

PROSTOR KULTURNOG PAMĆENJA POŽEŠKIH UMJETNICA

Vesna Vlašić

UDK: 821.163.42.09Marković, Z
821.163.42.09Kolarić Kišur, Z.
929Nožinić, V.

U radu se na izabranom korpusu triju Požežanki, književnice Zdenke Marković i Zlate Kolarić Kišur te operne dive Vilme Nožinić, nastoji istražiti prostor kulturnog pamćenja. Povezuju ih elementi nositelja pamćenja koji zajedno čine prošlost odnosno sliku njihova identiteta. Izabrana proza obilježena je poetikom sjećanja, trenucima koji se najviše vežu uz djetinjstvo i mladost. Na temelju njihova stvaralaštva zaključuje se na koji način i u kojoj ih mjeri kulturno pamćenje određuje.

Ključne riječi: Zdenka Marković; Zlata Kolarić Kišur; Vilma Nožinić; kulturno pamćenje

Koliko nas kulturno pamćenje određuje, odnosno uolikoj mjeri putem njega možemo sačuvati svoj osobni identitet, pitanje je koje se provlači kroz različite discipline: književnu teoriju, kulturologiju, filozofiju, psihologiju,

historiografiju, antropologiju pa sve do neuroznanosti. Pamćenjem kao pojmom bavili su se u antičkoj Grčkoj pa termin »umijeće prisjećanja« susrećemo u Ciceronovim i Kvintilijanovim prijenosima legende o Simonidu. Tehniku pamćenja koju su prakticirali pjesnici antičke Grčke, moderna je znanost proglasila jednom od najučinkovitijih metoda poboljšavanja pamćenja. Tehniku, koja se temelji na prisjećanju vizualiziranjem gdje se što nalazi u prostoru, kako bi se u umu stvorilo mjesto za pamćenje, osmislio je upravo antički pjesnik Simonid iz Keja 447. god. pr. Kr. Na Kvintilijanove zapise poziva se Branimir Janković u tekstu »Historija sjećanja i pamćenja« objašnjavajući funkcioniranje mnemotehnike, početno »utiskivanje u pamćenje niz mjesta« zatim »stavljanje »slika« na upamćena mjesta. Kada se želimo sjećati »samo je potrebno posjetiti ta mjesta, jedno za drugim i od svakog zahtijevati natrag ono što mu je povjereno« (Janković 2010: 277). Redoslijed mjesta »očuvati će poredak zapamćenog materijala dok će mentalne slike stvari označavati same« (Janković 2010: 277). Kako ta metoda funkcionira na jednostavan način pojasnio je Boris Konrad, neuroznanstvenik iz minhenskog Instituta Max Planck. Šetnjom kroz određeni prostor nastojimo sve zapamtiti. To nije šetnja kroz vlastiti mentalni kaos, već kroz pravu prostoriju i prema mjestu na kojemu se nalazi predmet koji je vezan uz pojam, taj pojam treba zapamtiti. Uz termin pamćenja neizostavno je povezan termin sjećanja. Već je Aristotel u raspravi »O pamćenju i sjećanju« podvukao njihovu razliku.

Maja Brkljačić i Sandra Prlenda u uvodu zbornika *Kultura pamćenja i historija*, pišući o pamćenju pozivaju se na Kerwina Lee Kleina te pamćenje definiraju kao »zbirku materijalnih artefakta i društvenih praksi koje se mogu pronaći u pravilima, zakonima, standardiziranim procedurama i zapisima (...) knjigama, praznicima, kipovima, suvenirima« (Brkljačić; Prlenda 2006: 13). Govoreći o sjećanju, autorice navode Kleinov zaključak: »Sjećanje je zapravo raznovrsna i promjenjiva zbirka materijalnih artefakata i društvenih praksi« (isto). Spomenute teorije mogu se dovesti u vezu s Assmanovim obrazlaganjem pojma kulturnog pamćenja kao

