



*Zavoda za povijest
hrvatske književnosti,
kazališta i glazbe
Hrvatske akademije
znanosti i umjetnosti*

KRONIKU

izdaje Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe
Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Opatička 18, 10000 Zagreb
tel.: +385 (0)1 4895-333
e-pošta: kronika@hazu.hr

Uredništvo

Ana Batinić (izvršna urednica, Zagreb), Magdalena Dyras (Krakov),
Vjera Katalinić (Zagreb), Reinhard Lauer (Göttingen), István Lukács (Budimpešta),
Krešimir Nemec (Zagreb), Luko Paljetak (Dubrovnik) i Boris Senker (Zagreb)

Glavni urednik

Boris Senker

Recenzenti

Krešimir Nemec
Dubravka Oraić Tolić

Nakladnik

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Trg Nikole Šubića Zrinskog 11, 10000 Zagreb

Za nakladnika

akademik Dario Vretenar, glavni tajnik HAZU

Grafičko uređenje i oblikovanje

Nina Ivanović

Naslovnica

Fotografija Ive Andrića na naslovnici - iz Zbirke fotografija,
Odsjek za povijest hrvatske književnosti HAZU

Lektura i korektura

Ana Batinić

Tisak

Stega tisak d.o.o.

Ovaj broj izašao je potporom Zaklade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti
Prvi broj *Kronike* objavljen je 1975. godine.

Tiskano u svibnju 2023.

UDK 821.163.42

ISSN 1330-6731

792

78

KRONIKA

**Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe
Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti**



Novi tečaj, godina XXIV, broj 39, Zagreb, 2022.

SADRŽAJ

Vanja Budišćak

Fotezov Andrić – u kontekstu revizije osobnog arhivskog fonda Marka Foteza...7

Robert Hodel

Metaforičko polje „tkivo“ u romanu *Na Drini ćuprija*82

Suzana Marjanić

Putopisna geografija Andrićevih putopisa ili prema ekosferi i
fenomenu svjetlosti97

Ivana Sabljak

Suvremeni trenutak ideologije *Travničke hronike* i nasljeđe identiteta109

Boris Senker

Kratko prisjećanje – s poduljim uvodom – na đачki posjet
Ivi Andriću ljeta 1965.....120

SVJETILJKOM KROZ ARHIVE

Vanja Budišćak

Prilog ostavštini Ivana Trnskoga127

Vanja Budišćak

Jedna čestitka Ive Andrića137

Ana Batinić

Veliki neimar i graditelj stvarnosti snova – o Ivi Andriću iz bilježnica
Gustava Krkleca141

Ana Batinić

Korespondencija Ive Andrića i Mirjane Matić-Halle ili o
“unutarnjem mucanju” i zanatskim “primedbama”147

PRIKAZI & DOGAĐAJI

Lucija Ljubić

Dani Hvarskoga kazališta, Hvar, 11. – 14. svibnja 2022.
O Hrvatskom narodnom preporodu i njegovu nasljeđu155

Lucija Konfic

Radionica Institucionalizacija moderne građanske glazbene kulture
u 19. stoljeću u sklopu projekta HRZZ-a (MusInst19, IP-2020-02-4277),
Zagreb, Preporodna dvorana, 7. listopada 2022.....158

Ana Batinić

Hrvatska dječja književnost okrenula je (novi) list (Berislav Majhut,
Hrvatska dječja književnost okreće list, Matica hrvatska, Zagreb, 2022.)161

Ana Batinić

Asocijativni vremeplov Janka Dimnjakovića (Janko Dimnjaković, *Retrovizor*,
Ogranak Matice hrvatske Samobor, 2021.)164

Summary167

FOTEZOV ANDRIĆ – U KONTEKSTU REVIZIJE OSOBNOG ARHIVSKOG FONDA MARKA FOTEZA

Sažetak

U opsežnomu osobnom arhivskom fondu ili tzv. ostavštini hrvatskoga redatelja, teatrologa i književnika Marka Foteza (1915. – 1976.), pohranjenoj u Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta, nalazi se i nemala količina gradiva u kojemu je dokumentirana stvarateljeva suradnja s nizom suvremenika iz kazališnih i književnih krugova, kao i njegov predani rad na približavanju djela mnogih starijih i novijih pisaca modernoj – uglavnom kazališnoj – publici. Jedan od autora čija su ostvarenja kontinuirano privlačila Fotezovu pozornost te s kojim će za života imati prilike i osobno surađivati bio je i jedini književni nobelovac s ovih prostora – Ivo Andrić, o zaokupljenosti kojim svjedoče mnogobrojni materijali razasuti u gotovo svim cjelinama njegova šarolikog osobnog fonda. Nakon uvodnih razmatranja o posebnosti ostavštine Marka Foteza u kontekstu Zbirke osobnih i obiteljskih arhivskih fondova, a zatim i opisa njezine nedavno provedene revizije, u drugom se dijelu članka pobliže predstavlja upravo ona u njoj zastupljena dokumentacija, na temelju koje je moguće rekonstruirati makar djelić književno-kazališnih veza između Foteza i Andrića te steći uvid u raznolika Fotezova nastojanja da putem kazališnog medija popularizira rad proslavljenoga pisca.

Ključne riječi: Marko Fotez, Ivo Andrić, osobni fond, arhivsko gradivo, revizija

Ako bi se za pretežni dio gradiva pohranjenog u Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta moglo ustvrditi da se odnosi na kolektivne kazališne dosege, odnosno da svjedoči o zajedničkom angažmanu većeg broja kazališnih djelatnika (materijali o pojedinačnim predstavama te sva ostala dokumentacija o radu kazališta, kazališnih grupa i festivala), onda je onaj

preostali njegov dio najtočnije okarakterizirati kao pouzdan izvor podataka o individualnom doprinosu što su ga domaćem kazališnom životu dali pojedinci iz najrazličitijih mogućih struka. Ne čineći ni 10 % fundusa Muzejsko-kazališne zbirke, ova se dokumentacija proteže u svega dvije arhivske cjeline, od kojih je prva Zbirka osobnih i predmetnih dosjea, dobro nam već poznata iz jednog od prethodnih brojeva *Kronike*,¹ a druga Zbirka osobnih i obiteljskih arhivskih fondova, počesto nazivana i Ostavštinama.² Višestruko opsežnija od svoje „srodnice“, potonja zbirka zbog iznimne raznovrsnosti i vrijednosti gradiva o pojedincima kojim je ispunjena s pravom zaslužuje epitet najdragocjenije cjeline u cjelokupnoj Zbirci, iako je istovremeno riječ i o jednoj od najzapostavljenijih njezinih zbirki uopće, za čijim fondovima tijekom jedne kalendarske godine posegne tek malokoji zainteresirani istraživač. Dosad suviše rijetko u fokusu arhivističkih i/ili teatroloških razmatranja, u njoj zastupljeni osobni i obiteljski fondovi još uvijek predstavljaju popriličnu nepoznanicu našoj široj javnosti, zbog čega ne treba čuditi ni preslabo zanimanje potencijalnih proučavatelja, uglavnom posve

¹ Usp. Vanja BUDIŠČAK: Osobni dosje Jure Kaštelana, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, god. XXII (2020.), br. 37, str. 75–85.

² Naziv „Ostavštine“, kojim se kolokvijalno – uglavnom među djelatnicima Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta – uobičajilo nazivati Zbirku osobnih i obiteljskih arhivskih fondova, nipošto se ne može okarakterizirati kao pogrešan, no razlog zbog kojega ga nije moguće usvojiti kao „službeni“ naziv ove cjeline, osim arhaičnosti, leži u njegovoj nedovoljnoj preciznosti. Naime, usprkos činjenici kako uvjerljivo najveći broj osobnih i obiteljskih arhivskih fondova okupljenih u Zbirci doista čine ostavštine, koje su – poslije smrti njihovih stvaratelja – Zavodu donirali uglavnom njihovi nasljednici, gradivo pojedinih fondova zaprimljeno je izravno „iz ruku“ samih stvaratelja, koji su još za života dokumentaciju o svome životu i radu odlučili povjeriti na čuvanje Odsjeku za povijest hrvatskoga kazališta. Dio njih s vremenom je, nakon smrti stvaratelja i donatora, doista „prešao“ u kategoriju ostavština, no nekolicina ih se još uvijek nalazi u statusu „donacija“, koje se periodički dopunjuju novim vrijednim materijalima, kao što je to – primjerice – slučaj s osobnim fondovima redatelja Miroslava Međimorca (sign. 48), glumice Milke Podrug-Kokotović (sign. 125), slikara i scenografa Zlatka Kauzlarića Atača (sign. 131) i dr. U tom smislu, iako ćemo na stranicama koje slijede i sami posezati za ovim terminom kao sinonimom za frazu „osobni arhivski fond“, toj se praksi u pogledu „ostavštine“ Marka Foteza neće moći uputiti nikakav ozbiljniji prigovor budući da se radi o fondu koji je – u nekoliko navrata – u Muzejsko-kazališnu zbirku pristigao nakon stvarateljeve smrti. Pišući, međutim, o Zbirci osobnih i obiteljskih arhivskih fondova u cjelini, tu ćemo kolokvijalnu oznaku ciljano izbjegavati u širokom luku, tim više što je njezin „službeni“ naziv, koji je posve u skladu sa suvremenom arhivističkom praksom imenovanja zbirki takva tipa, još prije nešto više od dva desetljeća predstavljen i u *Vodiču Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe*, gdje se o njoj, doduše, ne piše kao o zbirci, već cjelini „Obiteljski i osobni arhivski fondovi“ (usp. Branko HEĆIMOVIĆ: „Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka“, u: Branko Hećimović i sur. (ur.): *Vodič Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 2001., str. 187).

neupoznatih s činjenicom da se vrijedni materijali o životu i radu niza osoba iz hrvatske kazališne prošlosti (pa i sadašnjosti) čuvaju upravo na adresi Akademijina Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe.

Dragocjeni osvrti na nove akvizicije (tadašnjega) Arhiva Odsjeka za teatrologiju, najčešće u obliku iscrpnih analitičkih popisa gradiva tek pridošlih osobnih arhivskih fondova, svojedobno su – u prvim njegovim godištim – objavljivani na stranicama časopisa *Kronika*, izvorno i pokrenutog s nakanom da posluži „kao ogledalo rada suradnika i članova Zavoda u kojem će se objavljivati radovi iz bogatog fundusa književnog i kazališnog arhiva“.³ Ta je praksa, nažalost, tijekom osamdesetih godina prošloga stoljeća postupno zamrla, zbog čega otad do danas svjetlo dana nije ugledao niti jedan – sumarni ni analitički – popis gradiva neke osobne i/ili obiteljske ostavštine iz fundusa Muzejsko-kazališne zbirke, pa čak ni kraći izvještaj o zaprimanju doniranih ili otkupljenih materijala iz privatnih arhiva, kakvi su ranije također često završavali unutar korica pojedinih brojeva *Kronike*. Zanimljivo, u tom je razdoblju – a naročito tijekom posljednjih nekoliko godina svoga izlaženja – časopis ipak ostao otvoren za slične priloge, kojima su pojedini arhivski djelatnici Odsjeka za povijest hrvatske književnosti vrlo uspješno (i stručno) predstavljali gradivo odabranih osobnih fondova pohranjenih u odsječkom Arhivu. Želeći tomu višedesetljetnom zapostavljanju najvrjednijega gradiva Muzejsko-kazališne zbirke napokon stati na kraj, ovaj smo članak zamislili kao prvi iz serije priloga posvećenih ostavštinama iz njezina fundusa, što je i razlog zbog kojega ćemo se učestalo u njemu osvrtni na neke posebnosti Zbirke osobnih i obiteljskih fondova u cijelosti, odnosno specifičnosti njezinoga gradiva koje omogućuje detaljan uvid u život i rad mnogih naših glasovitih kazališnih djelatnika iz raznih struka.

