

IGRA I SVEČANOST U DRAMSKIM DJELIMA MLADENA BARBARIĆA

Anica Bilić

UVOD

Pisac franjevac Mladen Barbarić¹, oduševljeni istraživač lokalne crkvene i svjetovne povijesti, ostavio je opsežan publicistički opus, a povijesna su istraživanja inspirativno i tematsko-motivsko izvorište njegova književnoga stvaranja. Stoga se Barbarićeva promišljanja o povijesti kao učiteljici života i antikvarni pristup povijesti reflektiraju na idejnom, tematsko-sadržajnom i žanrovskom planu književnih djela te obzirom na to možemo proniknuti u razloge njegova priklanjanja poetici pučkoga igrokaza. Naime, za odražavanje spoznaja, proizišlih iz povijesnih istraživanja, najpogodniji mu je pučki igrokaz kao *tipičan nacionalni žanr* u kojemu se *tematiziraju običaji i mentalitet određenoga naroda*². Pučki igrokazi Mladena Barbarića *Kod Žalosne Gospe* (1918.) i *Olovska Gospa* tematiziraju položaj Hrvata zadnjih godina turske vladavine u slavonskom i srijemskom prostoru. Patnja kršćana uslijed turskoga *zuluma* postavljena je u precizan povijesni kontekst oslobođenja Slavonije i Srijema od Turaka te prostorno-vremenski okvir s konkretnim mjestima Vukovarom 1686. i 1687. (*Kod Žalosne Gospe*) i Ilokom oko 1704. (*Olovska Gospa*), kamo su doselili prognani Hrvati i franjevci iz Olova.

Povijesno-publicistički članci *Slavonija turska podanica* i *Posljedice turskoga gospodstva u Slavoniji* iz 1893. funkcioniraju kao prototekstovi pučke drame *Kod Žalosne Gospe*, dok je pučka gluma *Olovska Gospa* susljedna povijesnim istraživanjima, objavljenim 1930. pod naslovima *U traženju slike Majke Božje Olovske*, *Napuštanje olovskoga samostana* i *Zadnji fratri olovski*. Uz povijesne izvore i arhivske dokumente, Barbarić se poziva na predaju. Pišući dramu *Kod*

Žalosne Gospe prigodom prijenosa Gospine slike iz groblja u vukovarsku crkvu, uvelike se oslanja na pučku predaju te legende o crkvici na Dobroj vodi i slici *Žalosne Gospe*.

1. Kako književnost napušta zbilju i diže se u sferu općosti, možemo u navedenim igrokazima promotriti odnos povijesne zbilje i fikcije. Osjećaj asimetričnosti između zbilje i fikcije pojačan je svjesnim Barbarićevim usvajanjem konvencija pučkoga komada, čime se još više odmakao od realističnosti zbiljskih događaja te pojačao dojam da njegovi tekstovi pripadaju fiktivnom rodu³. Zbiljsko se u Barbarića transponira u književnu fikciju uz prihvaćanje gotovih, ranije usvojenih konvencija, npr. preuzimanje tipiziranih likova, shematizirane događajne linije i drugih klišeja pučkoga komada. Priklanjanje, pak, poetici pučkoga komada, koja ne odgovara važećim normama elitne književnosti i nacionalnoga kazališta, Barbarić je dramska djela s antiturskom tematikom *Olovsku Gospu* i *Kod Žalosne Gospe* isključio iz visokokanonizirane književnosti i institucionalnoga kazališta. U njima uočavamo preveliki otklon od zbilje, previsoku razinu općosti i općenitosti u kojoj se gubi individualno pa likovi postaju nositelji vrlina ili pak tipovi. Usvojene konvencije pučke dramaturgije, tipizirani likovi i događajne sheme pojačavaju otklon od zbilje, pospješuju dojam fikcionaliziranja čineći zapravo repertoar signala kojim razotkrivamo fikcionalnost teksta.

Wolfgang Iser u studiji *Igra teksta* smatra da se *tekstualni svijet mora gledati ne kao stvarnost nego kao da je stvarnost*⁴ te da *fikcionalnost, u razotkrivanju sebe, daje na znanje da sve treba uzeti samo kao da jest ono što izgleda da jest, drugim riječima, da sve treba shvatiti kao igru*⁵. I sam termin igrokaza sugerira igru. Slijedeći Cailloisovu⁶ klasifikaciju možemo strategiju, što organizira igru u pučkim igrokazima Mladena Barbarića, motriti kao *agon*, odnosno borbu ili natjecanje. Prema takvu uzorku igre tekst je usredotočen na suprotstavljena načela i vrijednosti. Načelo identiteta i načelo kontradikcije, inače svojstvena ratnom sukobu, Barbarić je primijenio u strukturiranju fiktivnoga svijeta svojih pučkih igrokaza jer pripadaju antiturskom tematskom krugu te svoju pozornost koncentriraju na sukob kršćanskoga i nekršćanskoga svijeta. Crno-bijelom tehnikom, bipolarnom karakterizacijom likova, odnosno semantičkom osovinom dobro-zlo istaknute su suprotnosti Mi-tabora i Protivničkoga tabora. Možemo pratiti odražavanje povijesnih spoznaja na književna djela jer u svojem članku *Posljedice turskoga gospodstva u Slavoniji* iz 1893. osvetu, razbojništvo i separatizam Barbarić drži

posljedicama *turskoga gospodstva*, a vjeru te bliske odnose među članovima obitelji i zajednice smatra identitetskim odlikama hrvatskoga naroda.