»krovnog termina za funkcionalne okvire koji se javljaju pod napomenama stvaranja tradicije, odnos prema prošlosti i politički identitet, odnosno imaginacija. Pojam kulturnog pamćenja odnosi se na jednu od vanjskih dimenzija ljudskog pamćenja« (Assman 2005: 22). Assman naglašava kako »kolektivi nemaju pamćenje, oni određuju pamćenje svojih članova« (Assman 2005: 53). Govoreći o kulturi sjećanja, Assman ističe kako je ona univerzalni fenomen za razliku od mnemotehnike koja je antičko otkriće. Kao važnu razliku između spomenutih dvaju fenomena navodi da »mnemotehnika operira zamišljenim prostorima, a kultura sjećanja postavlja znakove u prirodnom prostoru s tim da krajolici mogu poslužiti kao medij kulturnog pamćenja« (Assman 2005: 70). Kulturno pamćenje uključuje usmjerenost na čvrsta uporišta prošlosti, predmete uz koje se sjećanje veže, odlikuje ga ritualiziranost, komunikacija koju Assman naziva ceremonijalnom. S druge strane kulturnog pamćenja, Assman vidi komunikacijsko pamćenje. Ono obuhvaća sjećanja koja se odnose na blisku prošlost kroz nekoliko generacija kao modus biografskog sjećanja. Pamćenje i sjećanje su dužnost svakog od nas i svakog kolektiva s tendencijom kako bi se greške iz prošlosti izbjegle. To je ujedno i teza Pierra Nore koju zaokružuje zaključkom »kako bi pamćenje potpuno nestalo ako ga individualna svijest ne bi preuzela na sebe« (Brkljačić; Prlenda 2006: 14). Obveza pamćenja postaje obveza pojedinca, a »dužnost sjećanja od svakog čini svog vlastitog povjesničara« (Brkljačić; Prlenda 2006: 32). Nadalje, Norra se bavi mjestom pamćenja koje definira »kao čvrste spletove života i smrti, vremena i vječnosti, spirala kolektivnog i individualnog, prozaičnog i svetog, stalnog i promjenjivog. Temeljna svrha postojanja nekog mjesta pamćenja je zaustavljanje vremena« (Brkljačić; Prlenda 2006: 37). Assman preuzima Norrin koncept mjesta pamćenja no također i postavku Mauricea Halbswacha te ističe: »Da bi se učvrstila u sjećanju grupe, istina mora biti predstavljena u konkretnom obliku događaja, osobe ili mjesta« (Brkljačić; Prlenda 2006: 53). Pozivajući se na Halbswacha, Assman kaže kako se slike sjećanja ne moraju odnositi samo na slikovno

već i na narativno oblikovanje (Brkljačić; Prlenda 2006: 54). Pamćenje uvijek ima rekonstrukcijsku dimenziju, a sjećanje, po Assmanu, mora biti u određenom prostoru i vremenu omeđeno geografskim i povijesnim okvirom tj. određujući ih kao »krajolike u kojima je lokalizirano sjećanje« (Brkljačić; Prlenda 2006: 71). Živa Benčić u djelu *Lica Mnemazine: ogledi o pamćenju* bavi se fenomenom pamćenja. Poziva se na teoretičara post-moderne naracije Marka Curriea te navodi: »Jedini način da objasnimo tko smo jest da ispričamo vlastitu priču, da odaberemo ključne događaje koji nas karakteriziraju i organiziramo ih u skladu s formalnim načelima naracije« (Benčić 2006: 42).

Upravo to su učinile požeške umjetnice, književnice Zlata Kolarić Kišur i Zdenka Marković te operna diva Vilma Nožinić, povezane što rodnim mjestom, što činjenicom kako su proživjele značajne i ključne godine u gradu Požegi. U prozama Zlate Kolarić Kišur i Zdenke Marković kao nositelj pamćenja pojavljuju se konkretna mjesta u Požegi (ulica Vučjak, Ratarnica, Trg svete Terezije, Gimnazija, Kalvarija, rijeka Orljava), spomenici (sveti Florijan, Kužni pil), kulturna tvornica Stock, predmeti (klavir, fenjeri, knjige, crkveno zvono), religijski (obredi Velikog tjedna), botanika (poljsko i vrtno cvijeće te različito bilje), igračke (limena tvrđava na limenom brijegu). Pojedinačno svi nositelji pamćenja grade strategiju sjećanja i čine prošlost na kojoj se temelji identitet autorica. Assman iznosi tezu kako se »zemljopisni i duhovni prostori pretaču u umjetničko djelo koje je zrcalo samog autora« (Brkljačić; Prlenda 2006: 47). Kod obje autorice nalazimo djetinjstvo kao prostor sjećanja. Tatjana Ileš u članku »Album-grad« navodi kako se u književnim tekstovima »djetinjstvo često prepoznaje kao prostor sjećanja« (Ileš 2008: 65). U autobiografskoj prozi Zdenke Marković *Prozori moga djetinjstva* djelići uspomena na djetinjstvo zauzimaju značajno mjesto u autoričinoj osobnoj povijesti:

Zato ovo moje djetinjstvo nije nešto, što je sasvim moje i što pripada samo meni i mojim najbližima, već je ono svojina svih nas, malih i velikih, mladih i starih, koji smo se onda našli u istoj ravnini života.

Štoviše, to je i povijest stvari, počevši od vrata i prozora naše kuće pa do Kalvarije, vijećnice, crkve i gimnazije, riječju, povijest cijeloga jednoga malog patrijarhalnog gradića, epopeja njegova, kako ju je ispjevala i proćutjela mala dječja duša. A morala ju je proćutjeti, jer nigdje nije bilo toliko svjetla, koje bi obasjavalo život oko nas, nigdje toliko topline kao onda u tom gradu i u tim kućama. Bila je to atmosfera radosti i sreće, koja nije ulazila izvana u nas, već je iz ljudi žarila i sijevala prema vani. A to je ono jedino i glavno u životu. (Marković 2004: 102)

