

**TKO UOPĆE ŽELI BITI ŽIVI KARNAVOL?
TONČI KUKOČ BAGER KAO NOSITELJ MJESNE
KARNEVALESKNOSTI**

NEVENA ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju
10000 Zagreb, Ivana Lučića 3

UDK 394.25(497.5 Bol)

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Prihvaćeno: 15. 3. 2007

Pitanje koji su kriteriji odabira nositelja karnevalskega predstavljanja autorica nastoji rasvijetliti kroz lik Tončija Kukoča Bagera i kroz njegov položaj unutar bolske lokalne zajednice. Pritom o Bageru ne raspravlja kao o osobi izraženih predstavljačkih vještina; govori o liku Bagera, onakvom kakvim ga određuju odnosi unutar zajednice i grupna potreba za figurom koja će grotesknim prerusavanjem kritički preispitati uvriježene svakidašnje norme.

Ključne riječi: Tonči Kukoč Bager, Bolska karnevalada, predstavljanje u svakodnevnom životu

It is probably no mere historical accident that the word person, in its first meaning, is a mask. It is rather a recognition of the fact that everyone is always and everywhere, more or less consciously, playing a role. (...) It is in these roles that we know each other; it is in these roles that we know ourselves. ("Vjerojatno nije puka povijesna slučajnost da riječ 'persona' u svojem prvotnom značenju označava masku. Prije je riječ o uvažavanju činjenice da svatko neprestano i svugdje, više ili manje svjesno, igra neku ulogu. (...) Samo se kroz ove uloge međusobno poznajemo; samo kroz ove uloge spoznajemo i sebe same"; prevela N. Š. A.; Park 1950:249).

Pokladni običaji u hrvatskoj etnološkoj i folklorističkoj literaturi čine jedno od najčešće obrađivanih poglavlja iz pučke kulture. Pred čitatelja se redovito niže čitava galerija ludički prerusenih likova; podrobni su opisi njihova ponašanja i postupaka, kao i reakcija promatrača na ovakvo

prerušavanje; živopisni su prikazi samih maski, posebice onih koje su u najizravnijem srazu sa svakidašnjim obrascima dopadljivog i moralno prihvatljivog. No, pozornost se rijetko usmjeravala na pitanje tko su pojedinci koji usvajaju takav transgresivni predstavljajući identitet; zašto se upravo određeni predstavljači odabiru za takve uloge; na koji im se način one dodjeljuju; postoje li stalni nositelji karnevalesknog predstavljanja ili se svake godine drugi član maskirane skupine prihvaća te zadaće; kakav je inače njihov položaj u zajednici; odražava li se uloga koju preuzimaju u pokladnim igrama i na svakidašnju predodžbu koju zajednica o njima stvara i utječe li na formiranje naracija o njihovu grotesknom prerušavanju.

Glavnim razlogom ovome smatram drugačiji fokus znanstvenika i sakupljača građe o narodnom životu koji su se ranije bavili ovom temom: njihova je pozornost uglavnom bila usmjerena na ponašanje i ulogu tako prerušanih sudionika isključivo unutar samih običaja te na poruke pretkršćanske starine koje nam ovi čudnovati likovi mogu prenijeti. Stoga u obzor njihova istraživanja nisu ušle one pojedinosti koje predstavljaju uvjete za preuzimanje privremenoga ludičkog identiteta niti odrazi običajnih predstavljanja na položaj koji pojedinac inače zauzima u zajednici. Štoviše, običaje su nerijetko prikazivali kao trenutke svojevrsnog transa, kao okvir toliko izdvojen iz ustaljenoga reda da nema gotovo nikakvih trajnih posljedica ni veza sa svakodnevicom. Tako u djelu *Narodni život Hrvata i Slovenaca u Istri* svećenik Josip Ptašinski razlog periodičkom pokladnom pomućenju uma, odnosno neusklađenosti običajnoga vladanja s ustaljenim društvenim normama traži u prirodnim ciklusima i gibanjima određenih nebeskih tijela:

O pustu kažu stari ljudi, da je to doba, kad je mjesec (luna) najbliže zemlji, u koje su ljudi najviše 'munjeni' (ludi). I sami Turci kažu, da je o pustu doba, kad poludi 'kaurin' (krstjan). (Ptašinski 1890-1899, SZ HAZU¹ 111:4)

Nadalje, često je pristup istraživanju običaja, pa i tradicijske kulture općenito, karakteriziralo stavljanje naglaska na kolektivno: običaj se nerijetko promatrao kao kreacija niza generacija koje s koljena na koljeno prenose drevne vrijednosti, čitave zajednice sastavljene od neprimjetnih,

¹ Ova skraćena oznaka označava rukopis iz Stare zbirke Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.

anonimnih pojedinaca tjeranih na svoje postupke snagom tradicije. *Narod* se u tom smislu shvaćao kao nositelj i prenositelj običaja oko kojih su se salili *iskustvo, znanje i mudrost vjekova i pokoljenja* (Radić 1897:57). Stoga se u zapisima, ne samo s kraja 19. nego i kroz čitavo 20. stoljeće, prerušavanje u običajima rijetko sagledava kroz prizmu pojedinca: malo se doznaje o pojedinačnom doprinosu tradiciji te uvođenju inovacija, o individualnim fizičkim i karakternim značajkama izvođača tradicijskih igara, o ugledu koji uživaju među sumještanima, o svakodnevnim međuljudskim odnosima koji se odražavaju i pri izvođenju običaja. Ipak, zapisi pojedinih autora predstavljaju vrijedne iznimke u tom pogledu. Tako Milan Lang, opisujući samoborske pokladne običaje, umjesto bezimene zajednice u središte pažnje stavlja "fašničkoga meštra", organizatora brojnih predstavjačkih oblika kojima se parodijski osvrće na aktualnu političku situaciju u zemlji; koji svojom kritičkom oštricom šiba sugrađane; čije je ime postalo atribut pokladnih događanja u Samoboru u drugoj polovici 19. stoljeća:

Najvećih je zasluga za spremanje i priređivanje pokladnih šala imao svakako Josip Kompare. Od prirode već nadaren zdravom šalom i dosjetkom, znao je on svake godine u pokladno doba sasuti pred Samoborce punu pregršt svojih šala, koje su vazda bile više ili manje ujedljive, a sadržaj im je bio ili domaća ili opća politika, ili mjesne stvari i događaji, domaće rane. Mnogoga i mnogoga javnog službenika i privatnog čovjeka pogodila je Komparetova pokladna šala. U pokladno doba sastavio bi on svake godine po koji put koju grupu, opremio je sam po svojoj zamisli prema tome, što su imali da prikazuju. Po poznatom kojem napjevu sastavio bi pjesmu, u kojoj je kazao ono, što mu je bilo na srcu. Komparetove maškare svatko je rado primao u kuću, gdje su tada pjevali i prikazivali, a domaći poslije pogađali, koga ili što su prikazivali. Od njegovih maškara – a to su bili sami domaći mladi ljudi – nikad nijedan nije pravo znao, što će se prikazivati, pa se tako ne jednoć desilo, te je koji od njih učestvovao u prikazivanju, koje je i njega pogodilo. Najveću svoju pokladnu djelatnost razvio je Kompare na sam Fašnik. Za nj je spremao gradivo čitavu godinu, pa bi ga na Fašnik poslije podne iznesao pred općinstvo na glavnom trgu. Njegove pokladne šale došle su na glas i po svoj okolici, pa je zato na Fašnik poslijed podne nagnulo mnogo svijeta iz okolice, da se pozabavi Komparetovim karnevalom. To je započelo godine 1860. Do toga doba nije se u nas na poklade vidjelo ništa duhovitije, niti se pazilo, da li je oprema u skladu s onim, što se

prikazivalo ili prikazati htjelo. Tada se moglo svake godine vidjeti isto, na pr. seljačka svadba, menežarija..., jahalo se na konju, a frajlu v tačkih voziti bilo je već nekaj osebujnega. (...) Svaka njegova šala bila je ne samo duhovito zamišljena i zanimljiva, nego i maske bijahu podesno opremljene, pa su ih zato na svaku zabavu rado primali. Punih dvadeset i pet godina zabavljao je Kompore na poklade posljed podne samoborsko općinstvo, najzad je i proslavio dvadeset i pet godišnje svoje karnevalsko djelovanje. I danas još sjećaju se stariji Samoborci nekih Komporetovih šala (Lang 1913:68-69).

Ovakvi prilozima, u kojima se o pokladnoj predstavljačkoj produkciji raspravlja na individualnoj razini, vrlo su rijetki. Stoga mi je nakana u ovome radu rasvijetliti pojedine kriterije odabira nositelja transgresivnoga prerusavanja, stav tako maskiranoga pojedinca prema ulogama koje privremeno preuzima, kao i značenja koja čitava lokalna zajednica pripisuje njegovu preodijevanju i posljedično samom nositelju nakon skidanja maski, kad se život ponovno vrati u svoj ustaljeni tijek.

DRUKČIJE PERSPEKTIVE

Pisat ću, dakle, o pojedincu – o Boljaninu Tončiju Kukoču *Bageru*, kojemu njegovi sumješteni pripisuju iznimnu sklonost ludičkome ponašanju, pa se stoga smatra najprikladnijim za periodičko izvrtanje "normalnoga" naglavce. Sagleđavanjem pokladnih predstavljanja iz ovoga ugla, težište se pomiče s proučavanja običajnih predstavljačkih oblika i tehnika, analize njihove rasprostranjenosti, analogija i moguće pozadine, na pojedince koji ih uprizoruju, na njihovu "izražajnu kulturu". Na nužnost uključivanja ove perspektive u obzor istraživanja upozorila je švicarska folkloristkinja Regina Bendix. Proučavajući produkcije Shilllerova "William Tell" u izvedbi amaterskih kazališnih družina, istraživačica zaključuje:

...the notion of the 'folk' who pass on the tradition occasionally still lingers on. Dealing with cultural displays such as William Tell performances powerfully illustrates that the 'folk' produce and perform, and that they themselves, rather than some authorless 'tradition', significantly shape their expressive culture to suit their needs. ("...koncept 'naroda' koji samo prenosi tradiciju još je povremeno zastupljen. Bavljenje kulturnim izvedbama kakve su predstave 'William Tell' slikovito pokazuju da je 'narod' taj koji stvara i izvodi

te da oni sami, a ne neka bezimena 'tradicija', znatno oblikuju svoju izražajnu kulturu u skladu s vlastitim potrebama"; prevela N. Š. A.; Bendix 1989:16-17).

U ovom je istraživanju riječ o individualnoj interpretaciji ludičkoga prerusavanja i nositelja takvoga maskiranja temeljenoj na terenskoj studiji slučaja, pri čemu nemam nakanu (a ni mogućnost) donositi generalne zaključke koji bi važili izvan istraživanjem definiranih prostornih i vremenskih okvira. Prikupljeni podaci odnose se samo na lokalitet u kojem sam provela istraživanje, na Bol na otoku Braču; samo na razdoblje u kojem *Bager* igra istaknutu ulogu u bolskim karnevalima (period od tridesetak godina, od sedamdesetih godina 20. stoljeća do 2006. godine); na perspektivu samog izvođača, zatim onih stanovnika Bola koje sam intervjuirala na temu *Bagerova* sudjelovanja u različitim predstavljačkim oblicima te na moju vlastitu, kao istraživačice s jedne strane, ali i kao stanovnice Bola s druge, pri čemu sam kao *insajder* mogla pratiti njegovu ulogu u istaknutim trenucima mjesnoga kalendara, na brojnim svetkovinama i javnim manifestacijama, festivalima i sportskim događanjima, nastupima bolske amaterske kazališne družine itd. Pristup koji sam primjenjivala pri ovoj studiji je *emski*, iz pozicije sudionika, pri čemu sam u prvi plan stavila značenja koje sami članovi ove zajednice pripisuju istraživanoj pojavi.

Kazivanja Tončija Kukoča *Bagera*, a donekle i naracije koje Boljani kreiraju o svojem mjesnom *ridikulu*, smatrajući ga istodobno vječitim predmetom šale, nepresušnim izvorom pošalica i tema za razgovor, ali i osobom koja svojim ludovanjem doprinosi identitetu čitavoga mjesta, dotiču se nerijetko predstavljačeve biografije, pri čemu se povremeno neke pojedinosti modificiraju, očuđuju na način da bolje odgovaraju *Bagerovu* liku, onakvome kakvim ga zajednica vidi. Korištenje biografskog materijala nije novost u istraživačkoj metodologiji: pripadnici čikaške škole primjenjivali su ga u sociološkim studijama još početkom 20. stoljeća (Svensson 1995:26). Uz to, stavljanje pojedinca u središte istraživačeve pozornosti jedno je od osnovnih obilježja postmodernističke i poststrukturalističke etnologije – pojedinac se poima kao "graditelj kulture", kao "kreator značenja prije negoli interpretator; kao protagonist prije negoli promatrač" (Frykman et al. 2003:14).