Igrom u pučkim igrokazima Mladena Barbarića upravljaju regulativna pravila koja funkcioniraju u skladu s utvrđenim konvencijama pučkoga komada te sputavaju igru čineći ju konzervativnom. Budući da igra u pučkim komadima nije spontana, a granice su joj označene, možemo je motriti kao *ludus*, ozbiljnu igru s pravilima za razliku od dječje igre iz čiste radosti (*paidia*).

U pučkim igrokazima postoji paralelizam privatne i društvene (povijesne) radnje. Privatna se radnja temelji na klišeiziranoj događajnoj shemi: u *Olovskoj Gospi* na ljubavi s konfesionalnim preprekama, a u komadu *Kod Žalosne Gospe* na ljubavnom trokutu jer realizaciju ljubavne sreće između Kate i Ivana remeti svojom pohotom treći lik, Hasan-beg. Barbarić u komadu *Kod Žalosne Gospe* usvaja i druge gotove modele i strukture, npr. tipizirane likove: lik svećenika franjevca i duhovnoga vođe (Ujak), ljepota djevojka (Kata), zao silnik (vukovarski vlastelin Hasan-beg), hrabri hajduk (Ivan), lukavi sluga (Ibrahim), zajednica (kauri, raja) kao nositelj dobra, duhovnih i moralnih vrednota (čestitosti, pobožnosti, radinosti, hrabrosti, strpljivosti u patnji), a Turci kao protivnici nositelji su zla. Likovi su tipovi jer im se funkcija i kvalifikacija podudaraju bez ostatka, a usto su im funkcije predvidljive. Koristi crno-bijelu tehniku u karakterizaciji pojednostavljenih likova, podijeljenih strogom granicom na Mi-tabor i Protivnički tabor, odnosno na dva suprotstavljena semantička polja – dobro i zlo (J. Lotman). Osim polarizacije na dobro i zlo, u semantičkom podskupu dobra idealizira prostor, junačku prošlost i odnose među članovima zajednice. Barbarićeva igra nije kreativna, nego igra s poznatim motivima, temama, tipovima likova među kojima vrši selekciju i kombinaciju. Kreativnost Barbarićeve igre očituje se u povezivanju dosad nepovezanih književnih činjenica te intertekstualnom dijalogu između umjetničke i usmene književnosti u novi spoj što ga prepoznajemo kao pučki književni fenomen, kojemu su svojstveni plagijati i imitiranje poznatih mjesta pisane i usmene književnosti. Barbarićeva pučka igra nije postigla originalnost u cjelini djela, ali doseže razinu inventivnoga, samostalnoga opažanja i izražavanja novih odnosa.

2. Igru u pučkim igrokazima Mladena Barbarića organizira *agon* (borba), koji teži osvajanju pobjede u igri, pa će takva tendencija privesti dramski igrokaz sretnom svršetku. Kao pisac sretnih svršetaka, Barbarić potvrđuje visok stupanj

usvojenosti poetike pučkoga igrokaza koji se, idući prema kraju, obvezatno kreće u pravcu harmoniziranja početnoga deharmoniziranoga stanja. Na svršetku, udarnom mjestu teksta i izvedbe, ne samo da je dobro pobijedilo zlo, nego trijumfira sreća u svečanosti. Svršetak je okrunjen slavljem i veseljem, cijela se zajednica nalazi na pozornici u skupnim završnim scenama. U igrokazu *Kod Žalosne Gospe* paralelno razvijane privatna i povijesna radnja, odnosno ljubavna drama Kate i Ivana te drama hrvatskoga naroda, završavaju svadbenim pirom zaručnika i oslobođenjem Vukovara od Turaka 1686. Romantična ljubav svladala je sve prepreke, pobijedila je pravda i čestitost, došla je sloboda. Na posljertku trijumfiraju ljubav i sloboda kao logične posljedice. Sretan svadbeni svršetak podsjeća na Gundulićevu *Dubravku* i himnu slobode, ali postavljen u provjerljivi kronotop i prepoznatljivu povijesnu situaciju:

- Ivan: *Naše su vojske pobijedile Turke, oni bježe... Stoljetni lanci, koji su nas sputavali, kidaju se, otvaraju se tamnice, u kojima smo život provodili!*
- Narod: *Živjela sloboda! (...)*
- Ujak: *U ovom svečanom času dižem evo ja, nevrijedni sluga Božji, ruke svoje k nebu, da njima isprosim obilje onih dobara, koje nam trebaju u novom životu. Narode moj (spušta ruke) ja te blagoslivljem! (Čini križ.)*
- Ivan: *Ujače, blagoslovi i nas!*
- Ujak: *Djeco, ako ikoga, to od svega srca blagoslivljem vas. Tebe, Ivane, jer si se kao junak digao, da nam satreš dušmanina, tebe, Kato, jer si – kako ti iz očiju čitam – kao zlato netaknuta prošla vatru kušnje.*
- Ivan i Kata: *Hvala, ujače!*
- Ujak: *Hrvatski se narod evo vjenča sa slobodom. Na tom velikom piru vi ste nam uistinu najljepši mladenci.*
- Narod: *Živjeli mladenci!*
- Ujak: *A ti, oče Marko, otari suzu. Budi sretan uz ovo dvoje. Kamo sreće, da ih pogledati možeš!*
- Marko: *Veliš, kamo sreće! Ta ja više nijesam nesretan! Ja sam sretan! Ujače, moje su se oči otvorile, eto ja vidim, da je moja Kata sretna, da je moj narod sretan.*
- Ujak: *E pa kada je tako, ne oklijevaj, već vadi gudalo iz strunjače, pa nas sve razveseli!*
- Marko (vuče gudalo po strunama): *Hajde, kušat ću. Razgodile se gusle... Ruka mi*

*dršće...Srce mi je prepuno sreće...(Počne pjevati:) Mili Bože! (ali stane.)
Ne da se...A nije ni čudo! Ove su gusle vjekovima slušale teške uzdahe i
gorki plač moga naroda, pa su i one uzdisale i plakale, kada sam budio
strune...Sada je moj narod sretan, on podcikuje od radosti – a te glasove
moje gusle ne poznadu... Zato one neka rađe šute, neka počinu ovdje
(meće gusle na tla) kod žalosne Gospe⁹.*

Glazba nije samo zvučna kulisa, osim što ambijentira radnju, stvara odgovarajuće raspoloženje (primjerice, u begovu haremu čuju se tamburin, mandolina i sevdalinka, a u crkvi crkvene popijevke), još pospješuje akustički dojam te pridonosi uspjehu cjelokupne izvedbe, ali se dramaturški uklapa u događajni tijek. Glazbeni i folklorni elementi jaka su mjesta gledateljske identifikacije. Drama *Kod Žalosne Gospe* započinje crkvenom pučkom popijevkom, a nastavlja junačkom epskom pjesmom uz gusle. Osim fratra kao duhovnoga vođe zajednice, javlja se lik slijepoga (!), ubogoga starca i narodnoga pjevača Marka Lukića, komentatora, lika zadužena za pamćenje i uspomene što uz gusle izvodi junačke epske pjesme. Na kraju, kada je Slavonija oslobođena od Turaka, slijepi guslar Marko odbija izvoditi junačke pjesme, a odlaganjem gusala kao instrumenta neprimjerena slavlju slobode u zajedničkom pučkom veselju simbolično naznačuje i označuje kraj bogate tradicije stihovane epike s antiturskom tematikom.

3. Značajno mjesto u Barbarićevim igrokazima zauzima obredno-običajni i vjerski život puka kojim potvrđuje svoju tezu o homogenoj, solidarnoj zajednici i vjeri kao važnoj oznaci mentaliteta. Profane svečanosti, vezane uz običajni život puka, potenciraju folklornu sliku (kolo, pučko veselje, okupljanje i druženje na fratarskoj česmi, izvođenje i slušanje junačkih epskih pjesama). Skupne scene naglašavaju visok stupanj komunikativnosti i društvenosti puka koji je pokazivao osjećaj za drugoga, smisao za život u obitelji i široj zajednici. Likovi nisu individualizirani, reprezentanti su zajednice, a njihovi problemi dani su na uopćenoj razini, razini važećoj za sve pojedinačne slučajeve. Barbarić potencira idiličnu predodžbu o životu puka te se na sceni javlja zajednica kao koherentna cjelina, kao izvorište i rasadište pozitivnih duhovnih vrednota i zdravoga života. U *Olovskoj Gospi* postoji solidarnost i komunikacija među svim društvenim slojevima, među slugama (Jela, Suljo), majstorima (Pletikapić), prošnjacima, fratrima (ujak Marko, fra Luka), pukom (majka Bara, Šimun) te konkretnim povijesnim ličnostima i

vlastelom (baruni Brnjakovići, prognani iz Olova, nastanili su se u Iloku krajem 17. stoljeća).

U Barbarićevim komadima reflektira se bogata pučka pobožnost, što u sadržajnom smislu obuhvaća radnje i običaje povezane s liturgijom (misa kao liturgijsko slavlje i sakramenti), oblike štovanja svetaca i relikvija (svetište u Olovu, čudotvorna slika Olovske Gospe i Žalosne Gospe, zavjetne crkve u Vukovaru, Iloku i Olovu), molitvene oblike i radnje vezane uz društvene događaje, rat i druge životne nevolje (molitva i blagoslov prije odlaska u rat ili zatočeništvo, prije vjenčanja, zazivi, zavjeti u bolesti i nevolji). Posebno mjesto zauzima marijanska pobožnost, što pokazuju i sami naslovi *Kod Žalosne Gospe* i *Olovska Gospa*¹⁰ te provodni motivi čudotvornih slika Majke Božje iz Vukovara i Olova. Vedra, radosna, zanosna, slobodna pučka pobožnost zadržana je u aktivnom stadiju te se i u tome očituje piščeva naklonjenost 19. stoljeću.