A jedan od razloga iznimne zanimljivosti Zbirke osobnih i obiteljskih arhivskih fondova Muzejsko-kazališne zbirke upravo se i krije u spomenutoj širini profesija kojima su se u kazališnom okružju bavili (i još se uvijek bave) pojedinci od čije su dokumentacije predane na trajnu pohranu i sastavljene te više ili manje opsežne i kompleksne cjeline. Osim ostavština kazališnih glumica i glumaca u rasponu od Tita Strozziya (sign. 5) i Dubravka Dujšina (sign. 30), pa sve do Božene Kraljeve (sign. 76), Marije Kohn (sign. 17) i Zvonimira Rogoza (sign. 43), nalaze se ondje i fondovi istaknutih kazališnih redatelja (Branko Gavella, sign. 54; Georgij Paro, sign. 28), potom (dramskih) pisaca poput Milana Begovića (sign. 27), Ive Vojnovića (sign. 74) i Ivana Kušana (sign. 25), skladatelja (Srećko Albini, sign. 1; Krešimir Baranović, sign. 2), scenografa i kostimografa (Vladimir Žedrinski, sign. 87; Eduard Grüner, sign. 95), baletnih plesačica i plesača (Oskar Harmoš, sign. 55; Silvija Hercigonja, sign. 128), opernih pjevačica i pjevača (Zinka Kunc, sign. 81; Milka Trnina, sign. 101; Milan Šepec, sign.

³ Tomislav SABLJAK: „Gornjogradska kantilena Marka Foteza“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25–26, str. 20.

51) te dirigentica i dirigenata (Ivana Fischer, sign. 73; Milan Sachs, sign. 19), pa sve do fondova povjesničara hrvatskog i ne samo hrvatskog kazališta (Slavko Batušić, sign. 45; Nikola Batušić, sign. 124) te kazališnih kritičara (Dalibor Foretić, sign. 82).⁴ Svi oni pritom uključuju bogat spektar raznovrsnih teatralija,⁵

⁴ Signatura osobnih i obiteljskih fondova određuje se prema redoslijedu njihova prispijeća u Muzejsko-kazališnu zbirku. S obzirom na trenutno stanje Zbirke, sljedeća će akvizicija tako biti signirana brojem 141.

⁵ S obzirom na niz prigovora koje smo u teatrološkim krugovima izazvali rabeći ga u članku objavljenom u prošlogodišnjem broju *Kronike* (usp. Vanja BUDIŠČAK: „Dvije dramatizacije: *Maestrova smrt* i *Prah* Ranka Marinkovića u Teatru ITD“, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, god. XXIII (2021.), br. 38, str. 50–76), osjećamo se pozvanima dodatno objasniti razloge našega opredjeljenja za pojam „teatralije“, za kojim se nećemo libiti posezati ni na stranicama koje slijede. Kao što je već istaknuto i u prethodnom prilogu (usp. str. 51, bilješka 3), imenica „teatralije“ obično se – u krajnje općenitom tumačenju – definira kao naziv za stanovite „stvari“ koje se odnose na kazalište i kazališnu djelatnost kao takvu, što će reći da o individualnoj točki gledišta ovisi koje će to i kakve konkretno „stvari“ uopće biti proglašene „teatralijama“. Zatekavši ga u pojedinim stručnim radovima, u kojima se pojavljuje kao oznaka za razne vrste zapisa o (sada već minulim) kazališnim aktivnostima, koji su – prešavši u kategoriju arhivskoga gradiva – nastavili postojati „samo“ kao dokumenti o kazališnom životu konkretne sredine u konkretnom trenutku, rasvijetlili smo tek jedno njegovo potencijalno značenje, i to ono koje je stekao u arhivističkim krugovima, točnije u radovima s područja kazališne dokumentaristike. Njegovu uporabu u tom i takvom značenju ne treba, međutim, brkati s nešto starijom praksom korištenja toga pojma, kojoj su – bilježeći ga u izvornom obliku, dakle kao „theatralia“ ili „theatraliae“ – osobito bili skloni pisci iz ranijih razdoblja, označavajući njime neknjiževne pisane priloge o kazališnim temama (kritike, osvrte, memoarske kazališne zapise, kazališnopovijesne studije i sl.), često okupljane unutar korica zbirki teatroloških radova, kakve su, primjerice, i one Marka Foteza, koji jednu svoju knjigu tekstova o kazalištu naziva upravo – *Theatralia* (Zagreb, 1944.). Budući da je riječ o zbirci sastavljenoj od opsežnijih teatroloških studija, kraćih članaka, kazališnopovijesnih osvrta i portreta nekih domaćih kazališnih stvaratelja (primjerice, B. Gavelle, T. Strozzi i dr.), putopisnih zapisaka protkanih utiscima o inozemnim kazalištima, kritičkim prikazima odgledanih predstava i sl., upravo na njezinu primjeru vrlo plastično možemo uvidjeti što se to – u teatrološkim krugovima – obično podrazumijevalo pod „theatraliom“ (usp. prikaz Fotezove knjige u: Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*, Izdavački centar „Revija“ Radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić“, Osijek 1989., str. 24–31). Uzimajući u obzir tematsku orijentaciju naših priloga, koji se ne bave razmatranjem kazališnih impresija pojedinih autora, već pretresanjem kazališnoga arhivskoga gradiva, i više je nego očito da termin „teatralije“ nipošto ne nastojimo rabiti u potonjem ili – nazovimo ga tako – teatrološkom značenju (kao oznaku za isključivo autorska pisana djela posvećena kazalištu), nego u onomu širem, arhivističkom (kao naziv za raznoliku sačuvanu dokumentaciju o kazališnom djelovanju u rasponu od knjižica predstava, plakata i dramskih tekstova, pa sve do novinskih izrezaka, fotografija, video-snimaka predstava, općih kazališnih spisa itd.). Pritom valja imati na umu da u arhivistički shvaćene „teatralije“ svakako potpada i ona teatrološki pojmljena „theatralia“, naročito ukoliko se radi o izvornim rukopisnim ili strojopisnim inačicama tih teatroloških priloga, ali i njihovim publiciranim varijantama pre-

danima na čuvanje u arhiv. Premda bi se iz netom iznesenih konstatacija olako moglo zaključiti kako se razliku između ovih dvaju (nipošto ne i nesrodnih) značenja uvriježilo isticati i različitim načinima bilježenja ovoga pojma – „theatralia“, u slučajevima kada podrazumijeva teatrološko, odnosno „teatralije“, kada se odnosi na arhivističko određenje – tomu u praksi, nažalost, dosad najčešće ipak nije bilo tako. Primjerice, u fondusu Državnog arhiva u Zagrebu tako se nalazi posebna arhivska cjelina nazvana „Zbirka Zagrebačka theatralia“ (HR-DAZG-873), u kojoj je skupljeno upravo građivo onoga tipa koje smo – iz arhivističke točke gledišta – prozvali teatralijama, točnije niz tiskanih materijala o pojedinim predstavama izvođenima u Zagrebu prije 1947. godine (knjižice i cedulje predstava, programske knjižice, najave, kabaretski programi itd.), i to u količini koja zauzima svega jednu arhivsku kutiju (usp. <http://www.daz.hr/vodic/site/article/hr-dazg-873-zbirka-zagrebacka-theatralia>, pristupljeno: 8. kolovoza 2022.). Također, korištenje termina „theatralia“ na identičan način zabilježeno je i „unutar zidova“ Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, točnije među službenim dopisima ili općim spisima Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta iz prethodnih desetljeća, gdje se može pronaći i dokument zahvalnice na doniranim materijalima iz ostavštine Marka Foteza, koju u ime Zavoda donatoru građiva – Tomi Vlahutinu, tadašnjem ravnatelju festivala *Dubrovačke ljetne igre* – odašilje Branko Hećimović, dugogodišnji voditelj Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta. U tom dopisu, kojemu ćemo se doskora i detaljnije posvetiti, Hećimović Vlahutinu izražava zahvalnost „na predaji spašene theatralie iz četnicima opljačkane i devastirane kuće Marka Foteza u Zatonu“ (Dokument br. 02-2-K-106/94, Zagreb, 1. 6. 1994., Dokumentacija o Zbirci osobnih i obiteljskih fondova Muzejsko-kazališne zbirke Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta), misleći pritom – u tipično arhivističkom shvaćanju toga pojma – na one preuzete materijale (plakate i knjižice predstava, novinske izreske, strojopise teatroloških članaka itd.) koji će postati dijelom Fotezova osobnog arhivskog fonda. Poseban, pak, slučaj uporabe termina „teatralije“ nalazimo u kazališnom časopisu koji je – u izdanju Glumačke družine Histrion – u prvoj polovini devedesetih godina vrlo kratko izlazio u Zagrebu pod imenom *Teatraliae* (nulti broj), odnosno *Teatralije* (od br. 1). Opredijelivši se za varijantu naziva koja bi se mogla percipirati kao bliža arhivističkom značenju, uredništvo pokreće časopis koji okuplja žanrovski raznolike tekstove posvećene aktualnim kazališnim događanjima i pojedincima iz domaćega kazališnog života (intervjue s glumcima i drugim kazališnim djelatnicima, crtice iz domaće kazališne povijesti, kritičke osvrte na pojedine predstave, reportaže o kazališnim festivalima, prikaze kazališne literature, definicije kazališnih pojmova, preporuke i sl.), iz čega slijedi da bi njegov sadržaj bio mnogo bliži onome čemu su stariji pisci nadijevali naziv „theatralia“, nego arhivistički pojmljenim „teatralijama“. Kako bilo, izneseni primjeri jasno govore u prilog tvrdnji kako u dosadašnjoj praksi različita shvaćanja pojma „teatralije“ / „theatralia“ obično nisu podrazumijevala i različite načine njegova bilježenja, zbog čega se nije držalo potrebnim ni ujednačiti njihovu uporabu, što je dovelo do toga da ih i dan danas gotovo sve još nalazimo u opticaju: od „teatralija“ i „teatralije“, preko „theatralia“, pa sve do „teatraliae“ i „theatraliae“. Donekle se nadovezujući na prethodnu praksu korištenja ovoga pojma u radovima iz područja kazališne dokumentaristike, koju nam ponajbolje ilustrira tekst Vesne Cvjetković-Kurelec (usp. Vesna CVJETKOVIĆ-KURELEC: „Arhiv HNK i kazališna dokumentaristika u SR Hrvatskoj“, u: N. Batušić i sur. (ur.): *Dani hvarskog kazališta: Stoljeća hrvatske dramske književnosti i kazališta (provjere i poticaji)*, Književni krug, Split 1986., str. 107–111), i u ovomu smo se članku ipak opredijelili za termin „teatralije“, kojim – kao i u lanjskom prilogu – označavamo raznoliku kazališnu dokumentaciju pohranjenu (i) u Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta. S obzirom na to da je riječ o „pohrvaćenom“ obliku naziva ili svojevrsnoj posuđenici, za ovu imenicu u množini – koja u svojoj izvornoj varijanti („theatralia“ /

uglavnom onih istih kojima su napućene i veće i/ili manje zbirke kazališta, kazališnih družina i festivala iz fundusa Muzejsko-kazališne zbirke, ali koje u tom kontekstu ne predstavljaju dokumentaciju o angažmanu konkretnoga pojedinca, nego se odnose na cijeli kolektiv, odnosno svjedoče o kolektivnomu kazališnom činu. Zatečeni u sklopu osobnoga ili obiteljskog fonda, ti isti materijali stječu status arhivskoga vrela iz kojega je moguće crpiti podatke o sudjelovanju pojedinca u nekom zajedničkom kazališnom nastojanju, što i jest bio razlog zbog kojih ih je stvaratelj sačuvao u svojoj osobnoj arhivi, gdje su oni također služili kao dokaz ili podsjetnik na dotadašnju profesionalnu zaokupljenost kazalištem i druga minula radna postignuća.

