom ljubavlju prema svome poslu, te nevjerojatnom marljivošću i predanošću glumačkoj umjetnosti, već je u njegovo doba bio smatran uzoritim. On, koji nije bio rođen kao

gospodin, predstavljao je oličenje gospodstvenosti, u najboljem i najplemenitijem smislu te riječi. Tu gospodstvenost on nije *glumio*, već mu ona bijaše duboko prirodna, immanentna njegovu pogledu na svijet, karakteru i duhu. Bio je pravi *arbiter elegantiarum* svoga vremena, utjelotvorenje dostojanstvenosti i finoće koje su zračile iz svakog njegovog pokreta, iz pogleda, govora i decentne geste, iz načina odijevanja, držanja i ophođenja. Za razliku od ostalih svojih kolega iz kazališnoga svijeta, cilindar i rukavice nije rabio samo kao dramske rekvizite, već oni predstavljahu sastavni dio njegove pojave, njegova vizualnog identiteta i svjetonazora. On je svoju gospodstvenost *živio*, prilagodivši joj u potpunosti svoje izvanjsko lice. Nije to bio uobičajeni tip zagrebačkog *homo cylindriacus*, kakav inače bijaše svojstven domaćem činovničkom staležu, već u nas prilično rijedak slučaj pravoga gradskoga *gentlemana*, za kojim su se mnogi svjesno ili nesvjesno povodili, ali ga nitko nije mogao nadmašiti. Za razliku od prosječnog *agramerskog* beamtera, koji nije bio ni osobito učen niti držao do knjige, posjećujući kazalište jedino stoga što to bijaše znakom „boljega društva“ a nikako iz dubljih umjetničkih pobuda, Fijan je pripadao malobrojnoj skupini profinjenih duhova, široko načitanih i kreativnih zanesenjaka, kojima je Talijin hram bilo istinsko središte svijeta, kulturno žarište koje posvuda i u svakom času ima isijavati svoje blagotvorne zrake. Biti *gospodinom* značilo je za nj biti trajno posvećenim čovjekom, biti osobom koja je uvijek nužno i zastupnikom jedne visoko odnjegovane kulture građanskoga ponašanja, kulture što se oblikovala u krilu kazališne institucije i otuda, posredno, širila u sve društvene slojeve. Kao *hrvatski* glumac

.....
137 N. Andrić, *Dva kazališna portreta*, Obzor Spomenknjiga 1860-1935, Zagreb 1935, str. 145-146.

on je nužno odudarao od njemačkoga kulturnoga i jezičnoga obrasca svoga rodnoga grada, premda to nije ujedno značilo i njegovu negaciju.

Fijan je predstavljao u neku ruku idealni tip *gospodina* hrvatskoga glumišta o kome govori Branko Gavella: „Biti gospodin i, bolje reći, nastojati biti gospodin (ne zaboravimo naime, da oživotvorenje takvih tipova nije puka imitacija gotovih živih uzora, već kreativno zbiranje istaknutih crta s fizionomija raznih konkretnih likova) znači doduše neko isticanje nad okolinom, ali ne pomoću nekog gospodovanja, već naprotiv pomoću nekog pažljivo i njegovano vršenog izbora sredstava za markiranje tog svog posve diskretno do znanja stavljenog dominantnog položaja.“¹³⁸ Zagrebačkom glumcu i njegovom životnom stilu uvelike je bio uzorom činovnički gospodin austrijskoga pokrajinskoga tipa, dostojanstven i suzdržan, pomalo distanciran, ali uvijek ljubazan, elegantan i pristojan. Stoga se i kod zagrebačkih glumaca kao temeljnja karakterna zanačajka provlačila „neka diskretna suzdržljivost, nastojanje ´ne biti suviše upadljiv´, a sve su to oznake, koje su bile uzorom vladanja naše gospode.“¹³⁹ Andrija Fijan bio je utjelotvorenje *glumca-gospodina* u najpunijem i najplemenitijem značenju te riječi.¹⁴⁰