Autorica se vraća u prostor svog najranijeg djetinjstva (prvih šest godina života proživjela je u Požegi). Odrasla je u ulici Vučjak broj 12, odakle joj se na zapadu otvarao pogled na Sokolovac i požešku Kalvariju, a od sjevera pogled joj je padao na stari magistrat i red divljih kestena do franjevačke crkve svetog Duha. Crta mapu ključnih, orijentacijskih točaka koje su je oblikovale i kojima se u različitim životnim situacijama vraćala kao smjeru koji je davno zacrtan:

Onda poslije, kada sam poodrasla, uz tu rekla bih, moralnu osjetljivost, pridošao još i ponos, koji je pridonio opet svoje: Da ne bi tkogod pomislio, da što hoću ili tražim!... i tako me podvostručena opomena, što je dolazila s dva kraja moga bića, gdjekad tako sapela i okovala, da sam mnogošto u životu dobrovoljno pregorjela kao onda u Požegi, kad sam željela, da se ljepote nagledam i da je opipam... A željela sam uvijek vruće i mnogo, a da to nisam pokazivala. Niti sam to znala, a niti sam htjela. Bila je to jedna diskrecija prema sebi samoj. I mudro bih tada odlazila u životu dalje kao onda u Požegi. (Marković 2004: 89)

Gaston Bachelard u knjizi *Poetika prostora* navodi: »Naše djetinjte sjećanje, osim nekoliko sjajnih medalja s urezanim likom naših predaka, sadrži samo izlizane medaljone s nejasno urezanim likovima« (Bachelard 2000: 38). Sjajne su medalje Zdenke Marković, medalje s urezanim likom, djedovi i

bake. Posebno mjesto pripada karizmatičnom djedu Sakaču, predsjedniku Sudbenog stola u čijoj je kući u Vučjaku Zdenka rođena:

Bio je jedan od vršaka gradskih, neka dična perjanica njihova, izraz zakona i personifikacija pravde. (...) Djed je bio praški đak, pravnički obrazovan duh, čovjek točan i u svemu ispravan, savjestan i pravedan, neumoljivo strog u jednu ruku, a u drugu neobično, upravo bezgranično dobar. Zato su ga ljudi voljeli i štovali, ali ga se i bojali. (Marković 2004: 21)

Na samom početku knjige nalazi se tekst »O djedovi i bake moje« u kome su autoričini djedovi i bake, osim što su poslužili kao figure sjećanja u kulturnom pamćenju, i ishodišne, orijentacijske autoričine točke: »Gledate me možda sa visova svojih, a ja daleka praunuka i unuka vaša, stojim na raskršću roda kao raspjevana harfa. Osjećam sve one oluje i vjetrove, koji su kretali vas, koji su dovodili i odvodili živote u vaše krilo. Naslućujem vas u sebi i progovaram iz vas« (Marković 2004: 11). Obilježavanje blagdana Assman smatra »primarnim organizacijskim oblicima kulturnog pamćenja« (Assman 2005: 66) te podcrtava kako »figure sjećanja imaju religiozan smisao, a predočavanje tog prisjećanja često ima obilježje svetkovine koja služi predočavanju utemeljujuće prošlosti (Assman 2005: 65). Povezanost sa svetkovinom nalazimo u tekstu »Prvi Uskrs« gdje autorica pripovijeda o obilježavanju Velikog tjedna u svojoj obitelji. U funkciji prisjećanja običaji su uređenje i čišćenje kuće, uskrsno janje koje otac kupuje ujutro na Veliki petak, zvuk odvezanih zvana na Veliku subotu, kuhanje šunke te otvaranje darova koji su stigli iz Zagreba od djeda i bake na sam Uskrs:

I svakoga Uskrsa ja nanovo u duhu otvaram onu djedovu i bakinu pošiljku (...) Vadim iz nje svoje djetinje ekstaze, koje su bile svježije i ludo zelene kao ona proljetna zrnca graška, i crvene kao prve trešnje, i toliko sočne, da su osvježile i ne samo dječju dušu, već je nahr-

nile nečim vječnim i besmrtnim u ovome smrtnom kratkom životu.
(Marković 2004: 59)

Za kulturno pamćenje značajno je mjesto pamćenja. U Markovićkinjoj autobiografskoj prozi to je Požega sa svim svojim prepoznatljivim toponimima, ulicama, vegetacijom, ljudima. Koristeći osim vizualnih elemenata, auditive i olfaktivne, autorica zaranja faktografski, a istodobno i lirski u tkivo rodnoga grada, prepoznatljive barokne arhitekture i zavičajnog krajolika: »Prazan je Trg svete Terezije. Radni je dan. Predvečer je. Šećemo pred gimnazijom gore dolje: otac i ja« (Marković 2004: 399). Zdenku Marković sve u Požegi podsjeća na djetinjstvo. I kad se nakon puno godina vraća u grad koji naziva temeljem na kojemu je dalje izgrađivala svoj identitet, ona se koristi figurama prisjećanja (djedova kuća i dvorište, stara ladica, starinska šalica, smeđa marama stare Erbauerice, pokoja knjiga, djedov mlin od kartona:

Čovjek nikad ne razumije smisao onoga, što upravo doživljuje, a kamoli tek dijete! Nisam to znala sve do onoga dana, kad sam poslije mnogo, mnogo godina došla opet u Požegu, da sebe potražim i da nađem to svoje ja, da ga tamo negdje iskopam i očistim od prašine, koju su vrijeme i ljudi naslagali, pa da ga očišćena vidim onako istinski i pravo, da mi ono pomogne da raskidam mnoge tajanstvene pečate svoje duše. (Marković 2004: 100)

Autobiografski tekstovi ukoričeni u knjižicu *Prozori moga djetinjstva* prate oblikovanje autoričina osobnog identiteta te potvrđuju definiciju Helene Sablić Tomić po kojoj je autobiografska proza »narativan tekst u kojemu se prati način diskurzivnog oblikovanja osobnog života i proizvodnja osobnog identiteta i koja je u prvom redu obilježena osobnošću autora, njegovim zapažanjima i komentarima« (Sablić Tomić 2002: 33). Pripovijedanjem u prvom licu nastoji se podcrtati autentičnost ispričanog, uloge pripovjedača i sudionika događaja se pretapaju. Kako se radi o autodijegetskom pripovi-

jedanju, ovu prozu možemo svrstati u autobiografiju u užem smislu (usp. Sablić Tomić 2002: 24). Požeški asocijativni autobiografski ciklus autorica zatvara autobiografskom prozom »Utrnuta svjetiljčica«. U prozi se opisuje rastanak s Požegom, gradom koji je presudan u izgradnji autoričina osobnog identiteta. U ovom tekstu sjećanja na rastanak s gradom isprepliću se memorabilne figure sretnog djetinjstva s osjećajem tuge i zabrinutosti oko života koji je čeka u velikom gradu Zagrebu. Sve lijepo pospremila je u vlastito sjećanje, a prostor pamćenja upisala je u tekst:

Kako smo došli, kojim putem i načinom, kakvim prijevoznim sredstvima – jer onda se većinom putovalo kolima, a tek malo željeznicom – ne znam, premda sam sve ono drugo, što se prije događalo, u prvih šest godina moga života, savršeno sačuvala u sebi i zauvijek ponijela u život kao trajnu baštinu, kao dio svoje povijesti neizbrisivo upisano u meki vosak moga ja (...) Za mene malu, pomno odnjegovanu provincijalku, koja je u sebi ponijela staru, patrijarhalnu porodičnu toplinu, sunčanu požešku Kalvariju i cvjetnu našu bašču podno nje, tešku od mirisa i boja, i snena zimska svitanja s Vučjaka pa brbljava proljetna i bučna njegova ljetna jutra i pune bogate loze požeških vinograda i sunčanu ljepotu Tekije i šumovitu hladovinu Jagodnjaka, riječju, potpuno jednu bogatu cjelinu, za mene Zagreb nije značio zbilja ništa. (Marković 1994.)

Zlata Kolarić Kišur, rodila se deset godina nakon Zdenke Marković, proživjela djetinjstvo i mladost sve do udaje u Požegi. Njezina knjiga *Moja zlatna dolina* sjajan je primjer autobiografizma u hrvatskoj dječjoj književnosti. Kolarić Kišur opisuje djetinjstvo i mladost koju je proživjela u Požegi početkom dvadesetog stoljeća. Knjiga je pisana u autoričnim zrelim godinama postupkom autodijegetskog pripovjedača, koristeći se pritom retrospektivnom kronološkom metodom zapisivanja događaja. Proza je obilježena poetikom sjećanja, a kao pokretači pamćenja javljaju se konkretni predmeti i stvari: nepoznata djevojčica, stari lisičji rep

pronađen u škrinji, poziv za svečanost Sportskog saveza itd. Djetinjstvo je prepoznato kao prostor kulturnog pamćenja i sjećanja. Ono kod Kolarić Kišur, gledano kroz djetinje oči zrele žene, postaje idealizirano te osim individualne dimenzije dobiva i univerzalnu dimenziju:

Zanima Vas, gdje se može naći takva dolina? U djetinjstvu svagdje! Moju čudesnu dolinu nisu pozlatila samo sjećanja na lijepo djetinjstvo. Nju su prije dvije tisuće godina Rimljani prozvali Zlatnom dolinom – Valis aurea. (...) Između Papuka, Krndije, Psunja i Babljih gora, tamo gdje su vrbe zacrnile tok Orljave, pružila se prostrana dolina, prošarana zelenim pašnjacima i plodnim njivama. U skrovitom kutu te doline, zaštićen brežuljcima kao ptiče u gnijezdu, stisnuo se stari, lijepi gradić Požega. (Kolarić Kišur 1988: 7)