Među sveukupno 140 osobnih i obiteljskih arhivskih fondova okupljenih u tzv. Ostavštine,⁶ kao jedan od najintrigantnijih ističe se onaj zagrebačkoga re-

„theatraliae“) dolazi isključivo u pluralnom obliku (tzv. *plurale tantum*) – uveli smo i oblik u jednini („teatralija“) kao oznaku za pojedinačni komad ili jedinicu kazališnoga arhivskog gradiva skupno nazvanog „teatralijama“, koji u tom značenju koristimo na stranicama naših radova. Iako bi se taj postupak mogao podvrgnuti žestokoj kritici kao lingvistički neopravdan, tim više što se pojmovi „teatralije“ i „teatralija“ – kao imenice ženskoga, odnosno srednjega roda u množini – u rječnicima stranih riječi obično navode kao sinonimi kojima se označavaju „kazališne stvari, sve što se tiče kazališta“ (Bratoljub KLAIĆ: *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*, prir. Željko Klaić, Školska knjiga, Zagreb 2007., str. 1331), hrvatski jezik dopušta uspostavljanje i uporabu singularnog oblika ove (izvorno pluralne) imenice, što ne mora nužno značiti i apsolutno ukidanje varijante „teatralija“ kao oblika u množini. Naime, prihvatimo li ih kao sinonime u arhivističkom kontekstu značenja, za pojmovima „teatralija“ i „teatralije“ unutar granica jednoga teksta bit će prilično nezgrapno paralelno posezati, no opredijelimo li se za inačicu „teatralije“ – kao oznaku za veću količinu raznolikoga kazališnoga arhivskog gradiva – nipošto ne bi trebalo biti prepreke za uvođenje pojma „teatralija“ ne u funkciji njezina sinonima, nego kao oznake za jedan komad (dokument, zapis, jedinicu) arhivirane kazališne dokumentacije. S druge strane, odlučimo li se taj zbir kazališnoga arhivskog gradiva nazivati općom imenicom srednjega roda u množini – „teatralija“ – u tom slučaju će otpasti i mogućnost korištenja identičnoga pojma u singularnom obliku, jer se radi ni o čemu drugome no o hrvatskoj inačici pojma „theatralia“. Kojoj god se, međutim, (posve legitimnoj) opciji priklonili, svakako bi bilo uputno taj odabir prethodno i obrazložiti, što smo u prošlogodišnjem prilogu, u kojemu je i inaugurirano ovo (arhivističko) razlikovanje između skupa „teatralija“ i pojedinačne „teatralije“, i sami, nažalost, propustili učiniti.

⁶ Prema stanju na dan 1. rujna 2022. Detaljnije o obiteljskim i osobnim fondovima koji se čuvaju u Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta vidjeti u: Branko HEČIMOVIĆ: „Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka“, str. 189–192 i Josip KOLANOVIĆ (gl. ur.): *Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske*, svezak 1, Hrvatski državni arhiv, Zagreb 2006., str. 1041–1047. Treba istaknuti da su popisi fondova koji se donose u spomenutim izdanjima ponešto zastarjeli jer je u međuvremenu došlo do njihovih višestrukih revizija, u sklopu kojih su – zbog neadekvatne pohrane u tehničkim jedinicama – korigirani podaci o količini gradiva, ali i dodani novi te ukinuti neki postojeći fondovi, i to oni za koje je utvrđeno da naprosto ne pripadaju u kategoriju osobnih ni obiteljskih fondova (kao što je to, primjerice, slučaj s dvama fondovima kojima

datelja, teatrologa, književnika i prevoditelja Marka Foteza (1915. – 1976.), po-
hranjen i evidentiran pod signaturom broj 80, koji po količini obuhvaćene doku-
mentacije s pravom nosi epitet najopsežnije, a zahvaljujući njezinoj raznovrsnosti
i informativnoj vrijednosti možda i najvažnije ostavštine u cjelokupnoj Zbirci
uopće. Njezin značaj tim je veći što su u njoj svoje mjesto našli i materijali koji se
dotiču života i rada velikog broja pojedinaca iz Fotezova vremena, odreda njego-
vih suradnika i prijatelja, ali i odnose na djelatnost nekih institucija, organizacija
i manifestacija, u rad kojih je i sam bio uključen, zbog čega se ovaj fond s punim
pravom može svrstati među one koji nude presjek povijesti hrvatskoga kazališta u
razdoblju iz kojega njihovo gradivo potječe i tako nameću kao nezaobilazan izvor
za buduća teatrološka istraživanja domaće kazališne prošlosti uopće.

se zaključuje popis Zbirke objavljen u *Vodiču Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*: br. 100 / Zajednica kazališ-
ne i scensko-glazbene djelatnosti SR Hrvatske i br. 101 / Zbornik Marina Držića; usp.
Branko HEĆIMOVIĆ: „Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka“, str. 192), odnosno da ne
sadržavaju izvorno gradivo te da kao takvi naprosto ne odgovaraju definiciji osobnoga
fonda. Nekolicina njih se tako, primjerice, sastojala od preslika izvornoga gradiva pohra-
njenog u fundusima drugih institucija, fotokopija knjiga i članaka o stvaratelju fonda iz
raznih tiskovina, fotokopija izdanja njegovih objavljenih djela itd., dakle materijala iza
kojih ne stoji dotični pojedinac, koji nisu nastali u sklopu njegova djelovanja, nego tijekom
naknadnoga znanstvenog istraživanja pojedine osobe te stoga ne predstavljaju osobni ar-
hivski fond i ne posjeduju apsolutno nikakvu teatrološku ni širu kulturnu vrijednost. Do-
kumentacija koja je u njima zatečena premještena je u osobni dosje pojedinca ili je za njih
oformljena nova zasebna zbirka, a sama ostavština – koja to i nije bila – kao takva trajno
je ukinuta. Naime, u suvremenoj arhivistici drži se da u osobni ili obiteljski fond može ući
isključivo onaj dokument koji je proizišao iz privatnog i javnog djelovanja članova neke
obitelji ili osobe koja je odigrala određenu ulogu u javnom životu te u nj pruža neposredan
uvid, posjedujući – kao takav – trajan kulturnopovijesni, a time i arhivski značaj, odnosno
ispostavljaajući se vrijednim čuvanja radi potencijalnih budućih znanstvenih istraživanja
(detaljnije o osobnim arhivskim fondovima vidjeti u: Melina LUČIĆ: *Osobni arhivski fon-
dovi*, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 2014.). Osobni fondovi, drugim riječima, sastavljeni
su od osobne dokumentacije (*personal papers*), a prema ustanovljenoj definiciji, nju čine
„dokumenti koje je pojedinac stvorio, prikupio ili primio u sklopu osobnih aktivnosti i
potencijalno sačuvao u prvotnome redu“ (Marta MIHALJEVIĆ, Milica MIHALJEVIĆ
i Hrvoje STANČIĆ: *Arhivistički rječnik englesko-hrvatski i hrvatsko-engleski*, Zavod za
informatijske studije Odsjeka za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskoga
fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2015., str. 114). Uzgred budi rečeno, treba ista-
knuti da ekstenzivan rad na reviziji osobnih i obiteljskih fondova traje i dalje, a o njegovim
rezultatima izvijestit ćemo u narednim brojevima *Kronike*, kada očekujemo i objavlji-
vanje ažuriranog popisa svih fondova iz ove cjeline.

Ostavština Marka Foteza: zatečeno stanje i revizija

Marko Fotez s punim se pravom ubraja u stožerna imena hrvatske teatrologije, među kojima se ističe kao kazališni proučavatelj i praktičar čije je profesionalno djelovanje bilo neobično raznovrsno i plodno. Započevši karijeru kao asistent redatelja, pomoćnik u kazališnom arhivu te povremeni statist u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu, Fotez je ubrzo preuzeo redateljsku palicu te u narednim godinama i desetljećima režirao niz zapaženih predstava u zemlji i inozemstvu, od kojih je uvjerljivo najjače odjeknulo uprizorenje njegove prerade Držićeva *Dunda Maroja*, čija se praizvedba zbila 27. listopada 1938. na pozornici zagrebačkoga HNK. Paralelno s redateljskim angažmanima, sastavljao je on i adaptacije dramskih tekstova (naročito onih iz starije hrvatske književnosti), kao i dramatizacije tuđih nedramskih ostvarenja, ali i revno pisao autorska književna djela (lirske pjesme, dramske komade te prozne, naročito putopisne tekstove, pa čak i operna libreta), teatrološke priloge, književnopovijesne članke, feljtone i druge publicističke radove za tuzemne i inozemne časopise, prevodio strane drame i prozne tekstove s više jezika (engleskog, njemačkog, talijanskog, ruskog i dr.), priredio izdanja djela više domaćih pisaca i zbirki drama iz naše književne prošlosti, a usto i redovito održavao stručna predavanja i konferanse o pojedinim autorima te književnim i kazališnim temama u zemlji i inozemstvu. Povrh toga, sudjelovao je i utemeljenju teatrološko-književnopovijesnoga znanstvenog skupa *Dani hvarškoga kazališta*, pokrenuo je i uređivao više kazališnih periodičkih publikacija (npr. *Komedija*, *Pričalo*, *Osječka pozornica* i dr.), a ne smiju se zaboraviti ni njegovi višestruki angažmani u raznim kazališnim institucijama, u kojima je obnašao funkciju ravnatelja Drame (Narodna kazališta u Splitu, Osijeku i Rijeci) ili intendanta (HNK Zadar), kao ni ključna uloga koju je odigrao u osnivanju *Dubrovačkih ljetnih igara* te radu festivala *Splitsko ljeto*, na čelu čijega je Odbora djelovao potkraj šezdesetih godina. Svoj kazališni put zaključio je kao viši znanstveni suradnik na Odsjeku za teatrologiju Zavoda za književnost i teatrologiju tadašnje JAZU, u kojemu je radio od 1. ožujka 1974. do umirovljenja 1. studenoga 1976.⁷