Vjerojatno ipak nije suvišno naznačiti zašto analiziranje transgresivnog predstavljanja iz perspektive jednoga jedinog stalnog izvođača smatram

vrlo svrsishodnim pri etnološkom proučavanju ove pojave, tim više što su zamke do kojih nas ovakav pristup može dovesti, u vidu prenaplašavanja psihološke dimenzije, karakternih svojstava izvođača, teatralnosti koja proizlazi iz pojedinčeve naravi, vrlo očite. Istraživački rakurs koji sam odabrala ne temelji se na pitanju zašto predstavljatelj predstavlja, odnosno koje su individualne pretpostavke njegova izvođačkoga umijeća; zanimale su me, naprotiv, zajedničke predodžbe koje se stvaraju o predstavljaju, mehanizmi kojima zajednica pojedincu pripisuje svojstva koja odgovaraju njegovu pretpostavljenom predstavljajućkom identitetu (makar to podrazumijevalo određene narativne intervencije u odnosu na stvarne biografske činjenice) te kojima mu dodjeljuje istaknute parodijske uloge. U tom smislu, polazeći od individualne, dolazimo do kolektivne razine: bavimo se naracijama koje predstavljaju zajedničku svojinu čitave zajednice; pri analizi položaja pojedinca unutar grupe pred nama se ocrta čitava mreža odnosa unutar dotičnoga lokaliteta. Ukratko, promatranjem jednoga pojedinca kroz sjećanja, anegdote i šale njegovih sumješтана proničemo u način života unutar lokalne zajednice; praćenjem iskakanja u neuobičajeno dobivamo uvid u svakodnevicu zajednice, ili barem u ono što zajednica pretpostavlja da bi uobičajeno, svakidašnje trebalo biti. Stoga o *Bageru* neću u prvome redu raspravljati kao o osobi izraženih predstavljajčkih sklonosti i vještina; govorit ću o liku *Bagera*, onakvom kakvim ga određuju odnosi unutar zajednice i grupna potreba za figurom koja će prigodno, grotesknim prerusavanjem, kritički preispitivati granicu između društvenog reda i nereda, bez bojazni da će preozbiljnim shvaćanjem svoje uloge trajno dovesti u pitanje uvriježene svakidašnje norme. *Bager* je pritom svakako središnja figura karnevaleskih predstavljanja u Bolu, ali mu mjesto na "pozornici" osiguravaju ostali sumješțiuni, njihovi stavovi o tome tko je sposoban najbolje utjeloviti tu karnevalesknost, pri čemu redovito upućuju na neizostavnost izvođenja takvih parodijskih igara, premda većini ne bi palo na pamet osobno, umjesto *Bagera*, počiniti takav karnevalski prijestup. O činjenici da poticaj za ludičko predstavljanje *Bageru* nerijetko pružaju ostali Boljani svjedoče obrazloženja koja je za neke od svojih mnogobrojnih nastupa iznio sam izvođač:

Tamo u Bijelu kuću son se jo bi skinu gol, jo son glumi Adama. Bila ti je šefica Nada Cukar, je se spominješ? I ona meni govori: 'Ajde, Bager, učini nešto!' I tako ti je to bilo, nison jo bi doša sa maskom tamo, bi son normalan. I onda, bila ti je Fanica oko mene, i ta Nada Cukar. Ona govori, ajde, učin ništo. A čo ću učinit nego se svuč gol?! Eto,

tako! I dobi drugu nagradu. (...) Kad je bi turnir, onda Plenković i ti glavni organizatori: 'Daj Bager, tribo ništo napravit, niki show!' (prema kazivanju Tončija Kukoča Bagera, 16. kolovoza 2004. godine)

Usmjeravajući pažnju na *Bagerove* predstavljačke oblike, ne pratimo ono što je u zajednici tipično, prosječno, usklađeno s općeprihvaćenim obrascima ponašanja; riječ je o iskoraku iz svakidašnje rutine, preskoku društvenih normi. Praćenje takvih devijacija omogućuje nam alternativni pogled na način življenja unutar zajednice: upravo stavljanjem pojedinih pojava, postupaka i pojedinaca u opreku naspram društveno prihvatljivome članovi zajednice primorani su definirati što onda to društveno prihvatljivo, svojstveno upravo njihovoj skupini doista jest. Ipak, lik *Bagera*, premda uz njega često vezuju pojmove poput *ridikula*, osobenjaka, ekstroverta i sl., ostali stanovnici Bola ni u kojem slučaju ne postavljaju na društvene margine, u ulogu izopćenika niti inferiornog, prezrenog "drugog". *Bagerova* se popularnost među ostalim mještanima, primjerice, ogleđa u činjenici da se svake godine na blagdan Sveta tri kralja, koji ujedno predstavlja *Bagerov* rođendan, nakon *kolijendonja* pred Dominikanskim samostanom u *Bagerovoj* gostionici okupi velik broj mještana kako bi nazdravili domaćinu i poželjeli mu još više ludorija u sljedećoj godini. Tako si je *Bager* svojim nastupima u svim istaknutijim javnim zgodama osigurao poziciju svojevrzne bolske maskote, zabavljača bez kojeg se ne može pripremiti nijedna dobra mjesna *fešta*, predstavnikom, prema viđenju sumještana, onoga bolskoga duha koji nije podlegao komodifikaciji ni turistifikaciji. *Oni provi Buol se zno po Karnavolu i po tenisu, a Karnavol i tenis se znodu po Bageru*, pojasnio je i sam Tonči Kukoč.

PRIKAZ IZVORA

Moja se analiza temelji na višekratnim terenskim istraživanjima obavljanim u Bolu u razdoblju od 2000. do 2005. godine. U prvome redu to se odnosi na sudjelovanje uz promatranje u pojedinim javnim zgodama u kojima je Tonči Kukoč *Bager* preuzimao uloge kojima se presvođuju osnovne društvene binarnosti, pa tako i ona rodna: *Bolske karnevalade* održane 7. ožujka 2000. i 24. veljače 2004. godine, zatim finalnoga susreta WTA turnira Croatia Bol Ladies Open, odigranog 6. svibnja 2001. godine, predstavama "Svi smo mi Judi", održanoj 19. srpnja 2002. godine, "Paloc – kuća u kući:

monadrama", održanoj 13. kolovoza 2005. godine i "Cimer fraj", održanoj 15. kolovoza 2005. godine, koje je režirao Ivice Jakšić *Puko*, a izvela amaterska kazališna družina "Šušur Bol". Dodatne terenske podatke prikupila sam intervjuima s Tončijem Kukočem *Bagerom*, obavljenima u kolovozu i prosincu 2004. godine te s još petnaestero stanovnika Bola, koji su u razdoblju od 24. prosinca 2004. do 5. siječnja 2005. godine pripovijedali anegdote o različitim epizodama iz *Bagerova* života, poznate svim Boljanima, prepričavali njegove šale i vlastita sjećanja na njegove groteskne preobrazbe.

Daljnji izvor predstavljali su video zapisi, profesionalni i amaterski, različitih *Bagerovih* predstavljačkih oblika: sudjelovanja na *Bolskoj karnevaladi* 1992. i 1996. godine; glumljenja u amaterskoj predstavi "Gujin rode" u srpnju 1999. godine; uključenja u *Viroza party* 1. listopada 2003. i 2004. godine te pojavljivanja na proslavi pedesetog rođendana Ivice Jakšića *Puka* 6. veljače 2005. godine.² Također sam analizirala fotografije koje prikazuju uključivanje Tončija Kukoča *Bagera* u različita bolska javna događanja: u *Bolsku karnevaladu* 2001. i 2002. godine, u *kolijendovnje* na Sveta tri kralja 2001. i 2002. godine, u proslavu *Martinja* u Vinariji 1998. godine te u teniske susrete u okviru WTA turnira Croatia Bol Ladies Open i turnira FED CUP u razdoblju od 1997. do 2005. godine.

Koristan uvid u značenje *Bagerovih* predstavljačkih oblika u dodjeljivanju specifičnih razlikovnih obilježja čitavome mjestu pružili su mi i članci o bolskim javnim manifestacijama u dnevnome i tjednome tisku (u *Slobodnoj Dalmaciji*, *Nedjeljnoj Dalmaciji*, *Jutarnjem listu*, *Večernjem listu*, *Novom listu*, *Zadarskom listu*, *Feral Tribuneu*, *Glasi Koncila* i *Glosu sa škrop*). Ti su novinski prilozi objavljivani u razdoblju od veljače 1998. do srpnja 2005. godine, a obuhvaćaju teme poput: bolskih karnevalskih običaja, mjesne *fijere*, akcije "prenošenja plaže izvan dometa birokratskih struktura", *Viroze*, teniskih turnira u Bolu, amaterskih kazališnih predstava u režiji Ivice Jakšića *Puka* i izvedbi skupine "Šušur Bol" itd.

² Ivice Jakšić *Čokrić Puko*, bolski umjetnik, voditelj skupine "Šušur Bol" i glavni organizator mjesne *Karnevalade*, ustupio mi je videozapise ovih događanja, na čemu mu srdačno zahvaljujem.

KAKO SE PREDSTAVLJAMO U SVAKODNEVNOM ŽIVOTU

Teza koja mi se nametnula pri proučavanju pokladnih običaja u Bolu, u kojima u većini slučajeva najdojmljiviji iskorak predstavljaju uloge Tončija Kukoča *Bagera*, jest da za pojedine izvođače takvih parodijskih uloga karneval nije nužno omeđen čvrsto utvrđenim datumskim odrednicama; on za njih ne predstavlja trans, potpuno iskakanje iz svakodnevnoga kôda ponašanja, trenutak ludovanja koji služi kao svojevrsni ispušni ventil, nakon kojega sudionici stresaju sa sebe u svakodnevici neprepoznatljivi karnevalski identitet kojim su bili opsjednuti te se ponovno preobražavaju u izivljene, spokojne i uzorne građane. Karneval za *Bagera* traje čitave godine; za stanovnike Bola se karneval, u smislu trangresije društvenih normi ophođenja i odijevanja, smjehovnoga obrata kojim se komentira i preispituje sve što je obično, prosječno i dosadno, događa pri svakom *Bagerovom* javnom nastupu, pri svakom njegovu, vrlo učestalu, usvajanju predstavljačkoga stava, bilo da je riječ o proslavama rođendana, pojavljivanju na teniskim turnirima i drugim sportskim susretima, festivalima, koncertima, pa i uključivanju u one zgode koje ostali mještani drže preozbiljnima za ostvarivanje karnevaleskne devijacije. No, toga mišljenja nije i *Bager*:

Za vrime Domovinskoga rata bračka jedinica bila je na Velebitu. Vojnike je, pred odlazak na Velebit, došo pozdravit admiral Slaven Letica, a bračko-hvarsko-viški biskup Slobodan Štambuk ih je blagoslovi. Vojnici su bili postrojeni. Cilo vrime svečanosti *Bager* je u drugome redu reva ko tovar. Ni mu smetalo šta ga gledaju i admiral i biskup i cila svita, on ni ferma (prestao) revat do samega kraja (prema kazivanju Borisa Škrbića, 24. prosinca 2004. godine).³

Svaka javna zgoda, prema tome, može poslužiti kao povod za *Bagerov* karneval. Ludičko predstavljanje, dakle, za ovoga izvođača ne prestaje okončanjem najteatrabilnijeg i najtrangresivnijeg trenutka unutar mjesnog kalendara zbivanja. Njegov karnevaleskni identitet prelijeva se i u svakodnevicu, koju pritom za ostale mještane čini nesvakidašnjom,

³ Na moje pitanje kako to da ga ostali prisutni nisu upozorili na neprimjereno ponašanje te ga nisu uspjeli dovesti u red, kazivač je uzvratio: *Kako ćeš Bagera dovest u red?! A i zašto, to je Bager!*

nepredvidivom i drukčijom. U *Bagerovu* slučaju njegovo groteskno, subverzivno, preispitujuće, nesputano lice je maska o kojoj govori američki sociolog Robert Ezra Park – ona uloga po kojoj ga prepoznaju ostali stanovnici Bola; ona uloga koja čini bitan segment i njegove autoidentifikacije.

Pristupajući *Bagerovu* predstavjačkom identitetu, koji ne postoji sam po sebi kao zadana datost, nego se očituje isključivo pri društvenim interakcijama, pri čemu promatrači upoznati s teatralnom ulogom koju ovaj pojedinac preuzima unutar zajednice čine nezaobilazan element nastupa gotovo u jednakoj mjeri kao i pojavnost samoga izvođača, nastojala sam primijeniti postavke Ervinga Goffmana o predstavljanju u svakodnevnom životu (Goffman 2000).⁴ U knjizi *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*, razmatrajući načine na koje pojedinac u svakodnevnim situacijama predstavlja sebe i svoje aktivnosti drugima te tehnike rukovođenja dojmovima koje oni o njemu formiraju, ovaj američki antropolog i sociolog na različite vidove komunikacije unutar zajednice, one koja se odvija izvan "dasaka koje život znače", primjenjuje perspektivu kazališne predstave. Autor tako pojašnjava kako lik kakav se prikazuje drugim članovima zajednice pri svakidašnjoj interakciji ne predstavlja nešto organsko niti konkretno locirano, nešto što se rađa, sazrijeva i umire te se izravno manifestira pred promatračima; taj je lik plod neprestanih pregovora između pojedinca i sredine koja ga okružuje, proizvod njegovih nastupa kojima on, primjenjujući pojedine više ili manje svjesne dramske efekte, nastoji stvoriti i potvrditi idealiziranu sliku o sebi. No, Goffman i sam upućuje na zamke izravnoga prenošenja kazališnih termina na nereziranu zbilju: pozornica predstavlja privid, a život stvari koje su realne i ponekad ne baš najbolje uvježbane; nadalje, pri predstavljanju u svakodnevici nema publike – svi sudionici poprimaju aktivnu i jasno definiranu ulogu u određenom društvenom kontekstu (Goffman 2000:11).

Ipak, ovaj kut gledišta svakako pomaže da predstavjačke oblike koje izvode članovi zajednice sagledamo na nov način: predstavljanje u običajima, pa tako i *Bagerove* nastupe, u skladu s Goffmanovim postavkama, neću

⁴ Sam Goffman je svoja istraživanja također provodio unutar jedne otočke zajednice – zaključke je, između ostalog, donosio na temelju studije provedene među stanovnicima Šetlandskih otoka, a rezultate je iznio u neobjavljenoj doktorskoj disertaciji pod naslovom *Communication Conduct in an Island Community*.

stoga promatrati kao razinu potpuno odvojenu i oprečnu kodu ponašanja koje izvođač usvaja izvan onih trenutaka mjesnog kalendara koji su tradicijski definirani kao teatrabilni. Izvođač, naime, nastoji ostvariti izražajnu koherentnost – lik kojega redovito igra pred drugim članovima zajednice, u ovom slučaju usvajanje karnevaleskih uloga, održava se ne samo na način na koji ga vide drugi, nego i na samopercepciju. S druge strane, pri svakoj identifikaciji s određenom ulogom pojedinac u svoju predstavu duboko upliće svoja individualna svojstva. U slučajevima kada on unutar iste zajednice, dakle pred istim promatračima, u različitim prilikama utjelovljuje iste ili vrlo bliske likove, uspostavljaju se određeni društveni odnosi, pri čemu mu zajednica pripisuje društvene uloge usklađene s načinom na koji se predstavlja. U tom smislu *Bager* za ostale stanovnike Bola prestaje biti samo jedan od aktivnih sudionika *Bolske karnevalade*; uslijed transgresivnoga ponašanja koje se prelijeva i u svakodnevicu, sklonosti prerusavanju i nakon što svi ostali skinu karnevalske maske, on unutar zajednice poprima ulogu vječitoga predstavljača. Njemu će ostali članovi prvome dodijeliti pravo da neki burleskni, subverzivni predstavljački oblik izvede i u potpuno novoj teatrabilnoj situaciji, odnosno da određenu javnu zgodu učini teatrabilnom; njegovo će stvaranje ludičkoga nereda i u okolnostima kojima je primjeren red najlakše tolerirati, pa i očekivati.