Vjerski život puka reflektira se u scenama različitih oblika pučke pobožnosti, ali i crkvenih svečanosti, kojima se ističe ponajviše sakramentalni život. Dok je vjenčanje završna scena pučkoga komada *Kod Žalosne Gospe*, sakrament krštenja i kumovanja te prosidba i najava vjenčanja završne su skupne scene *Olovske Gospe*. Uzvišena i pompozna ceremonija krštenja Brnjakovićeva sina omogućila je svim slojevima okupiti se na pozornici:

*U crkvi se obavlja krštenje mladoga Brnjakovića. Svijet: muško i žensko dotle pjeva u crkvi (za kulisama) proštenjarsku pjesmu. Najprije same ženske, onda muški, ili u dva kora tako, da drugi kor u po pjesme upada – ala Canon. Poslije pjesme izlaze i prave špalir, dok izlaze barun Brnjaković, kum prosjak i primalja. Već prije u po glasa govore: Evo ih, evo ih, a kada su izašli iz crkve, pozdravljaju: Živio barun Brnjaković, živio naše gore list. Živio naš vođa! Živio na dobrotvor!*¹¹

Kao kruna završnih scena crkvene su svečanosti aposteriorne te institucionalno vezane za katoličku crkvu. Bogoslužje kao sakralna svečanost nudi puku scensku sliku svetkovanja, a pučki igrokaz sugerira i želi ponukati gledatelje kao pasivne promatrače da i sami slave i svetkuju. Svečanosti u dramskim djelima Mladena Barbarića umnogome podsjećaju na situacije iz usmene prošlosti, odnosno primarne usmenosti u kojoj *prirodna težnja ljudskih bića za užitkom – načelo užitka i ovdje je uključeno radi zadovoljenja društvene potrebe – dovodi do zajedničkih*

svečanosti i zajedničkih osjećaja, osjećaja koje dijele sva usmena društva i koji su od presudne važnosti za njihovo uspješno funkcioniranje jer pružaju nužne situacije za poduku. Svečanost postaje prigodom za recitiranje epske poezije, zbornu pjevanje i ples. Obredno slavlje može imati oblik gozbe koja je pogodna za osobnu izvedbu kraćih pjesmotvora. U takvim prigodama poezija usmenoga društva otkriva mogućnost objavljivanja, što je precizan naziv za ovaj proces, iako ga mi danas shvaćamo isključivo u okviru pismenosti, pri čemu tiskarski stroj i izdavačka kuća zamjenjuju usmene situacije prošlosti, omogućujući dokumentarno kruženje teksta među čitateljima. Čitatelj šutke sudjeluje u izvedbi pisca čija se izvedba također odvija šutke. Usmena je publika sudjelovala ne samo pasivno slušajući i pamteći, nego i uzimajući aktivan udio u korištenom jeziku. Pljeskali su i plesali i pjevali zajedno, odgovarajući pjesmi pjevača¹².

Osim vanjskoga (žanrovskoga) ludizma, koji podrazumijeva igranje dramskoga teksta u kazalištu, u Barbarićevim pučkim komadima dolazi do izražaja igra u igri, predstava u predstavi zahvaljujući profanim i sakralnim svečanostima. Svečano, vezano uz ritual, ima, općenito uzevši, funkciju ritualnoga obnavljanja čovjeka jer svečanost, kao posvećena igra, upućuje na *ritualno ponavljanje simbolične djelatnosti u kojoj se prezentiraju smisao, svijet, život*¹³.

4. U aktualiziranju anakrone antiturske tematike dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća očituje se atipičnost Barbarićeva dramskoga rada, a priklanjanje pučkom književnom izričaju priskrbilo mu je rubni položaj unutar hijerarhijski postavljena književnopovijesna niza. Ipak postaje uočljivo kako u pučkim igrokazima ludički element suvereno odmjenjuje estetski, a svečanost pridonosi tranzitu od estetike do etike.

Barbarićevoj intenciji učinkovita vjerskoga i poučnoga djelovanja na puk najbolje odgovora poetika pučkoga igrokaza stoga i preuzima postojeće obrasce, koristi predvidljive situacije i ustaljene tematsko-događajne sheme karakteristične za antitursku tematiku: turski *zulum*, lažna optužba, podmetnuta krađa i požar, narodni otpor, osveta, hajduci, progon, ubojstva, borba za slobodu do konačnoga oslobođenja od Turaka.

Ispreletanje usmene i pisane literature, svojstveno pučkom književnom fenomenu, vidljivo je u preuzimanju gotovih, prepoznatljivih motiva kao poznatih i priznatih mjesta te u oslanjanju na predaju (*ugledne, starinom potvrđene tipove umjetničkog stvaranja te oblike kulturne ekspresije iz nižih sfera bez jamstva i*

preporuke sankcionirane kulture). Osim tradicijskih motiva i legendarnoga sloja, Barbarićeva dramska djela recidiviraju konvencionalne motive i protutursku tematiku, ustaljenu u hrvatskoj književnosti kao i vokabular s turcizmima, što eksplicira vrijeme turske vlasti u Slavoniji. Pozivanjem na ustaljenu tematiku⁷ te ponavljanjem konvencionalnih motiva i fiksirana rječnika, dramski pisac preuzima formulaičnost, što uz poučnost i zabavu upućuje na primarnu usmenost prema Ericu A. Havelocku⁸.