⁷ O nekim pojedinostima vezanima uz rad Marka Foteza na Odsjeku za teatrologiju usp. Ana LEDERER: „Članovi Odsjeka“, u: Branko Hećimović i sur. (ur.): *Vodič Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2001., str. 150–151. Za detaljnije informacije o raznim profesionalnim angažmanima Marka Foteza ponajprije valja zaviriti u izvrsnu monografiju posvećenu njegovu „liku i djelu“ iz pera Antonije Bogner-Šaban (usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*, 1989.), a vrijednih podataka ne manjka ni u pojedinim kraćim dosad objavljenim osvrtima na njegovo djelovanje (usp. npr. Branko HEĆIMOVIĆ: „Marko Fotez – između književnosti i kazališta“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25–26, str. 4–13 i Tomislav SABLJAK: „Gornjogradska kantilena Marka Foteza“, str. 20–21). Usp. također

Kao jedan od prvih naših stručnjaka – uz nenadmašnoga Slavka Batušića – koji su se sustavno bavili poviješću kazališta i pritom zanimali za kazališni život na cijelom hrvatskom prostoru, a ne isključivo onaj zagrebački, Marko je Fotez za života prikupio „više knjiga rukopisa i kazališne građe od neprocjenjive važnosti za povijest hrvatskoga teatra“,⁸ dobar dio kojih će nekoliko godina nakon njegove smrti prijeći u vlasništvo Zavoda za književnost i teatrologiju. Da je, naime, upravo sam Fotez tu svoju privatnu arhivu još za života odlučio posmrtno ostaviti (tadašnjoj) JAZU, odnosno Zavodu u kojemu je dvije i pol godine radio te ondje dočekao i umirovljenje, otkrio je u svome posljednjem intervjuu koji je – u rujnu 1976. – dao časopisu *TV novosti*. Spomenuvši u jednom trenutku „pet velikih tomova“, u kojima se nalazi „obimna dokumentacija o njegovom stvaralaštvu, ali i o radu institucija u kojima je radio“, Fotez naglašava kako će svi ti materijali jednoga dana biti ustupljeni kao „poklon Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, čiji je (...), kao jedini među režiserima, član-suradnik“.⁹ U posjed te ostavštine Akademija će napokon doći nepune tri godine nakon Fotezove smrti, o čemu govori i nepotpisani izvještaj pod naslovom „Donacija Marko Fotez“, objavljen u časopisu *Kronika*,¹⁰ u kojemu stoji kako je tadašnji Zavod za književnost i teatrologiju preuzeo osobni fond, odnosno ostavštinu Marka Foteza na temelju ugovora o darovanju sklopljenog 29. rujna 1978. (u prijepisu donesenog u prilogu), kojim su je Fotezovi nasljednici – udovica Marija Crnobori i sin Aleksandar Crnobori – u cijelosti darovali JAZU. Istim ugovorom Akademija se obvezala ne samo pohraniti njegovu ostavštinu u Arhivu Zavoda za književnost i teatrologiju, nego i izraditi analitički popis svih u njoj prisutnih materijala ne bi li ih tako učinila pristupačnijima potencijalno zainteresiranim stručnjacima i uopće ih približila široj javnosti. Izvještaj nam, nadalje otkriva kako je gradivo ovoga osobnog fonda pristiglo s dvije lokacije: Beograda, gdje je Marko Fotez i imao svoje prebivalište, te Vrbece (Zatona) pored Dubrovnika, u kojemu se nalazio Fotezov ljetnikovac, a u ime Akademijina Razreda za suvremenu književnost preuzeli su je – na temelju dogovora koje je prethodno obavio Marijan Matković, tadašnji voditelj Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU – Branko Hećimović, viši znanstveni savjetnik u Odsjeku za teatrologiju i Viktorija (Vikica) Manhalter,

i preglednu leksikonsku biografiju Marka Foteza u: Antonija BOGNER-ŠABAN: Fotez, Marko, u: Trpimir Macan (gl. ur.): *Hrvatski biografski leksikon*, svezak 4 (E – Gm), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1998., str. 345–347.

⁸ Tomislav SABLJAK: „Gornjogradska kantilena Marka Foteza“, str. 20.

⁹ Zorica PAŠIĆ: Marko Fotez, pozorišni redatelj: Ivo Andrić užasno pati kad mu na sceni neko izgovara tekstove, *TV novosti*, rujna 1976. (cit. prema: <http://www.yugopapir.com/2014/11/marko-fotez-poslednji-intervju-jednog.html>, pristupljeno: 25. srpnja 2022.).

¹⁰ Usp. ***: „Donacija Marko Fotez“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. V (1979.), br. 11, str. 144–145.

inače tajnica Marijana Matkovića.¹¹ Također, u tekstu se naglašava kako je u međuvremenu osobni fond već podvrgnut stručnoj obradi (sređivanju) i u vezi s tim najavljuje se da će njegov cjeloviti popis u dogledno vrijeme biti objavljen u posebnom broju, za koji je planirano da u cijelosti bude posvećen upravo Marku Fotezu i njegovu kazališnom i književnom radu. Tim ćemo se brojem *Kronike* i u njemu objelodanjenim popisima Fotezove ostavštine podrobnije pozabaviti u nastavku teksta.

Temeljem službenoga dopisa, datiranog na 1. lipnja 1994.,¹² koji je uoči početka rada na njezinoj reviziji neočekivano pronađen u fasciklu s popisom osobnoga fonda Tita Strozziya (sign. 5), utvrđeno je da je nepunih šesnaest godina nakon preuzimanja ostavštine Marka Foteza iz Beograda i Vrbice Zavodu za povijest hrvatske književnosti i kazališta HAZU predana još jedna, daleko manja količina materijala iz stvarateljeve privatne arhive, što znači da je Fotezov osobni fond zapravo izrastao iz gradiva koje je u Muzejsko-kazališnu zbirku prispjelo u dva (ili – budući da je prvo preuzimanje provedeno na dvije različite lokacije – tri) navrata. Kako se navodi u samome dokumentu, koji zapravo predstavlja zahvalu voditelja Zavoda, Branka Hećimovića, donatoru gradiva Tomi Vlahutinu, tadašnjem ravnatelju *Dubrovačkih ljetnih igara*, u Zagreb su iz Dubrovnika pristigli raznovrsni spašeni materijali iz kuće Marka Foteza u Zatonu, opljačkane i devastirane od agresora u Domovinskom ratu, i to oni navedeni u dva priložena popisa: „Popis djela Tita Strozziya“ te „Popis djela za Teatrološki institut iz biblioteke Marka Foteza“. Podsjećajući adresata na to kako je Zavod u bliskoj prošlosti već preuzeo znatan dio teatralija iz ostavština Marka Foteza i Tita Strozziya, Hećimović sugerira kako će gradivo s popisa biti pridruženo već postojećim osobnim fondovima, što je u narednim godinama i izvršeno, no bez njegova razvrstavanja i uklapanja u već postojeće, ranije utvrđene skupine gradiva.

Nažalost, iako se radi o dragocjenoj donaciji, kojom su upotpunjeni osobni arhivski fondovi dvojice naših značajnih kazališnih djelatnika, o ovoj primopredaji gradiva – za razliku od one otprije desetljeće i pol – nisu zabilježene apsolutno nikakve vijesti u *Ljetopisu Hrvatske akademije za godinu 1994.*,¹³ pa čak ni u onima za nekoliko kasnijih godina. Štoviše, niti najmanja crtica o ovoj donaciji nije se našla čak ni u nekom od brojeva *Kronike* iz devedesetih godina, a kamoli

¹¹ Istovjetni se podaci o primopredaji Fotezova osobnog fonda donose i u *Ljetopisu JAZU za godinu 1978.* (usp. Hrvoje POŽAR (ur.): *Ljetopis Jugoslavenske akademije za 1978. godinu*, knjiga 82, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1979., str. 334).

¹² Dokument br. 02-2-K-106/94, Zagreb, 1. 6. 1994., Dokumentacija o Zbirci osobnih i obiteljskih fondova Muzejsko-kazališne zbirke Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta.

¹³ Usp. poglavlje u kojemu se podastire izvještaj o radu Akademije, točnije Odsjeka za povijest hrvatske književnosti i Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta u prethodnoj godini u: Milan MOGUŠ (ur.): *Ljetopis Hrvatske akademije za godinu 1994.*, knjiga 98, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1995., str. 258–266.

analitički popisi zaprimljenih materijala, iako su oni – kao što vidimo – postojali i postoje još i dan danas. Kao jedino „službeno“ preuzimanje Fotezove ostavštine stoga se još uvijek vodi ono izvršeno na beogradskoj i zatonskoj adresi 1978. godine, pa i unatoč tomu što je zahvaljujući prešućenoj Vlahutinovoj donaciji ona nadopunjena itekako vrijednim izvorima za stvarateljevu bi(bli)ografiju. Štoviše, ni strojopisni analitički popis naknadno zaprimljenoga gradiva pridruženog osobnom fondu Marka Foteza nije čak uvršten ni u registrator s (postojećim) popisima gradiva svih fondova, nego je „završio“ u spremištu Muzejsko-kazališne zbirke, zametnut u fasciklu s popisom ostavštine Tita Strozziya, što je postupak za koji bi se teško mogli pronaći logični i valjani arhivistički razlozi.

I dok je u sklopu prve primopredaje Fotezove ostavštine u Zavod pristigla količinski bogata i raznolika dokumentacija u rasponu od osobnih dokumenata, autografa pisanih tekstova, bilježaka i korespondencije, pa sve do knjižica, cedulja i plakata predstava, repertoarnih knjiga, administrativnih dokumenata raznih kazališnih institucija, novinskih izrezaka, fotografija i osobne biblioteke, ona druga – Vlahutinova – uključivala je količinom daleko skromnije, no podjednako bitne materijale o stvarateljevu djelovanju, koji su značajno dopunili – točnije, koji su trebali dopuniti – postojeće serije gradiva ovoga osobnog fonda. Konkretno, što se tiče gradiva o Fotezu i njegovu radu, koje je ustupljeno Zavodu u sklopu ove donacije, uglavnom se radi o teatralijama koje se odnose na izvedbe njegovih dramskih djela i režije u inozemstvu (Poljska, Austrija, Čehoslovačka itd.) – plakati, knjižice predstava i sezona (više desetaka komada) – a dobar dio materijala otpada na knjižice inozemnih predstava, čijim je izvedbama tijekom svojih mnogobrojnih putovanja Fotez nazočio. Našlo se, k tome, ovdje i podosta cedulja i knjižica domaćih kazališta i festivala, uglavnom onih koji se tiču Fotezovih predstava, ulaznica za neke izvedbe, zatim plakata njegovih predavanja i konferansi, niz pojedinačnih novinskih izrezaka, ali i autografa (rukopisa i strojopisa) teatroloških, pjesničkih i proznih djela – ne samo Fotezovih, već i onih iz pera drugih autora, od kojih su neki na stranim jezicima – pa čak i nekolicina pisama različitih pošiljatelja, pozivnica za pojedine manifestacije, dva notesa s bilješkama o odgledanim predstavama itd. Ukratko, premda se – u usporedbi s materijalima koji su prije petnaestak godina zaprimljeni od njegovih nasljednika – ne radi o količinski upečatljivoj donaciji dokumentacije iz privatne arhive Marka Foteza, preuzete teatralije itekako predstavljaju značajna arhivska vrela, posredstvom kojih je moguće s još većom preciznošću rekonstruirati stvarateljev životni i radni profil.