ANECDOTE O *BAGERU* – OČUĐENJE POZNATOGA

Pojedinac koji je prepoznat kao nositelj mjesne ludičnosti nužno postaje dijelom svojevrstne usmene tradicije koja se prenosi unutar lokalne zajednice, tacitnoga, prešutnoga znanja zajedničkog svim članovima ove društvene grupe, koje ih odjeljuje od onih "drugih".⁵ Prepričavanja *Bagerovih* ludorija i šala redovita su tema pri susretima Boljana, a anegdote se vezuju uza sve istaknutije epizode njegova života: uz rođenje, krštenje, polazak u školu, odlazak u mornare, izlaske s djevojkama, otvaranje gostionice, početke karnevalesknoga prerusavanja itd. Pritom se naglasak stavlja na

⁵ Tako je u srpnju 2004. godine u Bolu osamnaestogodišnjakinja izlazak svoje vršnjakinje u novoj, prilično kratkoj haljini prokomentirala riječima: *A će ona ko Bager?!*, što su ostale prijateljice dočekale smiješkom i klimanjem glavama. Premda ništa nije podrobnije precizirano, svima prisutnima bilo je jasno na što se aludiralo: na *Bagerovu* sklonost zadizanju odjeće i pokazivanju donjega rublja pri predstavljanju ženskih uloga.

njegovu razuzdanu mladost i otvoreno iskazivanje spolnosti, odnosno na one dogodovštine i životne segmente koji su, prema viđenju mještana, od malih nogu upućivali na *Bagerovu* jedinstvenost ili, točnije, u koje se može upisati njegov odmak od svakidašnjega. Ostale se pojedinosti *Bagerove* biografije, koje su previše "obične", zanemaruju, ne prenose se u javnom diskursu. Tako zajedničko mjesto većine priča o *Bageru*, kako ih započinju njegovi sumještani, predstavlja pozivanje na činjenicu da se rodio na jedan poseban datum, na dan Sveta tri kralja, kao jedini muški potomak u obitelji Kukoč:

U Kukoča doma se napokon rodi sin, i to provi kroj, baš na Tri kroja se rodi! (prema kazivanju Mirei Kale, 26. prosinca 2004. godine)

No, "kraljevanje" ovoga nasljednika Kukočevih temelji se na obratu u odnosu na dostojanstvo koje mu je ta aluzija donosila – *Bager* je u Bolu prepoznat kao smjehovni, saturnalijski kralj. Na kontradiktornost do koje dolazi povezivanjem njegova imena s uzvišenom titulom kralja upućuje i sam predstavljatelj, tumačeći kroz smijeh kako je samo njegova majka mogla *rodit kroja ovakvega ko ča son jo*.

Bagerova se različitost od ostalih vršnjaka, koja se mogla zamijetiti već pri rođenju, podcrtava, također, upućivanjem na činjenicu da je rođen kao blizanac i nedonošče te se njegovo preživljavanje teškoga poroda obavljenog kod kuće tumači kao pravo čudo. Anegdotama o *Bagerovu* rođenju ovom se mjesnom liku udiše dašak posebnosti, ali i svojevrsne čudesnosti – pojedini opisi nalikuju motivima iz narodnih pripovijesti, kojima se upućuje na znamenje i anomalije koje su pratile dolazak glavnoga junaka na svijet.

U istemu dvuoru na Loži su bile dve kuće fameje Kukoč nadimkom Bakranin, jedna prijubjena uz drugu. U jednoj su živili Nada i Jerko s dicuon Klaron, Vinkon i Tončeton, a u drugoj Jerkotov brat Riki sa ženuon Proslavon i dicuon Klaron i Ket. (...) Vinka i Tonči Bager su se rodili ko blizanci od osan misijecih. Mama Nada je rodila u Bolu bez likora, kako se tada i rojalo. Dica su bila puno molo. Vinka se rodila od 90 dijek, a Bager od kilo i 30 dijek. Govorilo se da su ih daržali u škatulu od postolih. Rodili su se na Tri kroja 1954. i tri puta su se karstili. Parvi put hi je karsti odma frotar jer su se bojali da ćedu umrit. Drugi put ih je frotar blagoslovi kako su bili Tri kroja, a treći put su se karstili u crikvu, kako i drugi (prema kazivanju Jelke Škrbić, 24. prosinca 2004. godine).

Izdvojeni se status ovoga izvođača mogao, dakle, prema tumačenju Boljana, vrlo rano naslutiti iz činjenice da se rodio posve sićušan, a onda uspješno izrastao u "*kroja Kukočevih*" te da je, sasvim neuobičajeno, triput kršten. Pojedini se detalji vezani uz njegovo rođenje dodatno romantiziraju i modificiraju kako bi se bolje uklopili u predodžbu o *Bagerovoj* "čudnosti", kojom se obrazlažu njegovi današnji postupci. Takvo očudjenje postiže se, primjerice, motivom omanje kartonske kutije u kojoj je majka pored peći držala svoju nedoraslu djecu, kako bi ih zagrijala i održala na životu. Ova priča, kako ističe sama kazivačica, ne odgovara činjenicama iz *Bagerove* biografije: Nada Kukoč je, slijedeći preporuku otočkoga liječnika, žeravicom zagrijavala postelju u kojoj su djeca spavala, što je, usmenim prenošenjem, preraslo u ovakvu bajkovitu verziju.

U *Bagerov* se lik vrlo rano upisuje devijacija – već se njegovi prvi koraci, prvi svjesni postupci prikazuju kao subverzivni:

Odma je ko moli bi vražji (prema kazivanju Vinke Gavranić, 2. siječnja 2005. godine).

Njegovo neprestano odstupanje od općeprihvaćenih obrazaca i prkošenje svemu onome što se u društvu smatra doličnim i poželjnim zrcali se u brojnim anegdotama o *Bagerovu* djetinjstvu, pri čemu su česta tema načini na koji su *Bagerovi* roditelji nastojali doskočiti njegovoj razularenosti ili jednostavno svoje brige prepustiti nekoj drugoj instanci:

Bagerova mama je dovela Vinku i Bagera u parvi razred osnovne skulije kod učitelja Kokice. Pošto je Bager bi puno živo dite, učitelj je reko mami: 'Gospodo Nada, vaš mali nije za školu.' Ona mu je rekla: 'Znon, znon, somo ga vi uzmite!' (prema kazivanju Nede Kraljević, 30. prosinca 2004. godine).

Opiranje bilo kakvim disciplinskim mjerama, izokretanje situacije koja zahtijeva svečan ton u smjehovnu te korištenje svake prilike za prekršaj stalni su motivi priča o *Bagerovu* školovanju – pritom nije bila riječ o učeniku koji je povremeno odstupao od propisanih pravila ponašanja, time ih ustvari potvrđujući. On ih je, na užas svojih nastavnika, postavljao naglavce, iznova interpretirao, pokazujući svojim primjerom i ostalim učenicima da se pojmovi školskog "odgoja i obrazovanja" mogu tumačiti na različite načine, od kojih su neki među predavačima bili manje omiljeni:

Nikola Mande je pričo koji je to cirkus bi kad su naknadno ko veliki pologali završne razrede osnovnije skule. Projo je Nikola da kad je Bager čeko ispid rot za pologat ispite da se vuon zlamenivo, prikarsti za sriću, a kad je izahodi iz razreda da su se onda nastavnici zlamenivali, prikarstivali od čuđenja (prema kazivanju Vinke Gavranić, 2. siječnja 2005. godine).

Zaobilaženje i ismijavanje uvaženih autoriteta te preispitivanje raznovrsnih društvenih hijerarhijskih ljestvica nisu pratili samo prikaze *Bagerova* odnosa s nastavnicima. Često je i prepričavanje zgoda koje za glavne aktere imaju *Bagera* i svećenika, pri čemu se oni postavljaju u poziciju dvojice antipoda po pitanjima morala i uživanja svjetovnoga, a čime se stvara opreka sveto – profano, duhovno – tjelesno, uzvišeno – groteskno. Pri njihovu susretu u pravilu dolazi do smjehovnih obrata koji uključuju kôd ophođenja posve neprimjeren obraćanju svećenstvu:

Mario Pusa je prodovo novine u kiosk. Novine su dohodile vaponon na poštu pa bi ih Mario uze iz pošte. (...) Puno puti son jo išo Mariotu uzest novine, a jedon put je išo Bager. Uzije je u Matije poštijera karijolu i napuni ih novinima. Tuda je bilo puno svita, a patre Tonči je pasovo autuon. Za njim je tarko Bager sa karijuolon iza auta. Tako mu je bilo lakše probijat se među jude. Vozi je karijolu obarnuto. Kako je bilo karcato svita, patre Tonči je zakoči i rudo od karijole s novinima zabilo se pod auto. Patre Tonči je ču da je ništo zašuškolo, okreće se, ništa ne vidi i grije naprid, a karijola za njim. Bager tarče za njim i viče: 'Patre Tonči, j... kravu u p..., čo to činite!' Uzviko se Bager na patre Tončeta ko da mu je vuon kriv (prema kazivanju Nikole Bodlovića, 4. siječnja 2005. godine).

Isti predznak imaju i priče o poslovima koje je *Bager* obavljao kao mladić: pritom se također u središte pozornosti stavlja njegov odabir alternativnih načina obavljanja neke zadaće, davanje primata zabavljačkoj sastavnici pojedinog postupka pred učinkovitošću te dovođenje u pitanje autoriteta unutar poslovne hijerarhije. Premda je danas ovaj mjesni zabavljač poduzetnik, vlasnik dobro uhodanoga ugostiteljskog objekta koji ostvaruje pristojne prihode i izvan turističke sezone, velikim dijelom zahvaljujući upravo *Bagerovoj* ludičkoj reputaciji, njegov smjehovni odnos prema poslovnoj sferi nije se bitno izmijenio. Njegovo pojavljivanje na radnome mjestu nerijetko prate karnevaleskni predstavljački oblici i slične ludorije:

Ispred Bagerovog kafića 'Marinero' su dvi velike murve. Jedan put u popodnevnim satima na jednu se murvu pope Tonči Kukoč Bager, a na drugu Lorko Rumora. Ispod je bila terasa na kojoj su sjedili gosti 'Marinera'. S krošanja su njih dvojica mijaukali jedan prema drugome, preko cile terase. Između ostalih, tu je bi i jedan gost iz Zagreba. Gleda je gore prema krošnji i čudi se, dok ga ova dvojica nisu izivcirala pa je pozva konobara Dasena. 'Zašto ne otjerate ovu dvojicu luđaka odozgo, zašto ne zovete gazdu?' 'Pa ovaj na murvi koji glasnije mijauče, to je gazda!' Kad je to gost ču, samo se diga i otiša. Vjerojatno je pomisli, kad je takav gazda, kakvi su tek ostali (prema kazivanju Borisa Škrbića, 24. prosinca 2004. godine).

Bitnu sastavnicu *Bagerova* predstavljanja čini upućivanje na spolnost, nerijetko u smislu preispitivanja i parodiranja vlastitoga rodnog identiteta, ali uglavnom kroz usvajanje ženskih uloga koje u njegovoj izvedbi postaju utjelovljenjima hiperbolizirane, simboličke ženskosti. No, njegovo prerusavanje unutar zajednice nije stigmatizirano kao "nenormalno" ili "sramotno", kako zbog izvođačeve ludičke izdvojenosti u odnosu na druge članove zajednice, njegove prikladnosti za preuzimanje upravo takvih uloga, tako još više zbog njegovih neupitnih heteroseksualnih sklonosti u svakodnevicu. Zbog *Bagerove* naglašene "muškosti" izvan predstavljačkih okvira, njegovo igranje ženskih uloga u pojedinim javnim prigodama ne tumači se kao skandalozan prekršaj spolnih normi, kao signal tabuizirane homoseksualnosti. Stav prema predstavljaču čiju seksualnu "normalnost" ne ugrožava povremeno usvajanje predstavljačkoga ženskog identiteta pothranjuje se brojnim anegdotama o *Bagerovim* nekadašnjim bezbrojnim avanturama, promiskuitetnosti i ljubavnom umijeću, koje i danas, kada je *Bager* obiteljski čovjek i otac dvoje djece, kolaju mjestom, pri čemu im se neprestano dodaju neobični obrati:

Ljeti je Bager bio bolski galeb. Nije birao. Tu su bile Njemice, Talijanke, Čehinje. Nije zna, ne zna ni sad, nijedan strani jezik, osim onih par osnovnih riči za udvaranje. Jedne večeri izašao je sa Njemicom. Do jutra nije došao doma pa ga je mama otišla tražit prije nego se probudi otac, jer će on poludit kad vidi da ga nema u postelju. Uzela je kantu sa smećem, kao opravdanje za rani izlazak iz kuće i naišla baš na Tončeta sa Njemicom iza zgrade bivšeg Turističkog ureda. Ljuta, počela ga je kanton tući, vičući: 'Tu si, nesrićo, cilu noć ne spin radi

tebe! Ubi bi te čača da zno da te nima doma!’
Začudena Njemica zapita: ‘Ist das Mutti?’
Bager će na to: ‘Ma, nein! To je jedna luda žena.’
A mama po njemu još jače udre: ‘Evo ti na, ča san ti luda.’
(prema kazivanju Ketii Lučin, 29. prosinca 2004. godine).