Zagrebačke *milostive* i *frajle* uzdisale su za njim kao nedostižnim glumačkim idolom, dok su njihovi muževi, očevi i braća, diveći mu se, nedvojbeno osjećali i zavist prema svom slavnom sugrađaninu. Fijanu je sta-

tus lokalne glumačke zvijezde, s jedne strane, godio, ali ga je zasigurno morao i prilično opterećivati. Skroman, mučaljiv i beskrajno radišan, Fijan je izrastao u nacionalni glumački simbol bez ičije protekcije. Oslanjao se jedino na svoju čudesnu darovitost i umjetničku intuiciju. Njemu zapravo nikada nije bilo stalo do velikoga publiciteta, do kazališne pompe i halabuke, do taštih lovorika, koje je po tadašnjem običaju dobivao u zavidnim količinama, ali to bijaše jedini način da uspije ostvariti svoje umjetničko, domoljubno i ljudsko poslanje. Opčinjavajući zagrebačku publiku, kao nenadmašni deklamator i tumač klasičnih uloga, on će istovremeno uspjeti pridobiti za sebe čitavu onodobnu hrvatsku javnost, utječući na njenu kulturnu i nacionalnu homogenizaciju. Svojim je ozbiljnim pristupom poslu izravno doprinio porastu ugleda svoje profesije, što nikome prije ni poslije toga nije pošlo za rukom u tolikoj mjeri. Na taj način omogućio je i trasirao siguran put napretka kasnijim naraštajima velikih hrvatskih glumaca. I premda su ga kasnije mnogi pokušavali slijediti u glumačkoj vještini, nastojeći dostići visoke kriterije koje je on pred njih bio postavio, nitko ipak neće uspjeti nadmašiti više tog bogomdanog artista. Andrija Fijan, postavši već za života legendom, ovaj će status zadržati i nakon smrti. Vrijeme što je otada prošlo samo ga je još više učvrstilo na visokom umjetničkom i moralnom pijedestalu. Rodni mu se grad odužio nazvavši jednu svoju ulicu njegovim imenom.¹⁴¹

Gotovo četrdeset godina nakon Fijanove smrti, ponovno će u Rijeci na hrvatskom je-

.....
138 B. Gavella, *Hrvatsko glumište*, nav. dj., str. 52.

139 B. Gavella, nav. dj., str. 53-54.

140 B. Gavella, nav. dj., str. 56.

.....

141 Fijanova ulica je druga ulica lijevo, krenemo li Maksimirskom od Kvaternikova trga.

ziku odjekivati besmrtnu riječi melankoličnoga danskoga kraljevića. Riječko Narodno kazalište 19. studenoga 1953. godine izvelo je Shakespeareova *Hamleta* kao treću premijeru hrvatskoga dramskoga ansambla. Naslovnu ulogu igrao je tom prigodom glumac Veljko Maričić, rodom iz Siska, koji iste te godine prelazi iz HNK u Zagrebu u riječko kazalište, gdje ostaje do umirovljenja. Bila je to, prema riječima Đure Rošića, „predstava koja svojim brojem izvedaba (30 puta) nosi u riječkom kazalištu primat pred ostalim Shakespeareovim djelima. Ali ova predstava *Hamleta*, premda je izvedena na riječkoj pozornici i s riječkim snagama, nekako je najmanje ‘riječka’, jer je na toj predstavi sve bilo u sjeni aureole tumača danskog kraljevića. Naime, prenoseći svog Hamleta s vrletnih zidina dubrovačkog Lovrijenca na daske riječke pozornice, obavijen famom odličnog interpretatora Hamleta koji je ušao i u turističke prospekte za deviznu publiku, Veljko Maričić je svom riječkom Hamletu dao toliku centripetalnu snagu da su svi ostali elementi ove predstave bili stegnuti oko njega u obruč i u njemu se gušili.“¹⁴² Gogoljevog *Revizora* hrvatski dramski ansambl u Rijeci izveo je pak nedugo poslije oslobođenja, u kazališnoj sezoni 1950./1951.¹⁴³ U to vrijeme malo je još bilo onih koji su se mogli sjećati davnih Fijanovih nastupa u Čitaonici, koji ostaju značajnim datumom u povijesti riječkoga kazališta.