Činjenica da ovom naoko skromnom, no ipak silno važnom obogaćivanju osobnoga fonda Marka Foteza ni u jednoj Akademijinoj publikaciji iz devedesetih godina nije posvećen niti jedan jedini redak ipak – srećom – ne znači da je vrijedna (i svakako hrabra) akcija spašavanja njegove ostavštine iz opustošenoga dubrovačkog ljetnikovca ostala u potpunosti prešućena. Naprotiv, uvidom u He-

meroteku ili Zbirku novinskih izrezaka i prijepisa iz periodike Muzejsko-kazališne zbirke, točnije hemerotečne knjige broj 30, u koju su ulijepljeni ekscerpti iz periodičkih publikacija objavljenih u razdoblju između 25. ožujka 1991. i 30. lipnja 1994., moguće je uvjeriti se kako je spomenuta akcija ipak dospjela izmamiti nešto medijske pažnje, koja se očitovala (i) u njoj posvećenim kratkim izvještajima otisnutima na stranicama čak dvaju dnevnih listova – *Slobodne Dalmacije* te *Večernjega lista*. Objavljeni 20., odnosno 21. listopada 1993., ovi neveliki novinski članci¹⁴ otkrivaju ključne pojedinosti o samome pothvatu, informirajući nas o tome kada se on zbio (rana jesen 1993.), koji su akteri u nj bili uključeni (Fotezova udovica Marija Crnobori, glumac Tonko Lonza i obitelj Litrica, privremeno naseljena u kući Fotezovih u Vrbici) te o kojim se i kakvim priložima iz Fotezova arhiva konkretno radi. Osim opsežne osobne biblioteke, prepune klasičnih dramskih djela, teatroloških naslova, umjetničkih monografija i časopisa, tom su prilikom – saznajemo – na sigurno preneseni i Fotezovi putopisni zapisi, kazališne bilješke, bogata korespondencija, scenografski radovi, plakati i knjižice raznih predstava, izresci iz periodike te niz fotografija scenskih djela izvedenih na *Dubrovačkim ljetnim igrama*. Upravo ti materijali, napominje se u nastavku, predstavljaju najvrjednije gradivo iz nekadašnjega vrbičkog arhiva Marka Foteza, koji su četnički vojnici prilikom provale u ljetnikovac djelomično uništili, „razbacali ga po plaži i oko kuće“,¹⁵ ali zahvaljujući brzoj akciji koju je inicirala Marija Crnobori, njegov veći dio ipak je spašen od propadanja i zatim pohranjen u Arhiv *Dubrovačkih ljetnih igara*, koji je u prosincu 1991. uslijed granatiranja grada gotovo u potpunosti izgorio.

Potonja informacija vraća nas na razmatranje predaje dijela Fotezove privatne arhive Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, iza koje je stajao upravo ondašnji „čelnik“ *Dubrovačkih ljetnih igara* Tomo Vlahutin. Izjavljujući u povodu preuzimanja spašenih Fotezovih teatralija kako će se „i u Zagrebu i u Dubrovniku iznova pokrenuti prikupljanje dokumentacije o povijesti Dubrovačkog festivala“,¹⁶ Vlahutin je jamačno već imao na umu „prepuštanje“ dijela tih materijala – koji se ionako dobrim dijelom odnose na njegove angažmane na *Igrama* – zagrebačkome Zavodu, što je nekoliko mjeseci kasnije (najvjerojatnije početkom 1994.) i proveo u djelo. Da se doista radi samo o dijelu – štoviše, možda čak i djeliću – gradiva „izbavljenog“ iz poharane kuće u Zatonu, potvrdit će nam usporedba dostupnoga popisa teatralija doniranih Zavodu s novinskim izvještajima o spašavanju Fotezove ostavštine, iz koje postaje i više nego očito da je u Arhivu *Igara* zadržana neusporedivo veća količina materijala od one koja je

¹⁴ Usp. D. M.: „Stigla ostavština Marka Foteza“, *Večernji list*, Zagreb, 20. 10. 1993. i M. J.: „Spašeni knjižnica i arhiv Marka Foteza“, *Slobodna Dalmacija*, Split, 21. 10. 1993.

¹⁵ D. M.: „Stigla ostavština Marka Foteza“.

¹⁶ D. M.: „Stigla ostavština Marka Foteza“.

u konačnici našla svoje mjesto u Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta.¹⁷

Neovisno o tome koliki i kakav segment sveukupne sačuvane ostavštine Marka Foteza čini njegov osobni fond pohranjen u Zbirci institucije u kojoj je i sam ostavio nezanemariv trag, kao i većina ostavština (i donacija) prisutnih u Zbirci osobnih i obiteljskih arhivskih fondova – od kojih bi se opsežnošću i raznovrsnošću zastupljenoga gradiva malo koja s njome mogla mjeriti¹⁸ – i ona

¹⁷ Da je tomu uistinu tako, potvrđuje nam i Fotezova biografkinja Antonija Bogner-Šaban, koja ističe kako se u Arhivu Dubrovačkoga festivala (još uvijek) čuva jedan dio njegove ostavštine (usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Fotez, Marko“, str. 347).

¹⁸ Svega nekoliko osobnih i obiteljskih arhivskih fondova iz fundusa Muzejsko-kazališne zbirke u količinskom bi se pogledu, a donekle i prema kriteriju unutarnje raznovrsnosti gradiva, moglo usporediti s ostavštinom Marka Foteza. Ponajprije, zahvaljujući svojih točno pedeset tehničkih jedinica, Fotezovu bi vrlo blizak bio osobni fond skladatelja i dirigenta Srećka Albinija (sign. 1), u kojemu glavninu gradiva čine partiture glazbenih djela, libreta, autorske bilješke te administrativni dokumenti. Osim Albinijeve, svakako vrijedi izdvojiti i ostavštinu kazališnoga redatelja Bogdana Jerkovića (sign. 127), koja zaprema 39 arhivskih kutija i jedan svežanj, a uglavnom je sastavljena od dramskih tekstova (mahom predložaka režiranih predstava), izrezaka iz raznih periodičkih publikacija te knjižica i plakata predstava, dok su u ukupno 32 tehničke jedinice osobnoga fonda kazališnoga kritičara Dalibora Foretića (sign. 82) najvećim dijelom, pak, pohranjene cedulje, knjižice i plakati odgledanih domaćih i stranih predstava iz sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih godina prošloga stoljeća, pedantno razvrstane prema sezonama. Osobito je zanimljiv i specifičan fond kazališnoga kritičara i publicista Pavla Cindrića (sign. 91), koji („službeno“) broji tek deset jedinica, no pritom se samo jedna od njih – zbirka imenskih i predmetnih dosjeka s prikupljenim teatralijama koje se odnose na pojedince iz domaćega i inozemnog kazališnog života i razne kazališne teme – proteže na sveukupno 1941 kartonski fascikl, tj. obuhvaća 12 dužnih metara gradiva. Vrlo sličan je i „slučaj“ osobnoga fonda nedavno preminuloga (27. veljače 2022.) baletnog plesača i publicista Zvonimira Podkovca (sign. 119) – doniranog od strane samoga stvaratelja – koji obaseže „samo“ 7 arhivskih kutija ispunjenih korespondencijom, autorskim tekstovima i radnim materijalima, ali i jedan ormar prepun naslova iz osobne biblioteke (ukupne količine 5 dužnih metara), dok je, s druge strane, ostavština čuvenoga kazališnoga povjesničara i kritičara Nikole Batušića (sign. 124) svedena na jednu jedinu arhivsku jedinicu, koja uključuje šest dužnih metara gradiva, a riječ je, dakako, o privatnoj stvarateljovoj biblioteci. U 25 arhivskih kutija pohranjen je, s druge strane, obiteljski arhivski fond obitelji Chudoba – supružnika Blanke i Dinka te njihova sina Mladena (sign. 136) – sastavljen pretežno od osobnih dokumenata, rukopisa i strojopisa autorskih radova, partitura, primjeraka objavljenih djela i sl., dok u iznimno zanimljivoj ostavštini glumca i redatelja Josipa Bacha (sign. 117), razvrstanoj u 23 jedinice, količinski dominiraju korespondencija i posebno vrijedni memoarski zapisi, koji se protežu u pedesetak rukom ispisanih bilježnica. 22 kutije broji osobni fond Marijana Matkovića (sign. 78), dramskoga pisca, esejista i višegodišnjega voditelja Zavoda za književnost i teatrologiju, u kojemu su razne vrste gradiva (osobni dokumenti, korespondencija, autorska djela, dokumentacija o profesionalnom djelovanju, objavljeni tekstovi, izresci iz periodike, priznanja i nagrade, fotografije) otprilike ravnomjerno količinski raspoređene, a potpuno identičan broj tehničkih jedinica (arhivskih i običnih kutija te svežnjeva) nalazimo i u ostavštini književnika, kazališnoga djelatnika i