Ipak, koketiranje s fiktivnom spolnošću, preispitivanje i oponašanje odrednica suprotnoga spola te njihovo preuveličavanje i izvan predstavljačkih okvira također se odražava u pojedinim pričama Boljana o *Bageru*. Takvo vječito zanimanje za pitanje što to ustvari ženu čini ženom, obraćanje pažnje na ženski način odijevanja, hoda, gestikulacije i sl., kako bi te elemente mogao što temeljitije karikirati pri vlastitoj izvedbi, potkrepljuju anegdote o tome kako *Bager* pojedine postupke koji se smatraju "ženskima" može obaviti uspješnije od većine žena, posebice ako je riječ o otvorenom pokazivanju ženske seksualnosti:

Posli Domovinskoga rata kad je turizam i posol po kafićima bi puno slab, Bager je priko zimje nekoliko puta dovije stiptizete za vikijend da bi u Bolu, a tako i u njeguv kafić, bilo malo zabavije. Kad su jedon put striptezete duošle, Bager je želi vidit no što će to sličit. One su provale ispid njega. Jedna je bila puno mloda, možda i malo srameživa pa se ni vartila onako živo i izazovno kako je Bager ti (htio). Bager joj je onda reko: ‘Molo, jo ću ti pokazat kako se to čini.’ Popje se na stuoil i počije balat i svukovat tako da je boje to izvje nego ona. U kafiću su se gosti iscipali od smiha (prema kazivanju Berte Bjelobradić, 3. siječnja 2005. godine).

Budući da njegovo svakidašnje heteroseksualno opredjeljenje nije upitno, *Bageru* se ne zamjera karnevaleskno oponašanje spolne naklonosti muškome spolu, bilo da je riječ o simpatijama koje *Bager* izražava prerušen u ženski lik, bilo da usvaja fiktivni identitet homoseksualca. Ovakvo poigravanje seksualnim određenjem ne podliježe nikakvim društvenim sankcijama niti rezultira svrstavanjem predstavljača u red marginaliziranih "drugih". Štoviše, priče sumještana o tome kako se *Bager*, oponašajući homoseksualca, oslobodio napornih dužnosti ili je izbjegao nepoželjno društvo, trebaju svjedočiti o njegovoj domišljatosti – lakše je podnijeti pokoji mrki i začuđen pogled, nego čitav dan provesti u vinogradu berući grožđe:

Bager je u vrime jematve mora poč brat grozje barba Vinkotu, i to posli dužeg vrimena šta je bi u navigaciji. (...) Bager ni voli ti posal, a i lozje (vinograd) je bilo puno daleko i visoko. Išlo se na noge do tega lozja. Dok se trga grozje, mora se bit sagnut cili dan i Bager se želi rišit tega posla. Bageru je leđima bi okrenut barba Vinko. Kad se barba Vinko prignu ubrat grozd, Bager ga je čapa rukon za guzicu. Barba Vinko se ujedanput podigo i uzviko: 'Bager, ča je, a si poludi!' Na to će njemu Bager: 'Barba Vinko, jo tebe nojveće volin.' 'Eto ti tamo teta Vinka, nju čapoj za guzicu, a ne mene.', reče barba Vinko. Teta Vinka je bila Vinkotova žena. 'Ali, barba Vinko, kad jo tebe nojveće volin!', ne da se Bager. 'A si ti ono? Voli bi da si nojgori lupež, nego da si ono.' Misli je barba Vinko na homoseksualce. Posli tega Bager već ni smi ostat u lozje, već je izaša vanka i tako se riši jednega grubega posla (prema kazivanju Borisa Škrbića, 24. prosinca 2004. godine).

Ove šaljive pripovijesti o izvođaču drukčijem od ostalih mještana, čiji je redovit modus ponašanja iskakanje iz zacrtanih društvenih tokova, ne ostaju nužno izolirane unutar lokalne zajednice; neke od njih prepričavaju se i u širem regionalnom kontekstu, pri čemu gube individualnu notu. Anegdota o pojedincu koji je svoj dio posla prebacio na starije rođake aludirajući na vlastitu homoseksualnost, u Bolu se vezuje isključivo uz *Bagera*. No, čula sam kako je skupina mladih Splitsana prepričava kao bitno pojednostavljenu pošalicu o Bračaninu koji je "štipao malo grožđe, a malo gazdu" ne bi li ga potjerali iz vinograda. Tako se izdvojeni i izvanprosječni mještanim u vicevima i dosjetkama koji se prepričavaju u širem kraju pretvara u bezimeni, uopćeni šaljivi lik, preoblikuje se u ono što je tipično za čitavo mjesto ili otok, generalizira se, pretvara u stereotip o *bodulu* koji je, osim poslovičnoj škrtosti, eto, sklon i posezanju za bilo kakvim sredstvima kako bi se izvukao iz neugodne mu situacije i, neometan, pridrijemao u kakvoj hladovini.

U kazivanjima Boljana, *Bager* se često pojavljuje kao glavni akter u brojnim običajima, kao nositelj, u prvom redu smjehovne tradicije. Pritom se naglašavaju njegove predane i dugotrajne pripreme za aktivno uključivanje u pojedine segmente tradicijske kulture, ali i za organiziranje posve novih događanja u mjesnom kalendaru. Tako je kao mladić *Bager* bio kolovođa momačke družine koja je za *Cvitnicu* pred kuće bolskih djevojaka postavljala posude s cvijećem ili je, pak, vezivala magarca, ovisno o tome kakvo su mišljenje mještani imali o njihovoj čednosti. Nabavljanje rekvizita potrebnih

za iskazivanje svojevrsne opomene djevojkama raskalašenog ponašanja ili onima kojima je davno prošlo vrijeme za udaju nikako nije bilo jednostavno; no, *Bager* je i pritom prednjačio u upornosti i domišljatosti:

Barba Vinko je pred Cvitnicu uvijek premišta svojega tovara iz štale i sakriva ga posvuda jer je *Bager* svake godine koristi toga tovara da ga podmetne starijim neudanim curama. *Bager* i njegovo društvo su toware penjali na sulare i na svakakva mista pa se barba Vinko boja da će mu ga ruvinat (uništiti). *Bager* je skoro cilu noć, sve do tri ure posli ponoći, prove u autu barba Vinkotovog susida, čekajući kad će barba Vinko poč u akciju. Oko tri ure barba Vinko je odve tovara iz štale, a *Bager* je, pritajen, iša za njima da vidi u koje poje će ga odvest. Bome, i te godine je tovar odveden još jednoj staroj curi (prema kazivanju Borisa Škrbića, 24. prosinca 2004. godine).

Među običajima u kojima *Bager* ovako bezrezervno sudjeluje središnje mjesto svakako zauzimaju pokladna zbivanja u mjestu; bez spomena njegova lika ne može se ispričati gotovo niti jedna priča o *Bolskoj karnevaladi*. *Bager* se pritom prikazuje kao osoba koja čitave godine živi za taj jedan dan, konstantno promatra odjeću sumještana ne bi li među tim šarenim krpicama pronašao opremu prikladnu za svoju najnoviju pokladnu kreaciju, a priče o predstavljakim oblicima koje je za tu zgodu priredio, maskama koje je navukao te reakcijama pojedinih čudorednijih mještana ili članova obitelji na njegove nastupe kruže mjestom i dugo nakon što se okonča pokladno ludovanje:

Bager je jedan od važnijih sudionika bolskoga karnevala. Jedne godine je bi zadužen za pivanje pisme, malo izmijenjenog teksta, Stjepana Barišića Gege 'Mama, ja son lud'. I kad je ispod Lože u karnevalu *Bager* zapiva: 'Mama, mama, jo son lud', njegova mama Nada, koja je ti momenat bila na Ložu, povikala je odozgo: 'Znon, sinko, znon!' (prema kazivanju Borisa Škrbića, 24. prosinca 2004. godine).

Prema tumačenju Boljana, *Bagerov* životni cilj nije uspjeti u životu na standardne načine, pokoravajući se društvenim pravilnostima i utapajući se u svakidašnjoj rutini. Pojam uspjeha je u *Bagerovu* ponašanju i djelovanju u zajednici doživio novu definiciju: uspjeh je što primjetnije i potpunije iskočiti iz onih životnih tokova koje je društvo zacrtalo kao racionalno i preporučljivo. Njegov je uspjeh u kritičkom preispitivanju neupitnih kategorija, preuzimanju

onih uloga kojima nitko u zajednici nije sklon, komentiranju onih događanja u zajednici preko kojih ostali prešutno prelaze, u lakrdiji koja se ruga svakidašnjoj ozbiljnosti, kako objašnjava i sam predstavljatelj:

Znoš kako je u Bol, svak svakega hoće vidit, da se ima o čemu pripovidat. Oni se smiju meni, a jo se smijen njima (prema kazivanju Tončija Kukoča Bagera, 27. prosinca 2004. godine).

Smijehom koji prati svako *Bagerovo* javno pojavljivanje zajednica dodjeljuje ovome pojedincu status stalnoga ludičkog predstavljača, pravo da utjelovi njezinu "ludost", povremeni odmak od zbilje. Tim smijehom zajednica stvara *Bagerov* lik i pothranjuje ga produciranjem anegdota. Nijedna priča o *Bageru* ne smije biti obična, svaka u prvi plan stavlja *Bagerovo* iscereno lice; pri svakom se pripovijedanju dodaju neke nove smjehovne pojedinosti, dozivaju se neka nova "sjećanja".

TRENUCI KOJE *BAGER* ČINI KARNEVALESKNIMA

Bagerov lik, kakvim ga predočavaju njegovi sumještani, a kakvim se i sam nastoji prezentirati drugima, u skladu s Goffmanovom tezom o težnji izvođača k ekspresivnoj koherentnosti i njegovoj sklonosti da povjeruje kako je zbilja koju stvara svojim nastupom jedina istinska zbilja, ne može se u potpunosti pojmiti izvan predstavljačkoga konteksta u kojem se ostvaruje (Goffman 2000:31). Upravo se na predstavljačkim oblicima koje izvodi temelji njegovo očučenje unutar lokalne zajednice; višekratno usvajanje, pa i postupno monopoliziranje karnevalesknoga identiteta rezultiralo je produkcijom brojnih anegdota o njegovoj ludičkoj iznimnosti (a ne obrnuto – nisu anegdote te koje *Bagera* čine stalnom karnevalesknom figurom: one ga samo legitimiziraju), premda se one pozivaju i na one životne epizode koje su kronološki prethodile zauzimanju aktivne uloge u različitim predstavljačkim situacijama.

U tom je smislu neizbježno povezivanje *Bagera* kao stalnoga izvođača parodijskih uloga s određenim karnevalesknim trenucima koji predstavljaju prikladan okvir za izražavanje njegove predstavljačke karnevalesknosti. U prvome je redu riječ o onim segmentima unutar lokalnoga kalendara koji su tradicijski definirani kao transgresivni te stoga dopuštaju, pa i propisuju ludički odmak svih sudionika od svakidašnje "normalnosti". Kroz prigodne periodičke nastupe koji su odudarali od uvriježenoga načina kršenja reda u tim zgodama te su time privlačili pažnju čitave zajednice, *Bager* je postavljen

za svojevrsnoga "kralja" mjesnoga ludovanja, dodijeljeno mu je pravo nad interpretacijom karnevaleskne "drugotnosti". No, činjenica da je atribut karnevalesknosti prestao biti pripisivan samo trenucima u kojima čitav svijet pomalo, ali kontrolirano poludi, već se prenio i na ovoga istaknutog pojedinca te je rezultirala time da je *Bagerovo* pojavljivanje postalo svojevrsnim jamstvom, pa čak i uvjetom ludičnosti toga predstavljačkoga okvira: *Kakvi bi to Karneval bi bez Bagera*, pojašnjavaju njegovi sumještani (prema kazivanju Berte Bjelobradić, 3. siječnja 2005. godine). Drugim riječima, ne samo da se *Bager* u karnevaleskim zgodama ponaša karnevaleskno, u skladu s kôdom ponašanja koji se smatra prigodnim za taj trenutak; on je taj koji određena zbivanja može i učiniti karnevalesknima. Stoga je za uvođenje novih zbivanja, zamišljenih i osmišljenih kao šaljivih, u mjesni kalendar nužno osigurati *Bagerovo* uključivanje u popratne predstavljačke oblike. Osim toga, *Bagerova* predstavljačka reputacija također mu omogućuje da situacije koje su prethodno bile koncipirane kao ozbiljne preokrene u smjehovne, da im temeljito izmijeni ton. Takav primjer predstavljaju predstavljački oblici tijekom održavanja bolskih teniskih turnira, koji su u potpunoj opreci s uvriježenim suzdržanim načinom navijanja promatrača, ali su postupno postali jednom od glavnih atrakcija i zaštitnim znakom ovih sportskih manifestacija.

Iz osnovne skulie, iz osnovnie skulie son ti jo hodi u Karnavola, u povorku son uvik hodi. I onda su me aktivirali da čitan tastamenat i da buden u organizaciji. To son jo već trideset godišć tamo, nison jo novorođeni, nego to je tradicija. Sad već ne može pasat Karnaval da nisan tamo, da me judi ne pitaju šetemonu (tjedan) pri je se parićojen (pripremam). Je, to je gušt (užitak), ali judi i očekuju od mene svake godine novu ludost pa ne možeš doć samo tako, moraš promislit. (...) I moran sve gledot, pitat okolo, u ča ćeš se ti obuć, da se ne poklopi da smo isto. I moraš pratit ča je sad aktualno, šta se dešava u Hrvatskoj ili vonka. (...) Tako je jedne godine bi Michael Jackson po svin novinami, po televiziji. Kako san onda bi obućen, ti mene ne biš pripoznala. Periku son veleti isko (tražio) u Split, onako carnu, da pada. Onda carne oćale. Ti biš rekla, provi Michael Jackson. To je bila jedna maska odlična. Nosi san dite, lumbrelu. Nošo son još pet, šest dice, ka ono, jo volin dicu. (...) Isto tako san ove godine uze Milijunaša ko temu pa je to bi cirkus (prema kazivanju Tončija Kukoča Bagera, 16. kolovoza 2004. godine).