.....

142 Đ. Rošić, nav. dj., str. 19.

143 D. Gervais, *Narodno kazalište Ivana Zajca*, u: Zbornik Rijeka, MH, Zagreb 1953, str. 476.

NOVI KAMOV

Časopis izlazi u četiri broja godišnje. Pretplata za 2011. iznosi 80,00 kn.

Narudžbenicu za pretplatu možete poslati na našu adresu:

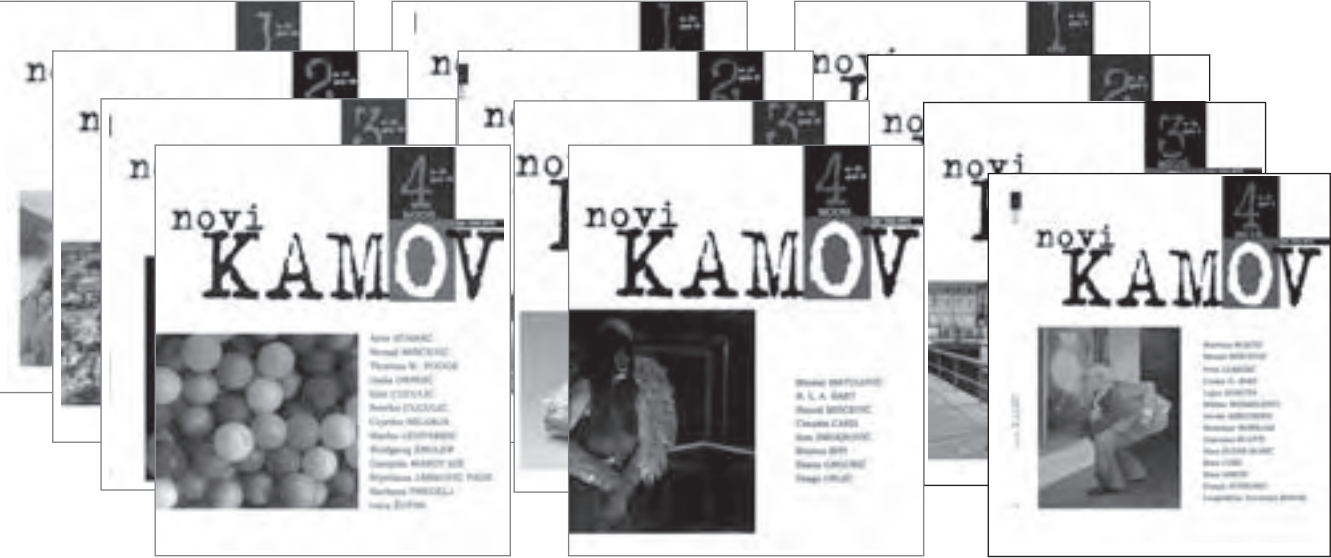
Izdavački centar Rijeka

51000 Rijeka

Ivana Zajca 20/II

ili

poslati na našu e-mail adresu: icr-ri@ri.t-com.hr



Godište VIII, 2008., br. 1-4.

Godište IX, 2009., br. 1-4.

Godište X, 2010., br. 1-4.



NOVI KAMOV - narudžbenica za pretplatu

Naručujem godišnju pretplatu (4 broja) za _____ primjerak časopisa *Novi Kamov* za 2011. godinu.

Ime i prezime / Naziv tvrtke _____

Poštanski broj i mjesto _____

Ulica i broj _____

Telefon _____

MB za tvrtke _____





20 kn

novi
KAMOV