Fotezova donosi presjek njegovih raznolikih umjetničkih i znanstvenih interesa i profesionalnih nastojanja, naoko izrazito heterogenih, no u suštini međusobno isprepletenih i povezanih zajedničkom usmjerenošću na isti cilj, a on je bio i ostao – kazalište. Da je iznimno značenje Fotezova predanog teatrološkog i teatarskog rada u kontekstu hrvatske kazališne i uopće kulturne povijesti, dokumentiranog u sveukupno 18 dužnih metara gradiva njegova osobnog fonda, do danas itekako prepoznato, pa i više-manje primjereno vrednovano, potvrđuje – između ostalog – i činjenica da je u spomen na njegove profesionalne zasluge, a sa željom da se „ujedno oduži i svojem bivšem članu, ali i Fotezovoj obitelji, posebice supruzi Mariji Crnobori, koja je Zavodu poklonila Fotezovu ostavštinu, cijeli jedan mali muzej“,¹⁹ Zavod za književnost i teatrologiju 1980. godine utemeljio Nagradu Marko Fotez u svrhu poticanja znanstvenog proučavanja hrvatske dramske književnosti i kazališta od njezinih početaka do danas.²⁰ Ocjenjivački odbor do sad je ovom nagradom – koja se, tradicionalno, dodjeljuje kvadrenijalno, dakle u četverogodišnjem ritmu – ovjenčao neke od naših najistaknutijih teatrologinja i teatrologa poput Nikole Batušića, Borisa Senkera, Frana Čale, Antonije Bogner-Šaban, Branka Hećimovića i dr., a iako se njome isprva nagrađivalo isključivo najuspješnije proučavatelje domaće kazališne i dramske baštine od najstarijih vremena do početka moderne, od 2000. dodjeljuje se ona na temelju četverogodišnjih rezultata proizišlih iz znanstvenoga istraživanja cjelokupne povijesti naše dramatike i kazališta, odnosno objavljenih teatroloških izdanja u tom periodu.²¹

slikara Drage Ivaniševića (sign. 42), koja sadrži vrlo širok raspon gradiva – od osobnih dokumenata, korespondencije i raznolike dokumentacije o profesionalnom djelovanju do autorskih djela, bilježaka, novinskih izrezaka i osobne biblioteke. Vrijedi spomenuti i fond čuvenoga glumca i redatelja Zvonimira Rogoza (sign. 43) razvrstan u 21 tehničku jedinicu, od kojih polovica otpada na njegova dramska i mnogo poznatija memoarsko-autobiografska djela te korespondenciju i ekscerpte iz periodičkih publikacija, dok preostale nešto obimnije ostavštine – primjerice, one kazališnoga redatelja Georgija Para (sign. 28), književnika i redatelja Kalmana Mesarića (sign. 26), pisca Ivana Kušana (sign. 25), teatrologa i književnika Slavka Batušića (sign. 45) i dr. – količinom ostaju ispod 20 tehničkih jedinica. Nijedna od pobrojanih ostavština pritom ni kvantitativno ni kvalitativno ne doseže razinu Fotezova osobnog fonda, za koji je stoga i više nego opravdano konstatirati da predstavlja posebnu i intrigantnu cjelinu iznimne dokumentarne važnosti i kulturne vrijednosti, koja ni izbliza još nije do kraja prepoznata, a kamoli u potpunosti proučena i adekvatno valorizirana.

¹⁹ Branko HEĆIMOVIĆ i Antonija BOGNER-ŠABAN: „Nagrade i povelja Odsjeka“; u: Branko Hećimović i sur. (ur.): *Vodič Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2001., str. 177.

²⁰ Nagrada Marko Fotez prvi je put dodijeljena 1980. na skupu *Dani hvarškoga kazališta* – čiji je suosnivač bio upravo Fotez – laureatu Slobodanu Prosperovu Novaku.

²¹ Detaljnije o Nagradi Marko Fotez u: Branko HEĆIMOVIĆ i Antonija BOGNER-ŠABAN: „Nagrade i povelja Odsjeka“, str. 177–183. U sklopu potonjeg priloga objavljen je i (još uvijek) važeći *Pravilnik o dodjeljivanju Nagrade Marko Fotez*, donesen 14. prosinca

Nagradu Marko Fotez Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta pritom nipošto ne treba miješati s istoimenom nagradom, utemeljenom nekoliko desetljeća kasnije, koju – u sklopu Dana Kazališta – od 2003. godine bijenalno dodjeljuje Hrvatsko narodno kazalište u Splitu za najbolje umjetničko dostignuće i sveukupni rad u Drami.

Usprkos činjenici da je riječ o daleko najopsežnijem, a možda i najvažnijem osobnom arhivskom fondu u čitavoj Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta, preuzimanje kojega je i dalo ključan poticaj utemeljenju ove važne teatrološke nagrade, ostavština Marka Foteza od svoga (djelomičnog) sređivanja i analitičko-sumarnog popisivanja početkom osamdesetih godina prošloga stoljeća nije bila podvrgnuta temeljitoj – a toliko nužnoj – reviziji. U sklopu svojevrsnoga projekta cjelokupne revizije Zbirke osobnih i obiteljskih fondova, s kojom se otpočelo u drugoj polovini 2021. godine i koja je u trenutku objavljivanja ovoga teksta još uvijek u punom jeku, red je napokon došao i na ostavštinu Marka Foteza, koja je reviziji podvrgnuta u prosincu 2021. i siječnju 2022. godine. U tom je poslu neophodno bilo poći od uvida u jedino do tog trenutka dostupno obavijesno pomagalo za ovaj osobni fond – popis objavljen prije nepunih četrdeset godina na stranicama broja *Kronike* u cijelosti posvećene „liku i djelu“ Marka Foteza (god. IX, br. 25–26, 1983.), koji je, prisjetimo se, u istom časopisu bio najavljen još četiri godine ranije, u kratkom izvještaju o predaji ostavštine Zavodu za književnost i teatrologiju pod naslovom „Donacija Marko Fotez“.²² Kao što je tom prilikom i bilo obećano, u *Kronici* priređenoj u Fotezovu čast doista će biti prezentirani rezultati (stručne) obrade njegove ostavštine, uz koje će svoje mjesto naći i nekolicina kraćih priloga zaokupljenih kazališnim i književnim autorovim nastojanjima i najznačajnijim profesionalnim dosezima. Na prigodne tekstove o Fotezovu djelovanju iz pera četvorice hrvatskih i srpskih teatrologa (Branka Hećimovića, Slobodana Prosperova Novaka, Raška V. Jovanovića te Tomislava Sabljaka) pritom otpada jedva dvadesetak stranica ovoga broja, dok ostatak – na gotovo punih 250 stranica – zapremaju popisi, najprije bibliografske građe o Fotezu (u kojoj su navedena, kronološkim redoslijedom, sva – za života i postumno – objavljena mu autorska djela i cjelokupna sekundarna literatura o Fotezu, dakle članci i studije posvećene njegovu radu),²³ a zatim i njegove sačuvane korespondencije²⁴ te – naposljetku, ali ne i najmanje važno –

2000. Usp. i tekst prvoga Pravilnika o dodjeli ove nagrade, prihvaćenog 14. travnja 1980., u: ***: „Pravilnik o dodjeljivanju Nagrade Marko Fotez“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. VI (1980.), br. 17, str. 140–142.

²² Usp. ***: „Donacija Marko Fotez“, str. 144–145.

²³ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Bibliografska građa o Marku Fotezu“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25–26, str. 22–142.

²⁴ Usp. Viktorija MANHALTER: „Korespondencija Marka Foteza“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25–26, str. 143–238 i Antonija BO-

„ostavštine“ Marka Foteza,²⁵ tek koju godinu ranije predane Zavodu i smještene u Arhiv Teatrolškog odsjeka.

Iako se bez ikakve dvojbe radi o važnim priložima za bi(bli)ografiju Marka Foteza i vrijednim vodičima kroz njegov osobni fond, spomenutim bi se popisima s arhivističkoga gledišta mogli uputiti ozbiljni prigovori, a da ti prigovori nisu nimalo neutemeljeni potvrdit će uvid u fizičko stanje gradiva fonda, s kojim je i otpočeo proces njegove revizije. Prije svega, odluka da se popis fonda cjepka na popis korespondencije i popis „ostavštine“ sama je po sebi krajnje sporna i može dovesti do nepotrebnih zabuna jer zamagljuje činjenicu da je korespondencija koja se analitički navodi u popisu Viktorije Manhalter zapravo ništa drugo nego dio ostavštine Marka Foteza te stoga nema razloga da se popisuje izdvojeno.²⁶ Iz razdvajanja analitičkoga spiska korespondencije od popisa (preostale) „ostavštine“ (koja – takva okrnjena – to više i nije), neupućeni bi čitatelj olako mogao zaključiti kako je riječ o dvije posve različite cjeline, odnosno da zasebno popisana korespondencija nije ni u kakvoj vezi s osobnim fondom Marka Foteza pohranjenim u Muzejsko-kazališnoj zbirci, naročito previdi li uvodnu kraću napomenu, u kojoj Manhalter upozorava kako se radi baš o onoj korespondenciji „iz njegove bogate ostavštine pohranjene u Arhivu Teatrolškog odsjeka Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU“.²⁷ Govoreći o samome popisu, valja naglasiti kako je načinjen vrlo uzorno, ni u jednome trenutku ne odstupajući od analitičkog pristupa gradivu, a u njemu se više od 4000 pisama zatečenih u osobnom fondu razvrstava u četiri podgrupe: tuzemna korespondencija, inozemna privatna korespondencija, inozemna službena korespondencija te korespondencija s kazalištima. U svakoj od tih cjelina pisma se dodatno grupiraju prema pošiljateljima, navedenima abecednim redoslijedom, i to kronološki poredana, uz obaveznu naznaku datuma i mjesta pošiljanja te podatak o tipu pošiljke (d.=dopisnica, p.=pismo, po.=posjetnica, r.=razglednica, t.=telegram), a po potrebi bilježe se i druge relevantne pripomene, osobito ukoliko je uz pojedino pismo bila priložena i kakva popratna dokumentacija ili neki drugi dodatak. Premda autorica u uvodnoj napomeni ističe kako se u popisu nije našlo svega petnaest nedešifriranih pisama i razglednica, uslijed revizije fonda utvrđeno je da je broj (zametnutih, nedešifri-

GNER-ŠABAN: „Dodatak korespondenciji Marka Foteza“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25–26, str. 239.

²⁵ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25–26, str. 240–269.

²⁶ Na drugu se skupinu Fotezove korespondencije odnosi naredni manji popis Antonije Bogner-Šaban (usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Dodatak korespondenciji Marka Foteza“, str. 239), u kojemu se popisuju pisma što ih je Fotez slao Milanu Begoviću, Juliju Benešiću, Branimiru Livadiću i Josipu Kosoru, a koja su pohranjena u Arhivu Odsjeka za književnost, i to u zasebnim osobnim fondovima navedenih pisaca.

²⁷ Viktorija MANHALTER: „Korespondencija Marka Foteza“, str. 143.

ranih?) pisama koja nisu ušla u popis daleko veći, no o njima više će govora biti nešto kasnije. Uzgred budi rečeno, dokumentaciju koja se odnosi na sređivanje korespondencije, a koju potpisuje sama Viktorija Manhalter, moguće je pronaći u prvoj arhivskoj kutiji, među podacima o fondu, a osobito je ona zanimljiva stoga što otkriva pojedinosti o fizičkoj obradi i popisivanju toga dijela ostavštine.

Kada je, pak, riječ o popisu „ostavštine“ Marka Foteza, sastavljanjem kojega se pozabavila kazališna povjesničarka Antonija Bogner-Šaban,²⁸ s arhivističkoga mu stajališta neizbježno valja uputiti niz i više nego zaslužanih sadržajnih primjedaba, za kojima zasigurno ne bi bilo potrebe da je na fizičkom sređivanju, a potom i izradi popisa fonda bio angažiran stručni arhivski djelatnik, čiji bi se pristup gradivu temeljio na primjeni dobro mu poznatih arhivističkih pravila i standarda obrade osobnih i obiteljskih fondova. Umjesto stručnjaka iz tog i takvog područja, rad na „Fotezu“ bio je povjeren neospornomu teatrološkom ekspertu, koji se u izvršavanju svoga zadatka uglavnom usredotočio na onaj segment fonda za koji je procijenio da zbog vrijednih podataka o stvarateljevu kazališnom djelovanju posjeduje teatrološku relevantnost, dočim je preostale – nipošto manje vrijedne – materijale ostavio po strani u djelomično sređenom, a katkad i posve nesređenom stanju, u što smo se jasno i uvjerali tijekom preliminarnoga fizičkog pregleda gradiva ostavštine.²⁹ Konkretno, prvi od mnogih dvojbenih detalja koji

²⁸ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 240–269. Autorica je – kako nam potvrđuju i drugi izvori, o kojima će doskora biti više riječi – ujedno bila zadužena i za fizičko sređivanje Fotezova osobnog arhivskog fonda, koje se (očito radi zahtjevnosti toga zadatka) protegnulo na nekoliko godina.