Događanje koje je, svojim privremenim pomicanjem granica društveno sankcioniranog, prvotno omogućilo izražavanje *Bagerova* karnevalesknoga identiteta i kojim se iskristalizirala njegova uloga vječita mjesnoga zabavljača u zajednici svakako predstavlja ***Bolska karnevalada***. Pokladna su zbivanja u Bolu sredstvo svojevrsne kohezije lokalne zajednice: brojni Boljani koji su napustili otok za trenutak svojeg posjeta zavičaju nerijetko odabiru upravo ovaj segment mjesnoga kulturnog života. Sudjelovati u bolskim karnevalskim zbivanjima za mnoge znači pokazati svoju još živu povezanost s mjestom i s ljudima koji u njemu još uvijek borave. Cilj je vidjeti i biti viđen; jedna od pojedinosti koju pritom neizostavno treba vidjeti je *Bagerov* karnevalski nastup. *Bagerovo* je predstavljanje tijekom *Karnevalade* nepresušni poticaj za kreiranje novih anegdota o njegovoj izmještenosti iz uobičajenih formi; priče o njegovu prerašavanju kolaju unutar zajednice tijekom čitave godine, sve dok ih ne zasjeni neka nova *Bagerova* maska. Prepričavanja *Bagerovih* karnevalskih ludorija također predstavljaju zajedničko mjesto, element kolektivnoga sjećanja te susret s domaćim, lokalnim prigodom susreta iseljenih Boljana.⁶

Bagerove karnevalske maske su raznovrsne i bitno ovise o konkretnom društvenom i političkom trenutku uz koje se vezuju; svojim prerašavanjem ovaj izvođač nerijetko kritički komentira zbivanja na lokalnoj, nacionalnoj i globalnoj razini. No, u pravilu je riječ o poigravanju nepoželjnim, ušutkanim temama, ugaranim pod povijesni tepih te premetanju neupitnih društvenih binarnosti. Za *Bagera* je karnevalski privlačno ono što u svakodnevici nosi stigmatu: tako je središnje zbivanje *Karnevalade* 1992. godine činio sprovod "druga Rašete", pri čemu je *Bager*, zarastao u bradu i prekriven srpskom zastavom, oponašao u žaru borbe poginulog oficira JNA; godine 2000. svoju je masku upotpunio komunističkim simbolima, prikazom srpa i čekića, dok je sina opremio u pionirsku uniformu; godine 2002. predstavljao je zloglasnoga Bin Laden a koji je, eto, svoje utočište pred američkom vojskom pronašao u ovom malom primorskom mjestu.

⁶ Tijekom studija u Zagrebu i sama sam svjedočila zanimanju za *Bagerove* predstavljačke oblike onih bolskih studenata koji nisu mogli sudjelovati u mjesnim karnevalskim zgodama: moji su me sumještani detaljno ispitali o maski koju je *Bager* navukao te veljače, o ludorijama koje je izvodio, o reakcijama ostalih stanovnika Bola na njegovu izvedbu. Ti su razgovori nužno vodili k prisjećanju na prethodne *Bagerove* preobrazbe, parole koje je izvikivao, na spolnost koju je komentirao i parodirao.



"Bin Laden" (Tonči Kukoč Bager) i "George W. Bush" (Nikola Grubišić) na Bolskoj karnevaladi. Snimio: Kuzma Bulić, 12. veljače 2002. godine.

Još češće od tematiziranja političkih kontroverzi i tabua *Bagerovo* je preispitivanje spolnosti, tjelesnosti, otvoreno pokazivanje seksualnih atributa te usvajanje onih karakteristika kojima prelazi granicu među rodovima. Redovita je tema njegova predstavljanja devijantno, društveno neprihvatljivo seksualno ponašanje te fingiranje spolnoga čina:

Upovorci uvijek pipa malo sramežljive muške. (...) Bager nema nikakvega srama. Ima običaj naslonit se i na muškega i na žensku (prema kazivanju Slavice Marinković, 5. siječnja 2005. godine).

Još sedamdesetih godina glumio je potpuno obnaženog Adama, a 1995. godine, kada je, u Godini žene, pokladnoga krivca utjelovila *Karnevalica*, *Bager* je pomoću umjetnoga spolovila fingirao spolni čin s tom lutkom; godine 2004. je s partnericom predstavljao sado-mazo par, opremljen bičevima i prerušen u izazovnu crnu kožnu odjeću; iste je godine aludirao na zoofiliju, jureći za prasatom po plesnoj sali i upućujući mu strastvene usklike. Vrlo

često pri oponašanju snošaja u ljubavni zagrljaj hvata one pojedince koje u zajednici prati stigma homoseksualnosti, osvrćući se na taj način, također parodijski, na društvene norme i propisane odnose među spolovima. Vrhunac *Bagerove* karnevaleskne seksualne nespupanosti predstavljaju oblici pri kojima usvaja žensko obličje: pritom redovito zadiže haljinu ili se razodijeva otkrivajući svoj fiktivni rodni identitet, promatračima dobacuje seksualne opaske, na glavnom mjesnom trgu fingira spolni čin itd.

Sljedeći je trenutak unutar tradicijskoga kalendara kojemu je svojstven smjehovni karakter i ludički odmak od svakidašnjih pravilnosti te koji stoga predstavlja prikladan okvir za *Bagerovo* prerušavanje bolska *fijera*, blagdan *Gospe od Sniga* koji se proslavlja 5. kolovoza. Tijekom proslave blagdana bolske zaštitnice dolazi do ispreplitanja dvaju tonova: onog svetog (tijekom procesije) i profanog (tijekom *fešte* koja slijedi). *Bagerovi* predstavljajući činovi prate ovaj drugi dio proslave kojega karakterizira nespupano veselje, uživanje u jelu i piću, glazba, buka itd.: u tom se segmentu ovaj izvođač nerijetko pojavljuje prerušen, navlačeći na sebe perike, ronilačko odijelo i sl. te priređujući za sumještane i njihove goste vatromet.

Dodir dvaju različitih kôdova ponašanja obilježava još jedan bolski blagdan: **Sveta tri kralja**. Na ovaj se dan navečer Boljani neizostavno upućuju u *kolijendonje* na dva odredišta potpuno oprečnog predznaka s obzirom na njihovu karnevalesknost: pred Dominikanski samostan i u *Bagerov* ugostiteljski objekt, kako bi ovoj mjesnoj *maskoti* čestitali rođendan. Pritom ton pjesama i držanje sudionika bitno ovisi o kontekstu u kojem se ostvaruju: dok je pri kontaktu s dominikancima ponašanje koledara skrušeno i smjerno, dotle u gostionici dolazi do opuštanja, pa i odbacivanja uvriježenih normi. U takvom izokretanju blagdanskoga reda nikako ne zaostaje *Bager* – godine 2005. svoje je posjetitelje dočekao na sljedeći način:

Uoči Tri kroja, 5. 1., u puol noći posli Samostana idemo pivot u 'Marinera' Bageru. Dočekao nas je u carnu veštu s paukovon mrižon oko vrotu – paukova mriža je ko ovratnik – a na parsi mu je bi zlatni pauk, dole hulahop carni, buos se svuko. Perika – plavuša na lokne, izrađena od papira kraljevska kruna. U ruku je imo petardu – prskalicu i pope se na šank. Zahvoli se i pozdravi je da mu je drogo ča smo duošli i govori kako je vuon kraj jer se rodi na Tri kroja, a drugoga kroja je rodila Divica Marija (prema kazivanju Mirei Kale, 26. prosinca 2004. godine).

Bagerova zabavljačka funkcija u zajednici dolazi, također, do izražaja za vrijeme proslava **rođendana** pojedinih njegovih sumještana. Osebujan je primjer karnevaleskosti njegovih uloga u takvim prigodama predstavljajući oblik izveden pri obilježavanju pedesetoga rođendana Ivice Jakšića *Puka* 6. veljače 2005. godine. Tada su uzvanici u mjesnoj gostionici slavljenu, okorjelome neženji, priredili šaljivu svadbu s "mladenkom Dorom" (što je ime tadašnje stvarne *Pukove* odabranice), čiji je lik utjelovio *Bager*. Njegovo je predstavljanje bilo izraženoga parodijskog karaktera, pri čemu je upućivao na "mladinu" superiornost u braku, te izvrtao melodramatične ljubavne izjave:

Dragi mužu, ovo je moj najsretniji dan (oponaša plač), sjećam se kad smo se prvi put sreli onaj dan u Splitu ispod Marjana. Odmah sam rekla da ćeš biti moj. I napokon je stigao taj dan! Hvala ti, moj dragi mužu!⁷

Uz ovakve prigode koje se u zajednici održavaju kroz duže vremensko razdoblje te su općenito prepoznate kao šaljivi predstavljajući okvir, čiji je ton omogućio manifestiranje *Bagerove* ludičnosti i kroz koje se postupno ustoličio njegov karnevaleskni status, bolski društveni život također karakterizira svojevrsna invencija tradicije, uvođenje slavlja i manifestacija koji nisu činili dio tradicijskoga kalendara, a čiji je dominantni ton također smjehovni. Takvi trenuci svoju još, u svijesti mještana, nepotkrijepljenu karnevalesknost temelje upravo na redovitu *Bagerovu* sudjelovanju, preuzimajući time od ovog već prokušanog izvođača šaljivih uloga aureolu ludičnosti. *Bager* je u tom smislu potvrda njihove tek osmišljavane transgresivnosti. Primjer šaljivih *Bagerovih* uloga u novim zgodama predstavlja proslava Martinja održana 11. studenog 1998. godine.

Premda je blagdan svetoga Martina tradicijski definiran kao dan bolskih vinogradara, sam lik ovoga biskupa koji u sjeverozapadnoj Hrvatskoj blagoslivlje mošt nije činio dio mjesnoga blagdanskog inventara. Ipak, budući da je Vinarija u Bolu te godine obilježavala devedesetu godišnjicu

⁷ Ovaj se opis temelji na amaterskom videozapisu snimljenome na proslavi rođendana Ivice Jakšića *Puka*, pod naslovom "Pola veka vuka: Fešta u povodu rođendana Ivice Jakšića"; snimatelji su Tonči Bonačić, Merlin Katić i Joško Egekher.

svojega postojanja, rukovodstvo je odlučilo dan svojega sveca zaštitnika proslaviti na neuobičajen način. Preuzimanje lika koji u pojedinim kontinentalnim hrvatskim krajevima već čini dio kulturno-turističke ponude nije se činilo dostatnim: "naš" sveti Martin trebao je biti smješniji i dojmljiviji od svih te je stoga ta uloga dodijeljena Tončiju Kukoču *Bageru*. Premda je bio prerušen u biskupsko ruho, *Bagerovo* se držanje nikako ne bi moglo odrediti kao "svetačko". Odmak od svakidašnjih normi, postignut njegovim predstavljanjem, znatno je premašivao šaljivost ovakvih likova u sjeverozapadnim vinorodnim regijama, u prvom redu u pogledu aludiranja na spolnost: njegov je govor bio subverzivan (u njemu se osvrtao na mogućnosti koje brački vinogradi pružaju za tajne ljubavne susrete, pri čemu je sam urod od zanemarive važnosti), njegov ples izazovan, a ponašanje prema promatračicama događanja slobodno.



*Bagerova interpretacija svetoga Martina u Vinariji u Bolu.
Snimio: Kuzma Bulić, 11. studenog 1998. godine.*

Datum koji se nedavno počeo poimati kao izniman unutar bolskoga godišnjeg ciklusa je 1. listopada. Toga se dana održava tzv. *Viroza party*,

"fešta kojom se obilježava prestanak ljetne, a početak zimske turističke sezone", kojom se, prema tumačenju Boljana, obilježava odlazak turista i ulazak u spokojnije razdoblje godine, kada život u mjestu karakteriziraju bitno drukčije svakodnevne rutine. Pritom omiljenu razonodu mještana predstavlja skakanje u virove izazvane okretanjem katamarana. Kod uvođenja novoga istaknutog dana u mjesni kalendar, pretvaranja običnog u neuobičajeno, nužno je ostvariti razgraničenje toga vremenskog segmenta od onih sivih i neprimjetnih. Godine 2003. i 2004. takvo je iskakanje iz svakodnevne uglavnom ostvareno *Bagerovim* predstavljачkim oblicima. Izvođač je prve godine bio maskiran u bradatoga Posejdona koji je, jašući na magarcu, okrunjen vijencem spletenim od cvijeća i zelenila te s harpunom i bakljom u rukama, predvodio Boljane pri skakanju u morski kovitlac.⁸ Druge ga je godine skupina mladića pronosila mjestom prerušena u Cesara, udobno zavaljenoga u nosiljci prepunoj voća i raznih slastica, odjevena u bijelu togu s dugim crvenim rupcem preko ramena i s pozlaćenom krunom na glavi. Razdraganom puku, odnosno ostalim sudionicima ove manifestacije ovaj se "imperator" obraćao na pseudolatinskom, upućujući pritom na nedostatke ili tjelesne atribute svakoga od prisutnih (primjerice *Ave, Sisaros Sekos!*), na što su mu prisutni uzvraćali usklikom: *Ave Cesare, virozisti te salutant!* Još se jednom, dakle, *Bager* pojavljuje u ulozi saturnalijskoga vladara, suverena mjesne smjehovnosti kojemu se toleriraju i one opaske koje bi u ustima drugih mještana zvučale uvrjedljivo.