Pravila pučke igre u Barbarićevim dramskim djelima poklapaju se s konvencijama dramaturgije pučkoga igrokaza, a imaju didaktični, poučno-vjerski cilj te bi, i prema Platonu, bile prihvatljive jer su podvrgnute redu, pravilima i ciljevima (pružaju korisne obrasce za djecu i odrasle) za razliku od nekonstruiranih, slobodnih igara koje Platon osuđuje. Kako svaka igra teži prema nečemu, i Barbarićeva pučka igra tendira prema točno određenom cilju: poučiti puk o lokalnoj povijesti, učvrstiti u pamćenju lokalne zajednice i ojačati duhovne potencijale te omogućiti prepoznavanje sebe samih u pučkoj igri. Barbarićeva pučka igra i svečanost svrhovite su jer su kao i sveukupna pučka književnost performativne, usmjerene na činjenje i djelovanje. Njegova dramska djela, prožeta didaktičnošću, pokreću na djelovanje, ali i mijenjanje loših navika i običaja. U idejnom smislu Barbarićevi pučki igrokazi donose afirmaciju pozitivnih duhovnih vrednota utemeljenih na kršćanskom moralu: dobrotu, poštenje, čast, pravda, plemenitost, sloboda i ljubav. Pučki igrokaz omogućuje zajednici (gledatelja) ovjeriti svoje potencijale i vrijednosti gledanjem igre na sceni. Puk teži harmoniji pa već kad je nema u svakodnevnom životu i zbilji, nedostatak kompenzira u pučkom komadu koji mu nudi sliku uljepšanih međuljudskih odnosa, idilične sredine te ideale, čije je ostvarenje vrlo teško postići u izvanknjiževnoj zbilji. Stoga, *antropološki rečeno*, glavno je postignuće pučke igre u tome što *nam omogućuje poimanje onoga što nam je uskraćeno*. Uskraćen sklad u svakodnevici postaje na sceni izveden *kao da je, a nije. Kao da je, a nije*, odnosno *odsutnost kao nazočnost* omogućit će da *igra postane sredstvom kojim se možemo proširiti*¹⁵.

5. Prema Gadameru umjetničko djelo zapodijeva igru s publikom koja je dijelom slobodna jer omogućuje različite interpretacije, a dijelom je ograničena tradicijskim normama i standardima. Ograničenja konvencijama pučke dramaturgije izrazitije utječu na interpretaciju svodeći je na predvidljivo, podudarno

horizontu očekivanoga, naime zakoni žanra djelotvorno usmjeravaju recepciju teksta.

Wolfgang Iser motri nekoliko načina igre teksta: semantički način (traženje značenja), potom stjecanje iskustva i užitak. *Semantički način igre teksta* ili *traženje značenja* u pučkom igrokazu je sugerirano. Gledatelji pučkoga igrokaza bez napora sudjeluju u dešifriranju značenja što pojačava *užitak*, proizašao iz identifikacije i zabavnoga učinka. Pri tom valja naglasiti kako recepcija pretpostavlja *osjećajno ulaganje koje čitanje (gledanje, op. a.) čini sasvim drukčijim od jednostavne razonode*¹⁶. Princip istovjetnosti situacija utječe na identifikaciju gledatelja s dramskim likovima. Kako *tekst ima potpunu slobodu igranja s identifikacijama*¹⁷, identifikacijom uvlači gledatelja u igru. U igri onih na pozornici gledatelji prepoznaju sami sebe, zajedničku prošlost, običaje i ideale, što izaziva resetiranje homogenizirajućih čimbenika. *Užitak* se sastoji u tome što gledatelji *sami sebi postaju nazočnima*¹⁸.