Na prethodnom primjeru, razvidno je kako prostor funkcionira kao strategija sjećanja. No, osim prostora i mentalnih slika, autorica je u pamćenju zadržala auditivne i olfaktivne značajke: »Nikad nisam čula toliko slavuja odjednom, kao u mojoj Zlatnoj dolini. Niti užila mirise bujnih bašća, koje se protezahu gotovo iza svake i najmanje kuće, pune lijepih kata, dragoljuba, kalopera, jasmina i jorgovana, bez kojih se ne može osjetiti puna ljepota ove doline« (Kolarić-Kišur 1988: 7). Osim osobnog sjećanja, u ovoj prozi živi i kolektivno (obiteljsko) sjećanje. Todor Kuljić ističe kako se kolektivno pamćenje formira unutar grupe te »povezuje nosioce sećanja u žive zajednice sećanja sa naročitim osloncima (porodicu povezuju preci, /.../ generaciju mladenačke vrednosti)« (Kuljić 2006: 131). Kod Kolarić Kišur obitelj je mjestimično prepoznata »kao nositelj prošlosti vlastitih članova i nositelja informacija o aktualnoj kulturi sjećanja čime stvara poželjan, manje ili više fiktivan zajednički obrazac tumačenja prošlosti kojom se osigurava mi identitet obiteljske zajednice pamćenja« (Kuljić 2006: 68). U prozama u kojima se autorica prisjeća susreta sa značajnim osobama iz javnog života Požege, njezina osobna povijest poprima kulturnopovijesnu dimenziju i na taj način postaje dio kolektivnog pamćenja. Odnosi se to na

istraživača Dragutina Lermana u pripovijetki »Tko me vodio u prašume Konga«:

O čemu je pričao Lerman? O mučnom probijanju kroz neprohodne džungle i močvare, o susretima s domorocima, o ljudima bezazlenim poput male djece, ali i lukavim i opasnim; o ljudima neukim i sirovim koji su jednostavnim nožićem urezivali u drvo i slonovaču čudesne likove i ornamente, a od željeza kovali prekrasne drške za noževe i sjekire. Pričao je o ljudima čija je zemlja krila basnoslovna bogatstva, a oni su ipak oskudijevali jer nisu znali iskoristiti punu vrijednost svog zlata, bakra i dijamanta. (Kolarić Kišur 1988: 77)

Lermana je vezalo dugogodišnje prijateljstvo sa Zlatinim roditeljima, a on ju je u svakodnevnim susretima pozdravljao Šeninim stihom, dodajući i svoj: »Još nas ima, još Hrvata, živjela nam naša Zlata!«

Sjeća se slikara Miroslava Kraljevića i Vladimira Becića u pripovijetki »Susreti koji se ne zaboravljaju«:

Posjet Kraljevićev bio je za nas mlade veliki događaj i počast. Miroslav, ili kako ga u Požegi intimno nazivamo Fric, bio je rođen u Gospiću, ali se svim srcem priljubio u Požegu, rodnom mjestu svoga oca. Od rane mladosti provodio je praznike najradije kod svojih stričeva, starosjedilaca požeških. (...). U isto vrijeme kad je Kraljević počeo posjećivati Grabrik i slikar Vladimir Becić, koji je također provodio praznike kod svog ujaka, sijedog pjesnika Franje Cirakija. (Kolarić Kišur 1988: 143)

Saznajemo kako je Zlatina sestra prijateljevala s Vladimirom Becićem, a on ju je ovjekovječio na akvarelu koji im je kasnije poklonio. Uz taj akvarel nalazi se i Kraljevićeva slika, svadbeni poklon Zlatinoj sestri. Upisujući autobiografske sadržaje u prostor Zlatne doline, ona se, osim prpošnih, vedrih zapisa sjećanja na djetinjstvo, spominje pet godina mladosti koje je

njezinoj generaciji oteo Prvi svjetski rat. Za razliku od Zdenke Marković, kojoj se rastanak sa zavičajem dogodio u ranim godinama, Zlata se s Požegom rastaje u vrijeme udaje (»Rastanak sa Zlatnom dolinom«). Događaj s odbjeglih prasetom omogućio joj je trenutke idiličnog rastanka s prostorom djetinjstva i mladosti:

Bila sam zahvalna lukavom prasencetu, što je pobjeglo u pravi čas. Svojim bijegom pružilo mi je priliku, da prije rastanka s dragim Grabrikom provedem pod njegovim krošnjama još nekoliko nezaboravnih časova, koje sam ponijela kao posljednju uspomenu iz Zlatne doline u moj novi budući život. (Kolarić-Kišur 1988: 175)

Požežanku Vilmu Nožinić, kompozitor Ivo Tijardović opisao je sljedećim riječima: »Wilma Nožinić je jedna od najvrednijih opernih pjevačica Hrvatskog narodnog kazališta. Između dva rata nosila je glavni repertoar opere. Jedna od naših najprominentnijih opernih umjetnika uopće« (Tijardović u Potrebnica 1970: 69). Uz Zdenku Marković i Zlatu Kolarić Kišur, Vilma Nožinić najmarkantnija je Požežanka u hrvatskoj kulturi. Koliko su bile jake njezine veze s rodnim gradom i utjecaj ujaka Janka Jurkovića na njezin odgoj, zabilježeno je u govoru profesora Makse Kuntarića 18. lipnja 1911. godine prigodom otkrivanja spomen-ploče Janku Jurkoviću:

Ako još dodam, da je za hrvatsku Taliju mnogo učinio kao član kazališnog odbora i da je on udario temelj slavi svojoj rođakinji slavnoj Milki Trnini, koja je svojim pjevanjem podičila našu domovinu Hrvatsku, u kratko sam prikazao slavlenikov rad koji se svršio smrću g. 1889. na dan 20. marta. (Kuntarić u Širola 1911: 32)

Rođena je u kući na lijevoj obali potoka Vučjaka okružena šumarcima »i milopojem čitavih koncerata orkestara ptica pjevica koji su sizali od Jagodnjaka i Sokolovca i odzvanjali od biglisa slavuja, kosova češljugara

i kukavica, a žubor potoka Vučjaka tada još nepresvođenog, romonio je pod prozorima rodne kuće» (Kuntarić 1977: 3). Vilma je odrastala u obitelji u kojoj je nadarena majka poticala glazbeni razvoj dviju kćeri. S druge strane, glazbeni život u Požegi trajao je u kontinuitetu od Vilima Justa preko narodnog kola uz gajde i tamburice do gradske glazbe koja je priređivala promenadne koncerte. Prvu stručnu poduku u sviranju dobila je na privatnim satima kod Babete Dirnbach. Godine 1906. u Požegu je za gradskog kapelnika stigao praški konzervatorist Rikard Krestin koji je radio kao učitelj pjevanja u požeškim školama. U korespondenciji Zlate Kolarić Kišur i Đure Kuntarića zapisano je sjećanje tri godine starije Zlate:

Upalo mi je u oči kako ona uvijek ozbiljno šeće sa svojim ocem, visokim prosijedim gospodinom ili sa svojom starijom sestrom. Divila sam se kako Vilma pristojno mirno ide, ne poskakuje kao što sam ja na užas mame znala činiti. Kose su joj uvijek bile lijepo počešljane, a u ruci vidjela sam joj već u ranoj dobi knjigu s notama. Mora da marljivije vježba glasovir od mene, mislila sam tada, jer je to u mom djetinjstvu bilo bolna točka. (Kolarić Kišur u Kuntarić 1977: 4)

Karijera Vilme Nožinić započinje 5. ožujka 1927., kada je na pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu kao apsolventica pjevačke škole Nade Eder Bertić pjevala u Mozartovoj operi *Čarobna frula* glavnu žensku ulogu Pamine. Dragutin Mačuka u reviji *Kazališne vijesti hrvatskog narodnog kazališta* u broju 4, godište 1953./54. piše:

Da je Vilma Nožinić odabrala tako tešku partiju smatralo se velikom smjelošću. Mnogi su na taj izbor gledali sa skepsom, ali bilo ih je koji su čak mislili, da će debitantica doživjeti fijasko, jer Pamina je komplicirana Mozartova porculanska figurica, koju su okrhnule čak i rutinirane pjevačice. (Kuntarić 1977: 7)

Kritike njezina nastupa objavljene u *Obzoru*, *Novostima* i *Morgenblattu*, koje Đuro Kuntarić prenosi u monografiji *Vilma Nožinić, slavuj naših gajeva*, bile su izvrsne:

Zvonki, vanredno ugodni plemenito i toplo timbirani njezin sopran je opsežan, sigurno mirno rezonantno postiran, izjednačen u svim registrima, gibiv i sposoban za modulaciju. Njezina pjevačka interpretacija odaje solidno znanje, profinjen ukus i veliku preciznu muzikalnost (...). Ta mlada sopranistica imade lijep i voluminozan glas ... upravo je nevjerovatno kako se kao debutantica uživala u stil nezahvalne Mozartove muzike. (Kuntarić 1977: 7, 8)

Uspješna svjetska karijera Vilme Nožinić trajala je punih 25 godina. Koliko je Vilma ostala povezana s rodnim gradom govori i podatak da je 9. veljače 1941. godine bila gošća na koncertu HPD *Vijenac* u Požezi. Tom je prigodom u glasilu *Vihor* zapisano:

Živom željom i neopisivim osjećajima radosti i topline hrli u svoje rodno mjesto, iza dugo vremena, sa najljepšim, odabranim odlomcima opera, u kojima će izraziti svu svoju dušu i srce u vezi sa uskrsnulim uspomenama na najljepše dane svoga djetinjstva. Tako toplo je i dočekana. Obasuta cvijećem i frenetičnim aplauzima. Dupkom puna i prepuna dvorana pozdravljala je zanosno i toplo umjetnicu. A ona je redala divotne arije sa svim zanosom i dubinom osjećaja noseći na svojim krilima umjetnosti svoje brojne slušatelje u visine ljepota (...). I obišla je sve putove iz djetinjih dana i posjetila muzej. Ushićena i sretna ostavila je svoje rodno mjesto sa riječima: Želim opet doći. (Metzger 1941: 4)