No, pojedini oblici *Bagerova* predstavljanja pokazuju kako se njegovo ludičko preokretanje zbilje ne treba iščitavati isključivo kao puka zabava i razonoda koja je samoj sebi smisao. Svojim nastupima *Bager* povremeno iskazuje i oštru i nedvosmislenu, premda smjehovnu, društvenu kritiku; njegove se preobrazbe pritom temelje na pokušaju subverzije, otpora određenim globalnim i lokalnim trendovima. Njegovo se karikaturalno ukazivanje na nepravilnost pojedinih političkih odluka, osvještavanje

⁸ Te je godine *Bageru* dodijeljena i laskava titula Kralja viroze, a "svečanu dodjelu lente" Ivica Jakšić *Puko* popratio je tumačenjem: *Nakon izvješća doktorskog konzilija u sastavu tri psihijatra, dva psihijatrica i jedan franjevac iz Švice, ustanovilo se da je najteži psihijatrijski slučaj, s najtežim virusnim oboljenjem i najvećim nedostatkom mozga naš sumještanin kojega proglašavamo Kraljem viroze 2003, a to je, dame i gospodo, Tonči Kukoč Bager!* (prema videozapisu *Viroza party* od 1. listopada 2003. godine; snimatelj: Joško Egekher)

sumješšana ostvareno ironijskim izvrtanjem situacije očitovalo se tijekom akcije "prenošenja plaže izvan dometa birokratskih struktura" održane u studenome 2002. godine. Riječ je o simboličkom prebacivanju šljunka sa Zlatnoga rata na glavni bolški trg, čime su Boljani prosvjedovali protiv planirane dodjele koncesije na ovu plažu privatnom poduzetniku. Kada se na trgu, privremeno preimenovanome u Trg Zlatnoga rata, nakupila već poprilična gomila pješčanoga šljunka,

...onda je Tonči Kukoč *Bager* izveo svoj performance koji je čekalo cijelo mjesto. Došao je džipom kao strani gost koji slabo govori hrvatski, sa sobom donio suncobran i zabo ga u novo doneseni šljunak sa Zlatnoga rata. Čuo je, veli, da se Zlatni rat sad premješta te utvrdio da je sad puno bolje nego prije, jer su okolo blizu butige i usred mjesta je. Potom se svukao u kupaće gaćice, namazao kremom za sunčanje pa skočio u more (Šilović, *Slobodna Dalmacija* 2002:3).

Nadalje, njegov je nastup činio jedno od središnjih mjesta na izložbi "Genetska modifikacija Zlatnog rata" u splitskom Salonu Galić, koja je predstavljala dodatni oblik bolskoga prosvjeda protiv ove odluke Poglavarstva Splitsko-dalmatinske županije: *Bager* je na otvorenje stigao crnom limuzinom, nakićen zlatom, prurušen u bogatoga iračkog šeika Muhameda El Bagarija, jednoga od potencijalnih kupaca plaže, ali i drugih atraktivnih bračkih lokacija. U ovim se primjerima pojam karnevalesknoga otkriva u svojem slojevitijem, Bahtinovskom značenju smjehovne pobune protiv prosječnosti i podlijevanja ustaljenom poretku u društvu (usp. Bahtin 1978).

Usljed neupitne ludičke reputacije koju *Bager* uživa u zajednici, njegov se predstavjački identitet ne iskazuje isključivo tijekom pojedinih teatrabilnih trenutaka bolskoga društvenog života: on se pojavljuje i na zbiljskim kazališnim daskama. Naime, *Bager* je neizostavni glumac u **amaterskim kazališnim predstavama** koje režira Ivica Jakšić *Puko*, a izvodi kazališna skupina "Šušur Bol". Uloge koje mu se pritom dodjeljuju znatno su usklađene s likovima koje samoinicijativno prikazuje u drugim javnim kontekstima. Tako u predstavi "Gujin rode: iz života svetega Ivana Karstiteja" u srpnju 1999. godine *Bager* glumi pijanca koji, izvodeći lakrdije po sceni, zaključuje da su on i Ivan Krstitelj po mnogo čemu slični osim po mediju u kojem se najbolje ostvaruju: *karsti bi se i jo, sinko, ma u vino, ne u vodu*; u predstavi "Svi smo mi Judi", odjeven u izazovnu žensku odjeću, upućuje na

početak pojedinih scena, prolazeći pozornicom u maniri najavljiivačice na boksačkim natjecanjima, a zatim nastupa kao *Miss Universe* izgovarajući: *It's OK!*; u "Cimer fraj" pojavljuje se u likovima feminiziranoga nacista te supermodela na modnoj reviji, pri čemu skida tange i pokazuje publici stražnjicu; u predstavi "*Paloc – kuća u kući: monadrama*" dodijeljena mu je uloga *mone* (budale), plavuše koja prepričava svoje brojne seksualne avanture – ovo se pripovijedanje temelji na improvizaciji, tako da *Bager* nerijetko iznese i poneku anegdotu o vlastitim ljubavnim susretima tijekom prekoceanskih plovidbi.⁹

Tako se *Bager* nerijetko i u okviru ovih predstava poigrava rodnom distinkcijom, karikirajući žensku "drugotnost", odnosno prikazujući izazovne ženske likove laka morala i razularena ponašanja. Pri svim se njegovim nastupima naglasak stavlja na vizualnu grotesknost, preuveličanu gestikulaciju i otkrivanje tjelesnih atributa, kako tumače njegove kolege-glumci u ovim amaterskim predstavama:

Nojboje je u Bagera to čo vuon (on) imo dobre mote (pokrete). Vuon to zno glumit. Njegova pantomima je odlična. Judi se nojvećije smiju na njegove grimase i mote. (...) Kad smo ga zezoli da ne može zapamtiti tekst u predstavi 'Cimer fraj', reko je: 'Nison dobar za zapamtiti, ali son dobar za ga pokozat i dobar mi je tehničar.' Bager ga uvik pokažije, uvik se probučije ispid nos, a posebno voli kad nosi tange. Nojvećiji aplauz dobije za pantomimu. Kad treći put izlazi u predstavi, vuon ništa ne govori, ne mora mislit, vuon onda somo glumi motima i tada mu nojvećije pleskoju (prema kazivanju Mirei Kale, 26. prosinca 2004. godine).

Bagerovom se pojavom na pozornici nerijetko ostvaruje komični obrat, predah od dotadašnjih "ozbiljnijih" tema te najava scene potpuno nova, komedijskoga tona.

O *Bagerovoj* karnevaleskosti, koja više nije ograničena isključivo na trenutke definirane kroz njihov ludički odmak od uštogljene svakodnevice,

⁹ Podaci o ulogama u predstavi "Gujin rode: iz života svietega Ivana Karstiteja" temelje se na videozapisu praiizvedbe održane 23. srpnja 1999. godine u Bolu; zapažanja o ostalim predstavama iznesena su na osnovi vlastitoga promatranja nastupa ove amaterske skupine.

već sama stvara prigodu za nova transgresivna predstavljanja, preobražavajući neprestano ozbiljno u smjehovno, redefinirajući "svečane" prostore ispunjene skrušenom tišinom u mjesta za igru i relativizirajući "uzvišene" trenutke, svjedoči njegovo pojavljivanje na teniskim susretima u okviru WTA turnira Croatia Bol Ladies Open i turnira FED CUP u Bolu u posljednjih deset godina. Prerušavanje i šaljivi predstavljački oblici, pjesma i ples nikako ne čine dio prepoznatljivih teniskih kulisa, već se, štoviše, drže načinom navijanja neprikladnim za ovaj sport, o čemu govore zabrane ulaska na tribine koje su se postavljale pred *Bagera* kad je u prvom navratu maskiran nastojao pružiti podršku svojim favoritkinjama. No, *Bagerova* želja da preobrazi tenisko u vlastito predstavljačko igralište poklopila se s nastojanjem organizatora da osiguraju određenu razlikovnost ovih sportskih događanja, koja će biti prepoznata i u medijskom diskursu. Potencijal za kreiranje zaštitnoga znaka bolških turnira, za prezentiranje Bola kao mjesta u kojem je "više publike nego što Bol ima žitelja", čiji stanovnici žive za teniske susrete i tjednima se pripremaju za navijanje kakvo se rijetko gdje viđa, kao iznimne sportske destinacije u kojoj se podrška pruža i stranim igračicama, i to "uz kastanjete i flamenco", otkriven je u iznimnom pojedincu (Brajdić, *Večernji list* 2001:26; Burazin, *Slobodna Dalmacija* 1997:43). Tako je stvoren još jedan prostor za *Bagerovu* igru: stanke između dvaju poena više nisu tumačene samo kao prigoda za suzdržani i kontrolirani pljesak, već su preoblikovane u novi okvir za njegove smjehovne nastupe. Ova je "maskota bolskog turnira" bjelini teniskih uniformi suprotstavio čitav niz šarenih likova: pojavljivao se prerušen kao ronilac, kauboj, ruski harmonikaš, *bročki brov*–ovan (Gabrovec, *Jutarnji list* 2001:50). Kao i u drugim kontekstima u kojima izvodi svoje predstavljačke oblike pod maskama, naročito je često utjelovljivao izazovno odjevene groteskne ženske likove: "karioku – plesačicu s karnevala u Riju", "jodlericu iz Slovenije", "zagrebačku damu", "španjolsku gitaristicu", "plesničicu flamenca", "hrvatsku navijačicu", pri čemu je navukao plavu periku i kratku suknjicu s motivom šahovnice itd.

Odabir ovih maski uglavnom je predstavljao referencu na nacionalnu pripadnost igračice za koju navija, pri čemu je "naciju" skicirao kroz prepoznatljive kulturne simbole (poput castillanskih nošnji, flamenca, šahovnice, ruske šubare i sl.) ili stereotipe o pojedinim narodima uvriježene na našim prostorima. Njegovo predstavljanje ne uključuje samo preodijevanje

u određeni lik: pri svojim nastupima *Bager* svira harmoniku, gitaru, kantanjete, pjeva (primjerice: "Ča će mi Copacabana, Honolulu i Madrid..., kad ja imam svoju Ivu..."; Filić, *Večernji list* 2002:19); pleše uz glazbu s kasetofona, oponaša zagrebački žargon, razodijeva se u bikini te komade svoje oprave dobacuje publici.



*Tonči Kukoč Bager u liku "hrvatske navijačice" na turniru FED CUP u Bolu.
Snimio: Pero Dragičević, 10. srpnja 2005. godine.*

Da ovakve karnevaleskne predstavljačke oblike ne treba u pravilu tumačiti kao trivijalnost kojoj je lakrdijsko ponašanje jedini smisao, pokazuju neke od *Bagerovih* preobrazbi kojima se kritički osvrnuo na osobine pojedinih igračica te na njihove pokušaje svaljivanja krivnje za loše odigrane poteze na izvanjske čimbenike, ismijavajući tako njihove nedostatke:

Kad bi duošla nedija i finale, cili bolski stadion je čeko u čo će se Bager obuć. (...) Jedno godišće mu se Iva Majoli puno zamirila jer se pravila važna, a sve joj je smijetalo kad bi gubila. (...) Bagera je nojvećje pogodilo kad je rekla da joj za igru smijetoju Burinove vuoce (ovce)

koje su blejale poviše stadiona. Joško Bura je imo kućicu i beštije blizu teniskih terena. Bager se tu godinu obuko u bročkega brova i sa sobuon je vuko zavijezonega sina koji je predstavijo janjčića i tako se narugo Ivi Majoli koja je glumila veliku sportsku zvizdu (prema kazivanju Željane Cvitanić, 28. prosinca 2004. godine).

Koliko sama *Bagerova* prisutnost, čak i kad ne uključuje prerusavanje i predstavljački čin, doprinosi redefiniranju situacije, isprva koncipirane kao svečane i ozbiljne, u burlesknu, pokazuje fragment iz *Karnavolova testamenta* od 8. veljače 2005. godine. Njime se komentira, prema mišljenju Boljana, nesvakidašnja situacija do koje je došlo tijekom posjeta Stjepana Mesića Bolu, pri kojem se, igrom slučaja, Predsjednik susreo:

Sa jedine dvi bolske čunke (osobe),
po čemu se vidilo
da Mesiću stvarno fali
jedon veliki Lager,
livo od njega Klarica,
a na desno Bager!

BAGEROVA INVERZIJA SPOLOVA

U biti, da ti rečen ovo, volin ti se jo oblačit u žensko! To mi je jedna uloga, kurba, ženska, balat (plesati), to mi propja (stvarno) stoji, to neće niko boje od mene hodit i glumit. I onda ča mi još reču ženske: 'Ma, Bager, ti imaš noge ka nijedno ženska!' Razumiš? Onda, zoč ne, kad mi ta uloga tako dobro stoji. Za ništo ozbiljno nison. Divljarije, vako za te mote, za to son odličan! Ali za mirno čo, to nison (prema kazivanju Tončija Kukoča Bagera, 16. kolovoza 2004. godine).

Fiktivni identitet kojega Tonči Kukoč *Bager* najčešće usvaja, bez obzira na predstavljački kontekst u kojem se odvija njegovo poniranje u predstavljačko, spolno je inverzan. Bez obzira što se *Bagerovo* privremeno zatumljavanje vlastite i usvajanje predstavljačke rodne pripadnosti odvija na brojnim i vrlo raznovrsnim razinama, za njegovo izvođenje ženskih uloga nikako se ne može reći da mu je cilj zavarati publiku, ostvariti uvjerljivost likova koje utjelovljuje te realistički prikazati ženskost. Prije je riječ o njezinu karikiranju, svođenju na elementarna razlikovna rodna obilježja koja se potom hiperboliziraju do simbola, ali isto tako o drukčijem pristupu rodnoj podjeli,

o pogledu koji se usmjerava na marginalno, a ne na ono što je prevladavajuće i općeprihvaćeno, o izrugivanju svima onima kojima društvena čudorednost ne dopušta da zakorače preko granica binarnih rodni kategorija, da, smijući se, preispitaju odnos muškarca i žene, subjekta i onog "drugog".

"Žene" na koje *Bager* svojim predstavljanjem upućuje svedene su na svoju tjelesnost, na seksualnu žudnju, na neprestano promiskuitetno koketiranje, na svoje reproduktivne funkcije; nerijetko je riječ o oponašanju likova s društvenoga "dna". Tako se među *Bagerovim* spolno inverznim ulogama svojom učestalošću izdvajaju likovi *kurbe*, prostitutke te striptizete, a njihovo se podavanje, odnosno otkrivanje tijela ne prikazuje kao profesija, već kao njihova bit, njihova priroda.



Bagerovo utjelovljenje kurbe na Bolskoj karnevaladi. Snimila: Nevena Škrbić Alempijević, 24. veljače 2004. godine.

Pritom se ovaj predstavljatelj redovito poigrava i s kontekstom primjerenim za otkrivanje ženskih čari, povezujući inače nepovezivo: tako se 2004. godine karnevalska *kurba* vozila u alegorijskim kolima sa skupinom svećenika, pri čemu su zajedničkim snagama, a svatko svojim sredstvima, poticali Boljane na nužan rast nataliteta. Nadalje, *plemkinja* koju je prikazivao u pokladnoj povorci 1996. godine nije odražavala ništa od plemićke uzvišenosti: neprestano je zadizala svoju pseudosrednjovjekovnu brokatnu opravu, pozivajući vrlo vulgarnim uzvicima okupljene promatrače na druženje. Gracioznost *zagrebačke dame* s teniskoga turnira za tren je dekonstruirana njezinim nimalo ženstvenim širenjem nogu. Na karnevaleskni prijestup zacrtanih društvenih normi vjerojatno se najdrastičnije ukazuje ulogama razularene *mlode*, bez obzira ostvaruju li se tijekom pokladnih zbivanja ili proslave rođendana Ivice Jakšića *Puka*.