Patnja i bol likova na sceni dodatno izazivaju suosjećanje gledatelja. Poistovjećivanje čitatelja s književnim likom Vincent Jouve imenuje *narativnim kodom*¹⁹, a pod *afektivnim kodom* podrazumijeva izazivanje osjećaja simpatije, koja je uvijek na strani patnika i žrtava brutalnosti i nasilja. Kata kao nevina žrtva izaziva žaljenje i sućut, a Hasan-beg postaje još ružnijim u svojoj pohotnoj namjeri da se domogne Kate ne birajući postupke kao što su podmjешtanje krađe, lažna optužba, potom i nasilna otmica (*Kod Žalosne Gospe*). Gomilanje nepravde i nesreće u promatranim igrokazima pojačava krizu i napetost, *priželjkujemo da lik koji nam se sviđa bude sretan, da onaj koji nam se ne sviđa bude kažnjen*²⁰, odnosno očekujemo saniranje zločina i nepravde te kaznu, čije je ispunjenje u skladu s tradicionalnim normama zajednice (krvna osveta) i prirodnom logikom, a kršćanski sustav vrijednosti i opraštanja ostaje po strani. *Natjecanje uključuje odluku koju treba donijeti čitatelj naspram tih suprotstavljenih vrijednosti koje su jedna drugoj oprečne*. Kazna ili oprost? Kako Barbarić smatra vjeru jakim kohezivnim čimbenikom, svojim pučkim igrokazima afirmirat će kršćanske vrijednosti zajednice i oprost kao vrhunsku (u *Olovskoj Gospi* Selim, sin Turčina Kotomana koji je spalio olovski samostan, uzima za ženu Šimunovu Jelu, kćer čuvara olovskoga svetišta). Prema Jouveu *kulturnim kodom* vrednuju se ili obezvređuju likovi s obzirom na vrijednosni sustav subjekta koji čita. Ponuđeni sustavi vrijednosti podudaraju se, a *osjećajna je veza čvršća kada počiva na zajedničkim vrijednostima*²¹. *Stjecanje iskustva* kao način igre teksta sa čitateljem (gledateljem),

prema Iseru, odnosi se na otvaranje nepoznatom te utječe na vrijednosti i njihovo mijenjanje. Iskustvom, stečenim gledanjem izvedbe Barbaričevih igrokaza, potvrđuju se kršćanske vrijednosti, izostaje osveta, ipak kazna počiniteljima zločina dolazi sama po sebi. U *Olovskoj Gospi*, inače opterećenoj retorikom radi rekonstrukcije i odjeka prošlih događaja iz Olova, Kotoman okončava tragično *od silna bijesa, što mu je neki Suljo dojavio, da će mu se Selim, sin u Iloku, pokrstiti i oženiti moju Jelu i od grižnje duše, što upali crkvu, logom leže i ne ustade više*, retrospektivno objašnjava starac Šimun. Ni u *Žalosnoj Gospi* hajduci se ne žele osvetiti Hasan-begu, čak ni Ivan koji je najviše pretrpio:

Ivan: Nesretniče! Mnogo nosiš krvi na svojoj duši, valjalo bi, da ju svojom okaješ. Ali je duša tvoja crna, ne trebamo je, a krv bi tvoja obeščastila ovu svetu zemlju, da padne na nju. Idi, kud te oči vode, daleko, daleko, da ti se za uvijek zametne trag!

Pozitivan ishod sukoba i harmoničan završetak u oba igrokaza donose olakšanje i zadovoljenje pravde. Scenskom rekonstrukcijom povijesnoga događaja Barbaričevi pučki igrokazi pružaju novu poduku iz lokalne povijesti sa zabavom kao nužnom pratiljom u paralelno razvijanoj privatnoj fabuli, a u idejnom smislu potvrđuju vrijednosti zajednice, što jačaju kršćansku etiku i homogenizirajuće čimbenike.

ZAKLJUČAK

Povijest je u Barbaričevim igrokazima inspirativno, motivacijsko potaknuće i tematsko izvorište, prožeto nabožnom tendencijom te je kršćansko vrijednosno motrište učinilo sliku kaotične zbilje, ratovanja i stradanja skladnom. Nasljeđivanjem i njegovanjem elemenata tradicionalnoga, sentimentalnoga, konzervativnoga modela pučkoga komada 19. stoljeća, u pučkim igrokazima *Kod Žalosne Gospe* i *Olovska Gospa* Barbarić je pružio harmoničnu sliku svijeta, utemeljenu na kršćanskim vrijednostima. Profane i crkvene svečanosti obilježile su etnički i konfesionalno radnju i likove. Pučke svečanosti folklorne provenijencije, vezane uz obredno-običajni život puka, i sakralne svečanosti, vezane uz institucionalnu i pučku pobožnost, čine vizualno i auditivno dopadljive scene, u čemu po

atraktivnosti prednjače završni tabloi, koji kao pravi spektakli pojačavaju doživljaj uzvišenosti i ceremonijalnoga. Skupne scene pojačavaju osjećaj užitka uputivši na osjetilnu percepciju dramskoga djela i njegove scenske izvedbe te pospješuju zabavni učinak i djeluju performativno omogućivši samopotvrđivanje vjerske i društvene zajednice. Svojom povijesno-nabožnom varijablom pučkoga igrokaza Barbarić učvršćuje u mentalnom sklopu zajednice ideale časti, ljubavi i slobode²² te pučka igra postaje sredstvom kojim se gledatelji mogu *mentalno proširiti* i duhovno obogatiti.

BILJEŠKE

¹ Pisac franjevac, profesor filozofije i teologije Mladen Barbarić rođen je 17. lipnja 1873. u Iloku, gdje je završio osnovnu školu. Nakon završene gimnazije, što ju je pohađao u Osijeku, ulazi u franjevački red te studira filozofiju u Beču, potom bogosloviju u Baji. Nakon ređenja 1896. određivanja njegovu svećeničkoga, katehetskoga i profesorskoga djelovanja postaju Cernik, Koprivnica, Ilok i Osijek.