Na matineji koju su nekadašnji učenici požeške Gimnazije u Zagrebu priredili u čast 75. rođendana svog profesora Tome Jakića sudjelovala je 30. studenoga 1954. Tom prilikom Vilma je kao Požežanka i iz naklonosti

prema Požegi otpjevala pjesmu »Požega« Josipa Andrića i ariju »Jelkina romanca« iz libreta Franje Cirakija *Otmica Šijakinje*. Ovaj događaj zanimljiv je jer je upravo tada Josip Andrić zamolio Zdenku Marković da napiše pjesmu o Požegi. Tada je i nastala njezina pjesma »Kuća na Vučjaku«, uglazbio ju je Andrić, a izveo pjevački zbor iz Požege. Koliko su Vilmu Nožinić poštovali Požežani (koji su živjeli u Zagrebu) i oni koji su na neki način povezani s Požegom, pokazali su poklonivši velikoj umjetnici spomenicu¹ u zelenom platnu sa zlatnim slovima povodom njezina 25. jubileja. Glavni inicijator bio je požeški gimnazijalac, skladatelj i doktor prava Josip Andrić, koji je u njezinu čast uglazbio libreto Cirakijeve *Otmice* s riječima da je velika umjetnica baš prigodom ove proslave pokazala kako gaji neizmjernu ljubav prema rodnom gradu.

U spomenici 11. studenoga 1953. Zlata Kolarić Kišur zapisala je:

Kad slušam Vaš topli i baršunasti glas, draga gospođo, zanesem se i u duhu vidim tihe požeške ulice i staze starog grada, zelenog Grabrika, brežuljke iznad Vučjaka te šumarke Jagodnjaka, nad kojima noću drhte pjesme slavuja. I mislim kako je to lijepo za nas, da se jedno ptiče diglo iz svog malog rodnog gnijezda i doletjelo amo u veliki grad, da i ovdje čuju požeškog slavuja. I vidim u duhu čednu djevojčicu, kako ozbiljno prolazi požeškim ulicama; u jednoj ruci nosi svežanj nota, a drugom steže tatinu ruku. I mislim, kako je to lijepo, što je ta čedna

¹ U Spomenici se nalazi oko stotinjak potpisa Požežana koji su živjeli u Zagrebu. Navest ću samo neke: Tomo Matić, Nikola Žic, Zdenka Marković, Pavle Jušić, Tomo Jakić, Evica Pečić udata Notig, Ivka Kraljević, Radoslav Lopašić, Zdravko Thaler, Adrijan Ciraki i mnogi drugi ugledni Požežani. Adrijan Ciraki, sin pjesnika Franje Cirakija u Spomenici je zapisao. »Mi Požežani rodnom, a i drugi koji su postali Požežanima na školskim klupama starodrevne gimnazije sjećamo se onih školskih odmora kada smo šetali ispod prozora Vaše škole. I ponosni smo, što u vijenac književnika Babukića, Jurkovića, Kraljevića, Cirakija, slikara Miroslava Kraljevića i drugih možemo uplesti i Vas kao pjevačicu primadonu. Požega vam čestita po nama Požežanima i želi da još dugo svojom umjetnošću uzdižete naše duše u sferu ljepote« (Kuntarić 1977: 51).

djevojčica i sada, kada je velika umjetnica, kojoj se svi dive. Tiho, bez bučne reklame osvojila ste svojom umjetnošću i ljepotom glasa sva srca. Slavujima nije nikad potrebna reklama. (Kolarić Kišur u Kuntarić 1977: 51)

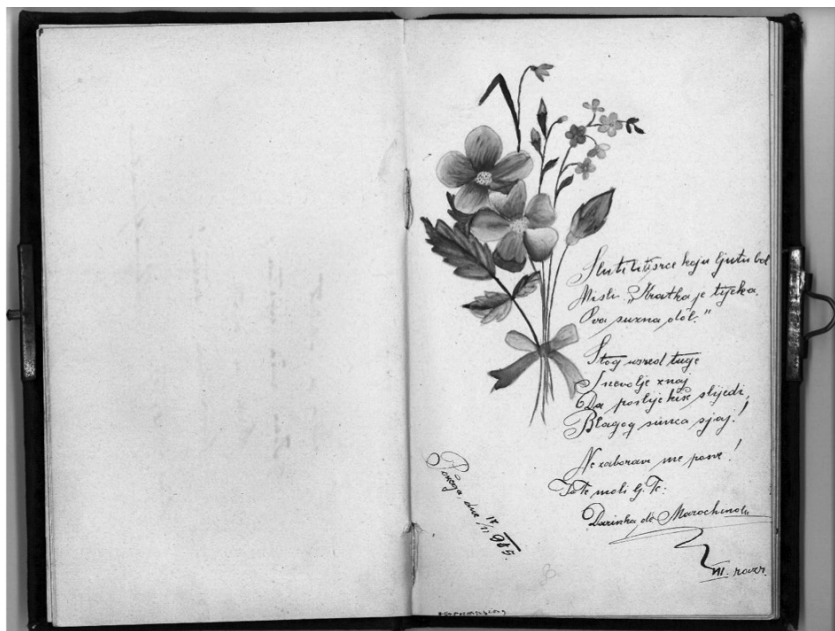
Zaključno, u ovom istraživanju potvrđene su teze o načinu na koji je kulturno pamćenje odredilo identitet i stvaralaštvo triju požeških umjetnica. Povezani elementi nositelja pamćenja i poetike sjećanja zajednički čine prošlost koja umjetnički oblikovana pokazuje u kojoj ih je mjeri kulturno pamćenje odredilo.