²⁹ Da je ovaj osobni fond autorici ponajprije poslužio kao primarni izvor podataka za njezine vrijedne znanstvene priloge jasno nam potvrđuje činjenica kako je upravo iz njegova sređivanja i proučavanja izrasla izvrsna – i do danas nenadmašena – monografija o životu i radu Marka Foteza, koja zapravo predstavlja ponešto prerađenu verziju njezine doktorske disertacije, uspješno obranjene 1987. godine (usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*). U tom smislu, uzmemo li u obzir i više autoričinih priloga kojima je nekoliko godina ranije sudjelovala u tematskom broju *Kronike* posvećenom Fotezovu radu, postat će i više nego bjelodano da je sređivanje ostavštine Marka Foteza bilo vođeno isključivo znanstvenim ciljevima, a ne arhivističkim nastojanjima da se gradivo razvrsta prema tipovima dokumentacije i tako postavi u sustav koji će omogućiti snalaženje u fondu, odnosno olakšati njegovu pretraživost. Ova i ovakva obrada fonda – provedena u konkretne znanstvene (u ovom slučaju teatrološke) svrhe, a ne s nakanom da se postigne njegova puna (naglašavamo: PUNA) arhivska uporabljivost – jasno govori u prilog potrebi angažiranja arhivskih stručnjaka, u čijoj punoj „nadležnosti“ treba biti skrb oko arhivskoga gradiva, pa tako i sređivanje osobnih i obiteljskih fondova. Uloga znanstvenika u tom bi procesu trebala biti, po potrebi, isključivo savjetodavna, dakle svoditi se na pružanje potrebnih informacija o djelatnosti stvaratelja fonda, na temelju kojih arhivski djelatnik – u slučaju da istima otprije ne raspolaže ili da ih nije mogao iščitati iz samoga gradiva – potom uspostavlja serije i tako strukturira fond u cijelosti. Posjeduje li – a za arhivsko je gradivo kojim se bavi to definitivno idealna kombinacija – uz stručne arhivističke, još i znanstvene kompetencije ili barem afinitete, arhivski djelatnik nakon obavljene obrade

nam u „Popisu ostavštine Marka Foteza“ zapinju za oko svakako je obrojčavanje ili signiranje pojedinih jedinica gradiva, točnije činjenica da je zbirka dramskih tekstova, kojom se popis otvara, označena onim istim nizom signatura (FOT. 1 – FOT. 238) koji će se nastaviti i u sljedeću, posve drugim tipom zapisa popunjenu cjelinu – zbirku časopisa (FOT. 239 – FOT. 333) – ne bi li s početkom sljedeće serije u potpunosti bio napušten, očigledno uslijed (ne sasvim razumljive) procjene da analitički popisanim teatralijama u nastavku (plakatima, repertoarnim knjigama, ceduljama, plakatima predavanja i foto-materijalima) signiranje nije potrebno. Iz arhivističke perspektive, i sama bi se struktura ili raspodjela cjelina u fondu mogla podvrgnuti kritici budući da je na čelo popisa tako dospjela već spomenuta zbirka dramskih tekstova, u kojoj Fotezova autorska dramska ostvarenja, dramatizacije i prerade, radio i TV-adaptacije, libreta i prijevodi stranih drama – smješteni na početku – predstavljaju samo djelić sveukupnoga gradiva u ovoj seriji, koju mahom čine dramski sastavci drugih autora: najprije oni koje je Fotez režirao (dakle, njegove redateljske knjige), zatim oni iza čijih režija nije stajao, pa prijevodi hrvatskih dramskih djela na strane jezike i stranih na hrvatski jezik, potom dramski tekstovi i glazbena djela na stranim jezicima, te – konačno – filmske knjige snimanja. Ono što se pritom može izdvojiti kao pozitivna odlika ovoga segmenta „Popisa“ jest činjenica da je u njegovu sastavljanju ipak poštivana unutarnja logika vrstovne raspodjele gradiva, i to ne samo u prvomu dijelu, gdje spisak Fotezovih djela otvaraju autorske drame, a zatvaraju dramski prijevođi, nego i na razini čitave zbirke dramskih tekstova, koja se proteže od izvornih stvarateljevih dramskih ostvarenja do filmskih knjiga snimanja drugih autora.

Za uspostavljanjem logičnoga poretka gradiva znatno se manje težilo u nastavku „Popisa ostavštine“, gdje sljedeći po redu dolaze (signirani) domaći i strani časopisi iz Fotezove privatne arhive, čija je važnost za stvarateljevu bi(bli)ografiju vrlo skromna s obzirom na to da se ne radi o brojevima periodičkih publikacija u kojima je stvaratelj surađivao, nego koje je prikupio kao njihov redoviti čitatelj (i – zacijelo – vjerni pretplatnik). Tek nakon zbirke časopisa uslijedit će gradivo koje se u cijelosti odnosi na radne angažmane Marka Foteza i kao takvo pripada u kategoriju poznatiju pod nazivom „dokumentacija o radu ili profesionalnom djelovanju“, a koju u ovome slučaju čine plakati, cedulje, knjižice i letci predstava koje je stvaratelj režirao te plakati predavanja i konferansi što ih je diljem zemlje i u inozemstvu za života održa(va)o. Onaj dio potonjih materijala koji je prilikom sastavljanja popisa uzet u obzir razvrstan je ovisno o mjestu održavanja kazališne izvedbe ili druge priredbe, pri čemu su uz svaku jedinicu dosljedno navođeni i podaci o lokaciji te datumu održavanja. Usprkos, dakle, činjenici da ova serija

fonda može pristupiti i njegovu proučavanju, čime se otvara nova etapa rada na izvorima, u koju se mogu – i svakako trebaju – napokon uključiti znanstvenici iz konkretnoga područja, a gdjekad i iz više njih.

sadrži tiskane zapise iz kojih je moguće crpiti pouzdane informacije o Fotezovim mnogobrojnim i raznovrsnim profesionalnim pothvatima, u popisu gradiva fonda bit će ona smještena tek iza (po svojoj važnosti daleko inferiornije) cjeline u kojoj su okupljeni časopisi iz stvarateljeve bogate biblioteke. Usput, knjiški naslovi iz te iste biblioteke – njih stotinjak, koliko ih je u ostavštini zatečeno prilikom revizije – u „Popisu“ se ni na jednome mjestu ne navode, pa čak niti uzgredno spominju.

Slijedeći popis, stižemo i do cjeline sastavljene od tzv. „foto-materijala“, od kojih su analitički popisane tek fotografije scena iz sedam predstava što ih je Fotez režirao u zemlji i inozemstvu, dok se u vezi preostale foto-dokumentacije zastupljene u fondu navodi tek štura napomena kako su, „pored ovoga materijala, u pohrani (...) fotografije s različitih predstava iz inozemstva, kao i albumi stranih i naših glumaca“.³⁰ Sličnu opasku koja se tiče „foto-materijala“ prisutnih u ostavštini pronaći ćemo i u posljednjoj, ujedno i najšarolikijoj te daleko najproblematičnijoj seriji popisa, iz koje se možda i ponajbolje razabire s kakvim se interesima, nakanama i iskustvima uopće prišlo sređivanju i popisivanju ovoga osobnog arhivskog fonda. Naime, „Popis ostavštine Marka Foteza“ zaključuje stavka koju autorica naslovljuje „popis materijala različitog profila“,³¹ a koja neodoljivo podsjeća na (ne osobito sretnu) seriju gradiva pod nazivom *varia* ili „razno“, u koju arhivski djelatnici – poglavito oni iz starijih generacija – tijekom obrade osobnih fondova pokatkad uvrštavaju ono gradivo koje se ne uklapa u druge skupine, a procijenili su da im se zbog njegove malobrojnosti ne isplati otvarati posve novu cjelinu ili čak i više njih.³² Da bi završna serija ovoga popisa teško mogla biti plod jedne takve (stručne) procjene bjelodano nam potvrđuje samo gradivo koje je u njoj našlo svoje mjesto, a za koje se nipošto ne bi moglo kazati da je po svome tipu neuklopivo u druge cjeline, a u isti mah i količinom skromno te da ne predstavlja osobito vrijedan izvor podataka o stvarateljevu životu i profesionalnim mu nastojanjima. Smještanje tog i takvog gradiva na začelje popisa, u skupinu koja uključuje raznovrsnu, no ujedno i neprocjenjivo vrijednu dokumentaciju o Fotezu i njegovu radu, i više nego uvjerljivo svjedoči o nepravdom (i neopravdanom)

³⁰ Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 268.

³¹ Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 269.

³² Kako u svojoj vrijednoj studiji o osobnim arhivskim fondovima pojašnjava Melina Lučić, „u takvu seriju obično se svrstavaju spisi koji ne odgovaraju nijednoj drugoj seriji, a po količini ili vrsti sačuvanih informacija nisu dostatni za oblikovanje zasebne serije“ (Melina LUČIĆ: *Osobni arhivski fondovi*, str. 145). U slučaju popisa Fotezove ostavštine, „materijali“ koji su se našli u ovoj skupini itekako su brojni, uključuju neprocjenjivo važne podatke o stvaratelju i njegovim profesionalnim bavljenjima, a dobar dio njih k tome još i vrstovno pripada nekim već postojećim cjelinama gradiva, kojima ih je bilo dovoljno samo priključiti ili – za preostalu, nerazvrstanu dokumentaciju – oformiti jednu ili više dodatnih serija, ovisno o tipu njezina gradiva. Razlozi zbog kojih to nije učinjeno, iako nam nisu poznati, teško bi se mogli okarakterizirati kao smisleni i opravdani.

podcjenjivanju čitavih skupina materijala proizišlom iz očita nepoznavanja pravila i uzusa arhivističke obrade osobnih fondova, odnosno popriličnog nesnalaženja u procjeni važnosti pojedinih vrsta gradiva, koje je do posebnoga izražaja došlo tijekom fizičkoga sređivanja ostavštine Marka Foteza, „rezultatima“ kojega smo svjedočili prilikom nedavno izvršene njezine revizije.