Uz vrlo oskudnu odjeću, *Bagera-mlodu* resi nepokoravanje idealiziranog predodžbi o tome kakva bi nevjesta trebala biti, odnosno, kakvom bi se



Bager u liku mlode otkriva svoju "ženstvenost" promatračima karnevalske povorke. Snimila: Merlin Katić, 7. ožujka 2000. godine.

tijekom vjenčanje trebala prezentirati: tako nevinost i vjernost zamjenjuje neobuzdana promiskuitetnost (začas svog *Karnavola* ostavlja na stratištu tik pred spaljivanje kako bi s pokojom *maškarom* na glavnom mjesnom trgu obavila spolni čin), čednost i povučenost vrlo slobodno prepričavanje vlastitih predbračnih avantura (primjerice prepoznavanje sinoćnjih ljubavnih partnera među starijim i uglednijim promatračima povorke), poslušnost i pokornost, goropadnost i superiornost u odnosu na zbunjenoga mladoženju (tako tijekom fiktivnoga vjenčanoga ceremonijala odgovara na pitanja postavljena "mladoženji", poručujući "svećeniku": *Ja ću misliti za njega!*). Ništa manje predana tjelesnim užicima i više postojana u svojoj obiteljskoj ulozi nije ni *Bagerova* karnevalska *domaćica* iz 2002. godine: ovaj "stup koji drži tri ugla kuće" iskoristio bi svaku priliku da odbaci metlu i kuhaču i pojuri za pokojim unezvjerenim muškarcem. Nikakvo zamjeranje ovim ženskim likovima, evaluiranje njihova morala standardnim društvenim mjerilima ne dolazi u obzir jer, kako je *Bager-mloda* plakatom poručila skeptičnijim promatračima tijekom pokladnih zbivanja 1996. godine: *Kuo me krivo gleda njemu – roge*.

Bagerova jedinstvenost, nenadomjestivost i prepoznatljivost unutar lokalne zajednice dobrim dijelom su zajamčene upravo predstavljanjem likova suprotna spola: to su uloge kroz koje ga sumještani redovito identificiraju i karakteriziraju:

Bageru je najdraža uloga kad glumi ženske. Jednostavno se obožava obući u žensku. Njega ćeš češće na Karnevalu viditi u suknju nego u gaće (hlače). Po tome ćeš odmah poznati: to je Bager. Recimo, tako se lani za karnevala obuko u kurbetinu: plava suknjica, mrižaste bičve, tangice, sandale na visoku petu i ženska perika obavezno. Kad je došla katamaran, obisi se na pojas za spašavanje i raširi noge, a mi smo mu trebali gledati ispod suknje. To je ono njegovo pravo! (prema kazivanju Slavice Marinković, 5. siječnja 2005.).

Bagerov se ženski predstavljački identitet, dakle, smatra gotovo jednako legitimnim, autentičnim i usklađenim s njegovom percepcijom svijeta iskrenutom naglavce koliko i njegov stvarni, svakidašnji rodni identitet. Takva se predodžba o *Bageru* kao stalnom izvođaču ženskih uloga prenijela i u medijski diskurs, u kojem se redovito prikazuje kao "transvestit s perikom i štiklama" (Bertičević et al., *Sportske novosti* 2002:18).

BAGEROVI NAČINI PRERUŠAVANJA U SUPROTAN SPOL

Pri svojoj povremenoj ludičkoj preobrazbi u suprotan spol *Bager* pažnju obraća na više razina iz kojih se može društveno iščitati nečiji rodni identitet te koristi čitav niz sredstava kako bi iz svoga lika oblikovao žensku karikaturu. Njegovo je prerusavanje u prvome redu kostimografsko: odjeća koju pritom odabire izrazito je izazovna, kričavih boja, kratka i uska, kako bi što jasnije istaknula žensku prirodu prikazanoga lika. Važnu ulogu pri njegovom spolno inverznom preodijevanju ima odabir donjega rublja, koje treba biti što ženstvenije budući da ga izvođač redovito otkriva svojoj publici:

Najviše pazin na rečipet (grudnjak), kombinet (steznik), onda one haltere... Nema, to sve mora bit originalno i uočljivo, tako da buden ka prava ženska, da odma po gaćicama vide koga glumin (prema kazivanju Tončija Kukoča *Bagera*, 27. prosinca 2004. godine).

Odjevne rekvizite za svoje prelaženje rodne granice prikuplja na različite načine: pojedine je kostime nabavio tijekom svojih preookeanskih plovidbi, ponešto pronade u ormaru svoje supruge, ali isto tako tijekom čitave godine budno prati kako se odijevaju sumještanke da bi u prigodnom trenutku od njih mogao pozajmiti pokoji napadni komadić. Njegove ženske likove karakteriziraju cipele s vrtoglavo visokim potpeticama, na kojima se kreće *ka nijedno cura, može u njima bez problema balat na stolu, uvijat bokovima, tarčat za muškima* (prema kazivanju Željane Cvitanić, 28. prosinca 2004).

Nezaobilazna sredstva pri *Bagerovu* spolno inverznom prerusavanju predstavljaju šminka, i to vrlo napadnoga kolorita, te perike, među kojima najučestalije koristi onu plavuše, osvrćući se time ponovno na društvene stereotipe o tome što to ženskost u svojoj biti jest. Nadalje, spolnost se u ove likove upisuje i oponašanjem ženske anatomije: *Bagerove* žene se u pravilu odlikuju vrlo osebujnim oblinama, predimenzioniranim grudima oblikovanim od tkanine i papira. Na *Bolskoj karnevaladi* 2004. godine njegova je *kurba* promatračima otkrivala imitaciju ženskoga spolovila, izrađenu od crne vune.

Svojem predstavljačkom identitetu *Bager* prilagođava i glas: govori vrlo visokim tonom, ponekad maznim (primjerice kad poziva na ljubavni sastanak), ponekad kriještavim (kada nastoji potvrditi svoju nadmoć nad muškarcima), ovisno o liku koji predstavlja. Svojim verbalnim izričajem

neprestano upućuje na svoju fiktivnu rodnu pripadnost, o sebi govori u ženskom rodu i ustrajava na tome da ga na taj način oslovljavaju i ostali izvođači predstavljačkoga oblika.

Jedno od najprepoznatljivijih obilježja *Bagerove* inverzije spolova je usvajanje, ali i prenaplašavanje te posljedično parodiranje ženskih kretnji, gestikulacije i mimike. Gibanje bokovima, kretanje kao po modnoj pisti, zabacivanje kose, namještanje hulahopki, sjedenje prekrivenih nogu, slijed ženskih koraka pri plesu stalni su segmenti njegova nastupa, za koje se ovaj izvođač vrlo predano priprema:

Kad jo želin ništo prikazat motima, jo to dobro uvježban. Kad san ti činit oni striptease, onda san ti gledo više puti oni film ča je glumila Demi Moore, ja san nju gledo, pokrete njezine, da naučin kako se to čini. (...) Ipak san ja muško, ona će to učinit boje. Onda san ja to gledo nju šetemonu don kako ona to glumi, da ja mogu čo uvjerljivije to odglumit (prema kazivanju Tončija Kukoča Bagera, 16. kolovoza 2004. godine).

Bager povremeno demonstrira pojedine poslove koje zajednica definira kao ženske: tako se njegova *domaćica* uključila u karnevalska događanja u kućnoj haljini i s metlom u ruci, čisteći dvorišta na kojima je povorka zastajala – točnije, podižući prašinu, prevrćući stvari, stvarajući nered. Metla je u rukama ovoga lika dobila i novu primjenu: služila je ovoj razuzdanoj i pohotnoj goropadnici u lovu na okupljene muške promatrače.

Vrhunac *Bagerovih* predstavljačkih činova u kojima se pojavljuje u ženskim ulogama svakako čini fingiranje spolnoga odnosa i ludičko usvajanje ženskih reproduktivnih funkcija. Seksualnost koju pritom prikazuje otvorena je i neobuzdana, njezino je zadovoljavanje preče od društvenih normi koje je sputavaju: ona se otkriva na glavnome mjesnom trgu ili u bilo kojoj zgodi koju promatra gomila sudionika; samim odabirom ljubavnih partnera izvođač ostvaruje smjehovni obrat: njegove su žrtve ugledniji i povučeniji mještani ili, pak, oni koji su na glasu kao homoseksualci; fiktivno uživanje u seksualnom činu nesputano je, pri njemu su pokreti izvođača hiperbolizirani, kao i stenjanje te glasni ljubavni usklici. Jednako su žustre i britke optužbe ovih jezičavih ženskih likova kojima obasipa potencijalne očeve izvanbračne djece začete u ovakvom ljubavnom zanosu.

Žensko tijelo nad kojim *Bager* polaže predstavljačko pravo u pravilu je groteskno, opsceno, ogoljeno od bilo kakvoga stida i društvenih stega, tijelo koje svojom parodijskom naglašenom spolnošću ismijava koncept seksualne žudnje, tijelo kakvim ga, konačno, vidi i smjehovno dočarava jedan muškarac. Moglo bi se reći da se "žena" koju *Bager* stavlja u prvi plan, premda nije društveno dopadljiva, temelji i do krajnosti dovodi upravo performativnost roda, onakav rodni identitet kakav bi on trebao biti, kakav se proizvodi uvriježenim diskursom, pritom ga razotkrivajući, pokazujući da je riječ o skici kojom se iz mnoštva atributa izlučuju ona koje društvo definira kao najneupitnije rodno razlikovna (usp. Butler 2000:12).

BAGER U MEDIJSKOM DISKURSU

Kad ustane i raširi ruke, stalni posjetitelji bolskog WTA turnira znaju što slijedi. I tenisačice koje se vraćaju u Bol već su naučile tko je Tonči Kukoč ili jednostavnije Bager, kako ga znaju svi Bračani. Taj 49-godišnji Boljanin, bivši pomorac, postao je zaštitni znak turnira. Od 1997. svojim je maskama ukrasio svaki finale. (...) Kad traje turnir, Kukoča možete pronaći samo na jednom mjestu. U zadnjem redu bolskog stadiona. (...) Kad je prvi put obukao ronilačko odijelo – smijali su mu se. Kad je prvi put zapjevao – smijali su mu se. Danas turnir bez njega ne bi bio ono što jest. Danas se više ne smiju. Danas se svi pitaju – što će Bager biti na finalu? (Gabrovec, *Jutarnji list* 2003:39).

U članku naslovljenome "Bagerov se nastup očekuje jednako napeto kao i finale", reporter *Jutarnjeg lista* predodžbu uvriježenu u lokalnoj zajednici, o *Bageru* kao vječitu zabavljaču, čije uobičajeno ponašanje predstavlja iskorak iz svakidašnjih okvira, koji jest predmet pošalica, nepresušni izvor smijeha, ali i prikazivač onih uloga bez kojih mjesna događanja nikako ne bi bila ono što jesu, već bi upala u sivu i nerazpoznatljivu rutinu, prenosi i u medijski diskurs. Pritom mediji nerijetko izravno preuzimaju pojedine mjesne naracije o ovom "ekstravagantnom Boljaninu koji uvijek na neki način obilježi teniska događanja", o "lokalnom veseljaku", "čovjeku koji se tradicionalno poigra maškara na dan finala", donoseći kazivanja pojedinih *Bagerovih* sumještana, anegdote koje govore u prilog njegovoj ludičkoj nadarenosti i egzotičnosti.

No, u novinskim priložima *Bager* često iz iznimnog pojedinca prerasta u simbol čitavoga Bola i svih njegovih građana, koji tako kroz ovoga izvođača također doživljavaju svojevrsno očuđenje. *Bagerovo* se viđenje onoga što je društveno prihvatljivo počinje tumačiti kao moralni kriterij čitave lokalne zajednice i njezino razlikovno obilježje; njegova se "ludost" uopćava od individualne ka kolektivnoj. Primjerice, novinar *Sportskih novosti*, podcrtava kako je bolski turnir jednako prepoznatljiv i nenadomjestiv kao i wimbledonski zbog vatrenih bolskih navijača; opis *Bagerova* nastupa zaključuje riječima: "ima nas u Bolu još ovakvih" (Bertičević, *Sportske novosti* 1998:18). Tako *Bager* u medijskome kontekstu iz bolskog karnevalskog "drugog", pojedinca koji u javnim zgodama remeti poredak onoga što lokalna zajednica smatra moralnim, umjesnim i svakodnevnim, postaje simbolom čitavoga mjesta i svih Boljana, svojevrsnim odrazom "bolskoga duha".

Novinski napisi o *Bagerovim* nastupima ne vezuju se samo uz bolske teniske susrete; tako se u dnevnom i tjednom tisku donose detaljni opisi njegovoga prerusavanja i predstavljačkih oblika koji prate *Bolsku karnevaladu*, predstave amaterskoga kazališta, *Virozu* itd. Pritom se ukazuje na originalnost i brojnost njegovih masaka, na neprestanu fluktuaciju njegova identiteta pa se pojedini autori pitaju postoji li neki autentični *Bager* ispod svih tih obrazina i šminke ili je njegova bit upravo u predstavljanju:

Tonči Kukoč *Bager*... je od popodnevne kurbetine iz mimohoda maskara, do uvečer prerasta u mađioničara a onda u Tarika Filipovića (Senjanović, *Slobodna Dalmacija* 2004:49).