PRILOZI

Građa Gradskog muzeja u Požegi



Kuća djeda Sakača u Požegi u kojoj je rođena i odrasla Zdenka Marković



Spomenar Zlate Kolarić Kišur

PRVI NASTUP

NARODNO KAZALIŠTE
WILSONOV TRG

Zagreb, subota 5. ožujka 1927.

Predstava 235. A 24

Početak u 7 sati

26-ti put

Čarobna frula

Opera u dva čina od K. LUDWIGA GISECKEA i EMANUELA SCHIKANEDERA. Muzika WOLFGANGA AMADEUSA MOZARTA. Prevao AUGUST HARAMBAŠIĆ.

Dirigent: **Oskar Smodek**

Redatelj: **Tito Strozzi**

L I C A :

Sarastro	Miloš Zec	Prvi	Paula Trauttner-Križaj
Tamino	Božidar Višar	Drugi	Dragica Papes
Govornik	Dabravko Dujšin	Treći	Marta Pospšili
Prvi } svećenik {	Ejodor Šahno	Papageno	Robert Primožić
Drugi }	Danijel Jurašić	Papagena	Štefa Segedi-Sestrić
Kraljica Noći	Tinka Wesel-Polla	Monostatos, crnac	Milorad Milutinović
Pamina, njezina kći	Vilma Nožinić	Prvi } oklopnik {	Joco Cvijanović
Prva }	Milena Sugh	Drugi }	Tošo Lesić
Druga } kraljičina dama {	Ludmila Radoboj		
Treća }	Lucija Ožegović		

Svećenici, dame, Sarastrova pratnja, puk, robovi.

Dekoracije i kostimi izradjeni su po nacrtima prof. LJUBE BABIĆA.

prije podne: IX. MATINEJA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE.
U nedjelju 6 ožujka 1927. popodne: PROTEKCIJA XXI. djačka predstava.
navede: MANON LESCAUT E 26.

Djecu čuva od prijelježćivih bolesti vrata upotreba ukusnih Anacot-pastila.

Kazališna cedulja Čarobne frule



Fotografija snimljena prilikom proslave 25. obljetnice umjetničkog rada

LITERATURA I IZVORI

- Assman, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje*. Vrijeme, Zenica.
- Bachelard, Gaston. 2000. *Poetika prostora*. Ceres, Zagreb.
- Benčić, Živa. 2006. *Lica Mnemozine: ogledi o pamćenju*. Ljevak, Zagreb.
- Brkljačić, Maja; Prlenda Perkovac, Sandra, ur. 2006. *Kultura pamćenja i historija*. Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb
- Ileš. Tatjana. 2008. »Album-grad«, *Kolo*, g. 18, br. 1, str. 53-76.
- Janković, Branimir. 2010. »Historija sjećanja i pamćenja, ulomci iz knjige Frances Amelie Yates Umijeće pamćenja«, *Historijski zbornik*, ur. Prlender, Ivica. Društvo za hrvatsku povjesnicu, Vol 63, br. 1. Zagreb, str. 269-311.
- Kolarić Kišur, Zlata.1988. *Moja zlatna dolina*. Mladost, Zagreb.
- Kuljić, Teodor. 2006. *Kultura sećanja*. Čigoja štampa, Beograd.
- Kuntarić, Đuro. 1977. *Vilma Nožinić, slavuj naših gajeva*. Hrvatsko društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb.
- Mačuka, Dragutin. 1953. »Kazališne vijesti hrvatskog narodnog kazališta«, br. 4, godište 1953./54.
- Marković, Zdenka. 1968. *Lirske svjetiljčice*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 73. Matica hrvatska, Zagreb.
- Marković, Zdenka. 2004. *Prozori moga djetinjstva*. Gradska knjižnica i čitaonica, Požega.
- Metzger. 1941. »Koncert HPD Vijenac«, *Vihor*, br. 4 (15. veljače), str. 4.
- Potrebica, Filip.1970. »Fragmenti iz kulturnog života Požege«, *Tražnja*, g. 2, br. 4, str. 67-73.
- Sablić Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno*. Naklada Ljevak, Zagreb.
- Širola, Stjepan. 1911. *Kulturno slavlje u Požegi*. Braća hrvatskog zmaja, Zagreb.

A SPACE OF CULTURAL MEMORY OF POŽEGA ARTISTS

Abstract

The paper seeks to explore the space of cultural memory in the selected collections of three women from Požega, writers Zdenka Marković and Zlata Kolarić Kišur and opera diva Vilma Nožinić. They are connected by elements of memory bearers that together form the past, i.e. the image of their identity. The selected prose is characterised by the poetics of memory and moments mostly associated with childhood and adolescence. What way and to what extent the cultural memory determines them is concluded on the grounds of their work.

Key words: Zdenka Marković; Zlata Kolarić Kišur; Vilma Nožinić; cultural memory