Više je poznat kao historiografski publicist s brojnim radovima iz područja lokalne crkvene i svjetovne povijesti (*Crnice iz prošlosti Šarengrada, Posljedice turskog gospodstva u Slavoniji, Slavonija turska podanica, Neke crkve u Slavoniji nakon Turaka, Kratka povijest crkve i samostana franjevačkoga u Zagrebu, Gospa Judska u Osijeku, Majka Božja od Mira u Karlovcima, Iločke starine, Škole u Iloku, Crkva iločka, Povijest crkve iločke, U traženju slike Majke Božje Olovske, Napuštanje olovskoga samostana, Zadnji fratri olovski, Relikvije sv. Ivana Kapistrana, Zadnji dani sv. Ivana Kapistrana*).

Nepoznat književnoj historiografiji i neovjeren u književnoj kritici, njegov književni opus obasiže zbirke pjesama *Tugovanke* (1891.), *Rodoljupke* (1893.), *Sabrane pjesme* (1902.), *S iste žice* (1918.), dramu *Kod Žalosne Gospe* (1918.), epsku pjesmu *Pašino srce* (1929.), proze *Kamenčić prosvjeti naroda* (1893.), *Jedno Vinkovo* (1938.), *Noć kod crkve* (1900.), putopisnu prozu *Lijepim Dunavom* (1919.), *Karašica kuda teče...* (1920.), autobiografsku prozu *Fragmenta, Iz autobiografije* (1919., 1921., 1934.) te književne rasprave i članke *Dva soneta* (1893.), *Optimizam i pesimizam* (1895.), *Češki glas o Hrvatskoj* (1893.) i dr.

Bio je aktivan sudionik književnoga života, član *Kluba hrvatskih književnika* u Osijeku te dugogodišnji urednik lista za hrvatsku katoličku mladež *Anđeo čuvar*, a objavljivao je i surađivao u brojnim časopisima kao što su *Smilje, Neven, Srijemske novine, Subotičke novine, Hrvatski branik, Hrvatska prosvjeta, požeški Glasnik, zadarski Seljak* i dr. Katkad se potpisivao pseudonimom *Divljačić* i *Sincera*. Prevodio je s latinskoga (*Mali oficij BDM*) i njemačkoga jezika (*Život sv. Antuna od Donina*).

Nakon umirovljenja postaje duhovnikom u bolnici časnih sestara u Zemunu, gdje je umro 5. rujna 1936.

² Marijan Bobinac, *Puk na sceni, studije o hrvatskom pučkom komadu*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2001.

³ *Käte Hamburger, Logika književnosti*, Nolit, Beograd, 1976.

⁴ Wolfgang Iser, »Igra teksta«, *Republika*, god. L., br. 7 – 8, Zagreb, 1994., str. 88.

⁵ Wolfgang Iser, Navedeno djelo, str. 88 – 89.

⁶ Vrste igara: agon, alea, mimikrija i ilinks.

Usp. Roger Caillois, *Igre i ljudi: maska i zanos*, Nolit, Beograd, 1979.

⁷ Prema teoriji primarne usmenosti *novi se mora zbivati kao djelomičan odjek nečega već rečenog: to je "razlika sadržana u istome", pri čemu je to "isto" metrički ritam ili tematska sličnost*.

Usp. Eric A. Havelock, *Muza uči pisati, Razmišljanja o usmenosti i pismenosti od antike do danas*, AGM, Zagreb, 2003., str. 87.

⁸ Eric A. Havelock, Navedeno djelo, str. 77 – 92.

⁹ Mladen Barbarić, *Kod Žalosne Gospe, Drama u pet slika, Po tradicijskim motivima iz vukovarske prošlosti*, Osijek, 1918.

¹⁰ Slika Olovske Gospe izgorjela je sa svetištem i franjevačkim samostanom u Olovu 1704. Prema njezinoj reprodukciji odmah su načinili Hrvati, odbjegli u Ilok, novu sliku i nastavili ju štovati u crkvi Svetoga Ivana Kapistrana, a potom u 20. stoljeću prenijeli u Olovo.

¹¹ Mladen Barbarić, *Olovska Gospa*, Rukopis, Muzej grada Iloka, Iz ostavštine sinovca Dragutina Dragoša Barbarića.

¹² Eric A. Havelock, Navedeno djelo, str. 91 – 92.

¹³ Sonja Briski Uzelac, »Ludizam i umjetnost u tranzitnim vremenima«, *Republika*, god. L., br. 7– 8, Zagreb, 1994., str. 106.

¹⁴ Postignuća igre prema Iseru:

1. Epistemološki ona prožima nazočnost naslućenom odsutnošću, poričući bilo kakvu autentičnost mogućim rezultatima igre.

2. Antropološki rečeno ona nam omogućuje poimanje onoga što nam je uskraćeno. Wolfgang Iser, »Igra kao tekst«, *Republika*, god. L., br. 7 – 8, Zagreb, 1994., str. 96.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Vincent Jouve, »Složenost lik-efekta«, u: *Autor, pripovjedač, lik*, priredio Cvjetko Milanja, Svjetla grada, Osijek, 2000., str. 537.