Senzacionalistički prikazi *Bagerovih* parodija i improvizacija često zauzimaju središnje mjesto u novinskim reportažama iz Bola; pojedini autori događanje koje opisuju čak promatraju kroz prizmu lika kojega *Bager* utjelovljuje. Tako je, primjerice, čitava *Viroza party* 2004. godine u članku u *Slobodnoj Dalmaciji* protumačena sa stajališta *Bagera-Cezara*, odnosno kroz očište "rimskog imperatora koji je na koncu sezone posjetio prijestolnicu dalmatinskog turizma" – *Viroza* je, dakle, priređena u čast Cezarovu:

Na ramenima nosača, u pratnji koze i kozjora, hrane za tri dana, te darovima za podanike, u Bolu se iskrcao rimski Cezar, koji je na dan *Viroza partyja*, igara u čast početka zimske turističke sezone, posjetio svoju otočnu koloniju! (...) U pratnji mještana i limene glazbe, Cezar,

ili rođenim imenom Tonči Kukoč Bager, uputio se na Veli most, gdje su ugostitelji pripremili obilate bakanalije (Šarac, Slobodna Dalmacija 2004:48).

Ovakav medijski diskurs, dakle, *Bagera* učvršćuje u poziciji svojevrsnoga mjesnog zaštitnog znaka, istodobno konstruirajući kroz njegov lik i sliku o specifičnom i uniformnom bolskom identitetu, očučujući čitavo mjesto naracijama o "oazi ludovanja", u kojoj je sve neobično uobičajeno. No, ovakva retorika ima i povratni učinak na predodžbe koje Boljani stvaraju o svojem predstavljaču, a i o sebi samima. Nastojeći ukazati na istinitost svojih, ma koliko čudnovatih, priča o *Bageru*, oni se pozivaju na novinske



Nastup "karioke" na finalnom susretu WTA turnira Croatia Bol Ladies Open. Snimio: Petar Ivulić, 5. svibnja 2002. godine. (Bertičević et al., Sportske novosti 2002:20; Brajdić, Večernji list 2001:26)

članke koji *Bagera* prikazuju u istome svjetlu. Time se postojećim mjesnim naracijama osigurava legitimitet, a pruža se i dodatni poticaj za inovaciju i intenzivnu novu produkciju priča o *Bagerovoj* "čudnosti":

E, ove je godine na Karnevalu bi kurba, i takve kurbe ni bilo nadaleko. Je, je, bilo je i u Slobodnu! (prema kazivanju Željane Cvitanić, 28. prosinca 2004.).

O *BAGEROVOJ* ULOZI U ZAJEDNICI

Premda *Bagerovo* pojavljivanje u medijskome diskursu predstavlja dodatnu potvrdu i, u očima zajednice, neupitno priznanje njegova predstavljačkog autoriteta, *Bager* se svojim karnevaleskim ponašanjem ipak u prvome redu obraća sumještanima u čijoj svijesti njegova izvedba predstavlja uvijek iznova zapanjujući, ali odobravani ludički pomak. Stanovnici Bola su publika koja ga vlastitim očekivanjima izmiješta na mjesnu pozornicu, jedina skupina koja bezrezervno podržava njegovo cerekanje, gluparanje, vikanje, divljanje, lascivno otkrivanje tijela, dodjeljujući mu time glas kojim može izraziti njezinu subverzivnu, pomaknutu, ali mjestu prijeko potrebnu "drugotnost". Svrha se njegova predstavljanja, dakle, ostvaruje u okviru zajednice u kojoj živi:

Svi čo su oko tega Karnavola želidu dobit ništo, tili bidu se vonka pokazat. E, a meni to ni potriiba, razumiš. Meni to ni potriiba. Jo son ti u biti lokalni, za ovode, i mene ne interesiro ni Zagreb, ni Split, ni ovo ni ono. Eto, tako, takvi son ti jo (prema kazivanju Tončija Kukoča *Bagera*, 27. prosinca 2004.).

Koliko su sumještani potrebni *Bageru* kao publika koja će ga istodobno ogovarati, kritizirati, čuditi mu se i nabirati obrve, ali i poticati, smijehom i pljeskom odgovarati na njegove ludorije, toliko je i njegovo predstavljanje potrebno Boljanima kao dobrodošao periodički odmor od svakodnevice, kao trunca pomaknutosti u mjesnoj "normalnosti":

Da ni *Bagera*, bilo bi puno dosadnije živit u Bolu (prema kazivanju Slavice Marinković, 5. siječnja 2005. godine).

Bagerovo usvajanje predstavljačkoga identiteta ne događa se u transu, u privremenom zanosu; *Bager* svoje uloge živi i prije njihove izvedbe u određenim karnevaleskim trenucima te se temeljito za njih priprema; *Bagerovi*

likovi egzistiraju i nakon što prođe karnevalsko vrijeme određeno za igru, nakon uspješno obavljena nastupa, i to u mjesnim naracijama, u kolektivnom bolskom sjećanju. Osim toga, nikad se ne zna koju će novu zgodu *Bager* stvoriti za njihovo ponovno prikazivanje. Iskorak iz svakidašnjega koji je sam sebi svrhom, naime, osnovica je ludičkoga prerusavanja i predstavljanja Tončija Kukoča *Bagera*. Nisu svi pojedinci dorasli takvim ulogama, kako ističe sam izvođač, *tribo bit rođen za takve monade* (gluposti). Kome bi drugome glavna ambicija bila za poklada odigrati ulogu mjesnoga *Karnavola*?¹⁰

Ali znoš čo mi je još želja? Da buden živi *Karnaval*! Živi *Karnaval*, eto to mi je želja, da me vozidu po Bolu ka *Karnavola*. (...) I uvijek govorin, još mi je želja da buden *Karnaval*, da me gađaju jojima, u ronilačko odijelo, masku, eto to mi je još želja, da buden živi *Karnaval*, da pripovidoju judi. To nieće svak učinit. I ono, kad ti niko reče: 'Gle *Karnavola*!' Ili: 'Karnavolu!' Ta ti rič odma znači ništo bez veze. A meni je to *Karnaval*, meni je to lipo ime. A ča je to *Karnaval*? To je nikome ispod časti, a meni je to ništo veselo, zabavno. Da bude još štorija, da judi imadu još čogod za ispričat (prema kazivanju Tončija Kukoča *Bagera*, 16. kolovoza 2004. godine).

LITERATURA I IZVORI:

Tiskana djela

- BAHTIN, MIHAIL (1978): *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Nolit, Beograd.
- BENDIX, REGINA (1989): *Backstage Domains: Playing "William Tell" in two Swiss Communities*. Peter Lang Publishing, Bern – Frankfurt am Main – New York – Paris.
- BUTLER, JUDITH (2000): *Nevolje s rodnom: feminizam i subverzija identiteta*. Ženska infoteka, Zagreb.

¹⁰ Izraz *Karnaval* na Braču vrlo rijetko uključuje pozitivan stav kakav prema ovome pojmu i liku izražava *Bager*. Tako je, primjerice, u Postirima zabilježeno sljedeće: *Kad se oće žensku uvridit, kaže se Krnevaluša. Krneval, malo finije znači budalo* (Bonifačić Rožin 1967, IEF rkp. 826:13).

- FRYKMAN, JONAS, NILS GILJE (2003): *Being There. An Introduction.*
U (ur. Jonas Frykman i Nils Gilje): *Being There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture.* Nordic Academic Press, Lund, 7-51.
- GOFMAN, ERVING (2000): *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu.* Geopoetika, Beograd.
- LANG, MILAN (1913): Samobor. *ZbNŽO* 18, Zagreb, 1-138, 235-372.
- PARK, ROBERT EZRA (1950): *Race and Culture.* The Free Press, Glencoe, Illinois.
- RADIĆ, ANTUN (1897): Osnova za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu. *ZbNŽO* 2, Zagreb, 1-88.
- SVENSSON, BRIGITTA (1995): Lifetimes - Life History and Life Story: Biographies of Modern Swedish Intellectuals, *Etnologia Skandinavica* 25, Lund, 25-42.

Popis korištenih rukopisa iz Dokumentacije Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu

- BONIFAČIĆ ROŽIN, NIKOLA (1967): *Folklorna građa s otoka Brača,* IEF rkp. 826.

Popis korištenih rukopisa Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (fond: Stara zbirka)

- PTAŠINSKI, JOSIP (1890-1899): *Narodni život Hrvata i Slovenaca u Istri (vjerovanja, svadba, narodna medicina),* sign. SZ 111.

Dnevni i tjedni tisak:

- BERTIČEVIĆ, NEVEN (5. svibnja 1998.): Bol je poput Wimbledona..., *Sportske novosti*, 20.
- BERTIČEVIĆ, NEVEN, BOJAN VINEK i VLADIMIR DUGANDŽIĆ (29. travnja 2002.): Jelena Kostanić vratila Hrvatsku, *Sportske novosti*, 18.
- BRAJDIĆ, DRAŽEN (7. svibnja 2001.): Angeles slavila uz kastanjete, *Večernji list*, 26.

- BURAZIN, DAVOR (3. svibnja 1997.): Lučić-Coetzer za finale, *Slobodna Dalmacija*, 43.
- FILIĆ, A. (6. svibnja 2002.): Iva nije izdržala, *Večernji list*, 19.
- GABROVEC, GORDAN (8. svibnja 2001.): Slavlje Angeles Montolio uz kastanjete i flamenco, *Jutarnji list*, 50.
- GABROVEC, GORDAN (5. svibnja 2003.): Bagerov se nastup očekuje jednako napeto kao i finale, *Jutarnji list*, 39.
- SENJANOVIĆ, ĐERMANO (28. veljače 2004.): Za puoć u Evropu, tribo kalat gaće!, *Slobodna Dalmacija*, 48-49.
- ŠARAC, DAMIR (6. listopada 2004.): Viroza u čast Cezarovu, *Slobodna Dalmacija*, 48.
- ŠILOVIĆ, MERI (28. studenoga 2002.): Poglavarstvo povlači prijedlog odluke o dodjeli koncesije s dnevnog reda Županijske skupštine. Bolski slučaj na čekanju, *Slobodna Dalmacija*, 3.

POPIS KAZIVAČA:

- Bjelobradić, Berta, djevojačko prezime Marinković, rođ. 1966. godine u Splitu, živi u Bolu, zaposlena je u poduzeću Zlatni rat d. d. kao službenica;
- Bjelobradić, Nikša, rođ. 1962. godine u Splitu, živi u Bolu od 1986. godine, zapovjednik Dobrovoljnog vatrogasnog društva Bol;
- Bodlović, Nikola Mande, rođ. 1941. godine u Bolu, gdje i danas živi, umirovljenik – zemljoradnik;
- Bodlović, Stipe, rođ. 1981. godine u Supetru, živi u Bolu, diplomirani ekonomist;
- Cvitančić, Jakša Borovina, rođ. 1956. godine u Supetru, živi u Bolu, po zanimanju je bravar, bavi se građevinskim radovima i poljoprivredom;
- Cvitančić, Željana, djevojačko prezime Marinković, rođ. 1961. godine u Supetru, živi u Bolu, zaposlena je u marketingu poduzeća Zlatni rat d. d., aktivna članica Multimedijске putujuće artistske skupine za mentalnu higijenu, fizikalnu terapiju i brzu prehranu Šušur Bol od 1980. godine;

- Gavranić, Vinka, djevojačko prezime Kukoč, rođ. 1954. godine u Bolu, živi u Splitu, sestra blizanka Tončija Kukoča Bagera;
- Kale, Mirei, djevojačko prezime Marinković, rođ. 1961. godine u Supetru, živi u Bolu, domaćica;
- Kraljević, Neda, djevojačko prezime Vodanović, rođ. 1954. godine u Supetru, živi u Bolu, zaposlena je u Općini Bol;
- Kukoč, Tonči Bager, rođen 1954. godine u Bolu, gdje i danas živi; vlasnik ugostiteljskog objekta "Marinero" u Bolu, aktivni član skupine Šušur Bol;
- Lučin, Ketii, djevojačko prezime Kukoč, rođ. 1952. godine u Supetru, od 1986. godine živi u Kaštel Gomilici, kreira i izrađuje maske za Kaštelanski karneval;
- Marinković, Slavica, djevojačko prezime Kovač, rođ. 1960. godine u Ohridu, u Bol se doselila 1981. godine, kada je bila zaposlena kao odgajateljica u vrtiću; domaćica, kreira maske za Bolsku karnevaladu, kao i većinu Bagerovih kostima;
- Plančić, Jozica, djevojačko prezime Ivulić, rođ. 1956. godine u Supetru, živi u Bolu, domaćica;
- Škrbić, Jelka, djevojačko prezime Karmelić, rođ. 1956. godine u Splitu, živi u Bolu, zaposlena je kao službenica u poduzeću Zlatni rat d. d.;
- Škrbić, Boris, rođ. 1954. godine u Šestanovcu, od 1968. godine živi u Bolu, zaposlen je u poduzeću Zlatni rat d. d. kao voditelj hotelskog restorana.

WHO WOULD EVEN WANT TO BE A LIVING *KARNAVOL*?
TONČI KUKOČ *BAGER* AS THE CARRIER OF THE LOCAL
CARNIVALESQUESNESS

Summary

An insight into ethnographic and folklore material on Croatian carnival customs leads to the conclusion that attention was seldom paid to the criteria for choosing carriers of transgressive disguising and performance. The author attempts to illuminate this issue in a case study conducted in Bol on the island of Brač, where the leading character is Tonči Kukoč *Bager*, a man perceived by his fellow townsmen as a person with exceptional inclination for ludicrous performances. In so doing, she does not analyze the personality of *Bager* as someone owing great presentational skills; she discusses the figure of *Bager*, as it is determined by relationships within the community and by the group's necessity for a figure which would occasionally question the border between social order and disorder using grotesque disguise. In the well known narratives about *Bager's* "otherness" the author recognizes the means of his exotization within the local community. She analyses the moments which *Bager* chooses for his performances, and concludes that *Bager's* carnivalesque transgressions are not carried out only in the frame of Carnival customs; the comic events in Bol gain their legitimacy by *Bager's* performative presence, which sometimes also turns serious segments into parody. Furthermore, the author presents most common *Bager's* roles and ways of transformation, with a special emphasis on the gender reversal roles. She shows the construction of *Bager* into a trademark of Bol, as it is presented in the media discourse. Finally, the author concludes that *Bager* is needed in the community as much as he needs its members to be his audience; for the people of Bol his performances are a welcome periodical break from the everyday life, a whit of disorder placed within the local "normality".

Key words: Tonči Kukoč *Bager*, Carnival customs of the town of Bol, the presentation in everyday life