¹⁷ Vincent Jouve, Navedeno djelo, str. 522.

¹⁸ Isto.

¹⁹ Isto, str. 514 – 522.

²⁰ Isto, str. 533.

²¹ Isto.

²² *Načelo simbolizacije, semiotizacije svijeta što spaja Prirodu i Kulturu, stvarnosti svijest, Ne-Ja i Ja, podrazumijeva sve pretvorbe ili prijevode stvarnosti (izvanjskoga svijeta) u sadržaj svijesti.*

Usp. Josip Užarević, »Igra čarobnim zrcalom: vizualni kod dvadesetoga stoljeća«, *Republika*, god. L., br. 7 – 8, Zagreb, 1994., str. 97 – 98.

IZVORI

Mladen Barbarić:

Fragmenti, Iz autobiografije, Klub hrvatskih književnika i umjetnika, Osijek, 1934.

Iločke starine, Zagreb, 1899.

Kod Žalosne Gospe, Drama u pet slika, Po tradicijskim motivima iz vukovarske prošlosti, Osijek, 1918.

Jedno Vinkovo, Kalendar sv. Ante za prostu godinu 1938., Godina XIII, Uprava Glasnika sv. Ante, Sarajevo.

Napuštanje olovskoga samostana, 1930.

Neke crkve u Slavoniji nakon Turaka, Osijek, 1922.

Noć kod crkve, Izdanje Matice hrvatske, Zagreb, 1900., str. 146 – 148.

»Optimizam i pesimizam«, *Glasnik Biskupija Bosanske i Srijemske*, br. 15, 1895.

Olovska Gospa, Pučka gluma u četiri čina, Na osnovi historijskih data, Rukopis, Iz ostavštine Dragutina Barbarića, Muzej grada Iloka.

Pašino srce, Epska pjesma u pet pjevanja, Prvo jubilarno izdanje Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku, Tisak Antuna Rotta, 1929.

»Posljedice turskoga gospodstva u Slavoniji«, *Spomenica Ibrišimoviću*, Franjevački bogoslovi, Zagreb, 1893.

Povijest crkve iločke, Klub hrvatskih književnika i umjetnika, Osijek, 1918.

»Slavonija turska podanica«, *Spomenica Ibrišimoviću*, Zagreb, 1893.

U traženju slike Majke Božje Olovske, 1930.

»Zadnji fratri olovski«, *Franjevački vjesnik*, 1934. i 1936.

LITERATURA

- Batorović, Mato, »Mladen Barbarić«, u: *Iločani – kulturi, znanosti, prosvjeti*, Vinkovci, 1990., str. 16 – 21.
- Biti, Vladimir, *Strano tijelo pri/povijesti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000.
- Biti, Vladimir, *Prošla sadašnjost, Znakovi povijesti u Hrvatskoj*, Priredili Nenad Ivić i Vladimir Biti, Naklada MD, Zagreb, 2003.
- Crljenjak, Brane, »Pučka predaja o Žalosnoj Gospi u dramatisaciji M. Barbarića«, *Godišnjak Ogranka Matice hrvatske Vinkovci*, br. 11, Vinkovci, 1993., str. 165 – 175.
- Davis, Lennard J., *Zgusnuti zapleti: povijest i fikcija, Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992., str. 341 – 371.
- Gašić, Emerik, »Život i rad prof. Mladena Barbarića«, *Glasnik Biskupija bosanske i srijemske*, 64, br. 19, Đakovo, 15. listopada 1936., str. 149 – 151.
- Hamburger, Käte, *The logic of literature*, London, 1973. i *Logika književnosti*, Nolit, Beograd, 1976.
- Havelock, Eric A., *Muza uči pisati, Razmišljanja o usmenosti i pismenosti od antike do danas*, AGM; Zagreb, 2003.
- Hrvatska riječ u Srijemu: antologija srijemskih pisaca/* priredio Dubravko Horvatić, Zagreb, Matica hrvatska, Ogranak Tovarnik, 1995., str. 215 – 232.
- Sablić-Tomić, Helena i Rem, Goran, *Slavonski tekst hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 2003., str. 156 – 157, 457 – 458.
- Zečević, Divna, *Pučka književnost, Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 1, Liber – Mladost, Zagreb, 1978.



*Žalosna Gospa, nepoznati majstor, tempera na platnu, kraj 17. stoljeća
Iz zbirke spašenih i restauriranih slika Franjevačkoga samostana
i crkve Sv. Filipa i Jakova u Vukovaru*



Impresum drame Mladena Barbarića Kod Žalosne Gospe (Osijek, 1918.)



Diletanti Kod Žalosne Gospe u Orahovici

KOD ŽALOŠNE GOSPE

(DRAMA U 5 SLIKA)

PO TRADICIJSKIM MOTIVIMA
IZ VUKOVARSKE PROŠLOSTI

NAPIŠAO:

O. MLADEN BARBARIĆ.

1918.

TISKAN I PRIVATNOG ŠTAMPARSKOG ZAVODA D. D. PODRUČNICA U OSIJERU.

Majka Božja Orlovska iz Iloka