Premda se, dakle, njihov analitički spisak našao u pretposljednjoj dionici „Popisa ostavštine Marka Foteza“, s „foto-materijalima“ iznova ćemo se susresti i u četvrtoj – od sveukupno devet – točaka zaključne serije popisa, u koju autorica svrstava „fotografije predstava koje je Fotez režirao (*Dundo Maroje*, *Kate Kapuralica*, *Napola na drvetu*, *Hamlet* i dr.) te privatne fotografije, koje se odnose na njegovo redateljsko djelovanje“.³³ U (valjane) razloge zbog kojih su dotični fotografski prilozi izuzeti iz prethodne cjeline, u koju po svojoj vrsti pripadaju, gotovo je nemoguće proniknuti, kao i u pogledu materijala spomenutih u točci broj osam – „adaptacije dramskih tekstova (*Dundo Maroje*, *Kate Kapuralica*, *Prikazanje sv. Lovrinca mučenika*, *Prokleta avlija*)“ – kojima je mjesto u prvoj cjelini, dakle među signiranim dramskim djelima. Gradivo iz treće točke – „administrativni dokumenti koji se odnose na njegovo sudjelovanje u radu pojedinih kazališta i kazališnih manifestacija (Zagreb, Osijek, Split, Zadar, Rijeka, Beograd te *Dubrovačke ljetne igre*)“ – također bi bilo uputnije smjestiti u već postojeću grupu materijala koji se tiču stvarateljeva rada, kao i dokumentaciju iz prve točke – „rukopisi njegovih drama (*Ujak*, *Četvorka*, neobjavljene jednočinke, prozni pokušaji – 2 novele – te fragmenti pjesama – neobjavljene, fragmenti)“ te materijale iz točke pete („duplikati predavanja“), šeste („duplikati objavljenih članaka u periodici i časopisima“), sedme („duplikati objavljenih članaka u inozemnom tisku i zbornicima“) i devete („tekst knjige *Putovanja s Dundom Marojem* te djelomično pripremljen materijal za posthumno objavljenu knjigu *Kazališna hodočašća*“), koji predstavljaju autorska Fotezova ostvarenja i kao takvi bi trebali (i morali) biti svrstani u odgovarajuću seriju. Ipak, uvjerljivo najspornija točka ove dionice „Popisa“ krije se pod brojem 2, gdje su se našli stvarateljevi „osobni dokumenti (dnevnici, rokovnici sa dnevnim rasporedom rada, svjedodžbe)“, točnije mješavina osobne dokumentacije (kojoj pripadaju svjedodžbe) te bilježaka i dnevničkih zapisa (rokovnici, dnevnici), svakako vrijednih izdavanja u cjelini popunjene istovrsnim tipom gradiva. Pritom treba naglasiti kako osobni dokumenti – iz arhivističke perspektive – predstavljaju uvjerljivo najvažniju vrstu gradiva u fondovima pojedinaca i obitelji te ih je kao takve uvriježno pozicionirati na sam početak obavijesnoga pomagala, odnosno fizički pohranjivati u prve tehničke jedinice fonda,³⁴ dok im je ovdje prepušteno tek mjesto u završnoj seriji,

³³ Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 269.

³⁴ Iako Melina Lučić u svojoj arhivističkoj studiji napominje kako „nema pravila o redoslijedu serija“ gradiva u pojedinome osobnom i/ili obiteljskom fondu, već uvriježena praksa nalaže da se „najčešće (...) počinje s personalijama“ (Melina LUČIĆ: *Osobni arhivski fondovi*, str. 131), odnosno osobnim dokumentima stvaratelja.

procijenjenoj valjda kao najmanje važnoj, među dokumentacijom koja – prema očitu autoričinom sudu – nema osobit teatrološki značaj i kao takva jamačno nije ni bila predmetom pomnije arhivističke obrade. Povrh toga, fizički uvid u gradivo osobnoga arhivskog fonda Marka Foteza otkrit će nam kako se u popisu – čak ni među „materijalima različitog profila“ – nije našlo mjesta za nemalu količinu dokumentacije koja u njemu ipak postoji, no kojoj tijekom jedinoga dosadašnjeg sređivanja, kako se čini, značajnija pozornost nije bila posvećena, vjerojatno iz uvjerenja kako tu pozornost ni ne zaslužuje, premda nipošto nije riječ o gradivu zanemarive informativne i arhivske vrijednosti. Naprotiv!

Ako nam već „Popis ostavštine“ ne podastire osobito bogate detalje o ovome evidentno nesređenom segmentu Fotezove ostavštine, način na koji je koncipiran može nam ipak odati štošta o samom pristupu obradi gradiva, za koju bi se teško moglo kazati da je provedena ujednačeno i temeljito. Činjenica da se u najvećem dijelu popisa autorica pridržavala analitičkog principa (p)opisivanja gradiva pojedinih serija, da bi na koncu pribjegla sumarnom (i vrlo nepreciznom) nabranju grupa – njoj očito „manje važne“ – dokumentacije „različitoga profila“,³⁵ nesumnjivo ukazuje na to da je i uslijed fizičkoga sređivanja tretman gradiva oscilirao između analitičkog i sumarnog, ponegdje se usredotočujući na dokument, a drugdje se zadovoljavajući tek okupljanjem (pojedinačno neidentificiranoga) istovrsnog gradiva u zasebnu skupinu, ovisno – dakako – o procjeni njegove važnosti iz teatrološkoga kuta gledanja. Iz takve procjene očigledno je izrasla i odluka o brojčanom obilježavanju jedinica odabranih serija gradiva, koja je rezultirala nedosljednom, odnosno djelomičnom signiranošću ovoga fonda kao još jednim dokazom njegove izrazito neujednačeno izvršene fizičke obrade, tijekom koje se činilo posve opravdanim čitavim grupama vrijedne dokumentacije – među kojima se zatekao i određeni broj Fotezovih autografa i drugih dragocjenih zapisa – posvetiti odveć skromnu pozornost, a drugima čak ni takvu, zabacujući ih kao materijale koji se u okviru tadašnjih „fotezoloških“ istraživanja nisu činili osobito značajnima i kao takvi su ostavljeni da iščekuju neku buduću, cjelovitiju obradu ili reviziju, do koje je – eto – nakon nekoliko desetljeća iščekivanja nedavno napokon i došlo.

Na temelju ovoga i ovakvog popisa (dijela) gradiva sjedinjenog u osobni arhivski fond Marka Foteza, u sljedećem se koraku revizije pristupilo preliminar-

³⁵ Kombiniranje sumarnog i analitičkog pristupa pri sastavljanju inventara osobnih fondova relativno je česta arhivistička praksa, kojoj se pribjegava ovisno o procjeni važnosti pojedine serije, odnosno cjeline gradiva (usp. o tome u: Melina LUČIĆ: *Osobni arhivski fondovi*, str. 147). Kada je, međutim, riječ o „Popisu ostavštine Marka Foteza“, čini se da ne bi bilo sasvim ispravno ustvrditi kako je iza njegova preklapanja analitičkog i sumarnog pristupa stajala stručna arhivistička procjena. Naprotiv, bit će da je do njega došlo upravo zbog teatrološke prosudbe važnosti pojedinih kategorija dokumentacije, koja s uvriježenom arhivističkom hijerarhijom tipova gradiva osobnih fondova ima vrlo malo toga zajedničkoga.

noj provjeri njegova fizičkog stanja u spremištu Muzejsko-kazališne zbirke. Kao što se i iz samoga popisa moglo naslutiti, opsežno gradivo Fotezove ostavštine – pohranjeno u tehničke jedinice smještene u čak četiri metalna arhivska ormar – obrađeno je poprilično neujednačeno, i to u rasponu od pomno sređenih i analitički popisanih cjelina do tek površno pregledanih i nerazvrstanih gomila dokumentacije različitoga tipa.³⁶ Odložena na više mjesta, ova je dokumentacija tijekom prvoga i jedinog sređivanja fonda jamačno izdvojena kao (teatrološki) nedovoljno zanimljiva i bitna, a bit će i da se za njezino razvrstavanje nije našlo dovoljno vremena (a moguće i motiva), pa je nakon letimičnoga pregledavanja naprosto ostavljena „za neke bolje dane“, pohranjena u zaključanim arhivskim ormarima bez ikakve dodatne zaštite u obliku (arhivskih) kutija, fascikala, omotnica ili makar običnoga pakirnog papira. Suočivši se s takvim fizičkim stanjem

³⁶ Što se samoga stupnja sređenosti osobnoga fonda Marka Foteza tiče, koji se uvelike može naslutiti i iz ovako sastavljenoga popisa gradiva, zanimljivo je pratiti izvještaje o tijeku njegove obrade, koji su objavljivani u *Ljetopisima* tadašnje JAZU potkraj sedamdesetih i početkom osamdesetih godina prošloga stoljeća. U *Ljetopisu* za 1978. godinu donose se tako već dobro nam poznati podaci o primopredaji ostavštine te se pritom napominje da je ona „u osnovnim grupama sređena“, odnosno da je dosad „posve sređena samo biblioteka preuzetih dramskih tekstova koji su klasificirani s obzirom na Fotezovu vezanost za njih“ (Hrvoje POŽAR (ur.): *Ljetopis Jugoslavenske akademije za 1978. godinu*, str. 334). U *Ljetopisu* za sljedeću godinu ne navode se, pak, nikakvi detalji o radu na fondu, dok se u *Ljetopisu* za 1980. godinu tek vrlo šturo – u svega jednoj rečenici – donosi obavijest da je „u tijeku rad na ostavštini Marka Foteza, a priprema se i njegova bibliografija, kao i literatura o njegovu djelovanju (voditelj projekta: dr. B. Hećimović)“ (Hrvoje POŽAR (ur.): *Ljetopis Jugoslavenske akademije za godinu 1980.*, knjiga 84, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1981., str. 210). *Ljetopis* za narednu – 1981. – godinu donosi vijest kako je priveden kraju „rad na bibliografiji Marka Foteza te sastavljen popis dramskih tekstova (sređenih – ako je vjerovati maločas citiranoj napomeni – još prije tri godine, op. V. B.), knjiga i časopisa u njegovoj ostavštini (nosilac zadatka: mr. Antonija Bogner-Šaban)“ (Hrvoje POŽAR (ur.): *Ljetopis Jugoslavenske akademije za godinu 1981.*, knjiga 85, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1982., str. 207), a osobito je zanimljiva informacija koja će biti uvrštena u broj *Ljetopisa* za narednu godinu. Naime, uz napomenu da je u pripremi broj časopisa *Kronika* posvećen Fotezu, ondje se ističe kako je „rad na preostalom dijelu ostavštine Marka Foteza“ završen te kako je „sav materijal (bibliografija, literatura, popisi dramskih tekstova, kazališnih cedulja, programa i plakata, osobnih dokumenata i rukopisa) priređen za tisak (nosilac zadatka: A. Bogner-Šaban)“, a usto i da je „stručno obrađena korespondencija Marka Foteza pohranjena u Odsjeku za književnost (nosilac zadatka: A. Bogner-Šaban)“ (Hrvoje POŽAR (ur.): *Ljetopis Jugoslavenske akademije za godinu 1982.*, knjiga 86, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1983., str. 207). Teško je sa sigurnošću procijeniti što bi se u netom citiranoj informaciji trebalo podrazumijevati pod „svim materijalom“, no već iz objavljenoga popisa osobnoga fonda Marka Foteza i više je nego jasno da ni sumarno ni analitički nije u njemu popisana „sav materijal“, a kamoli „svi“ osobni dokumenti i rukopisi. Do mnogo jasnijega će izražaja ta spoznaja doći prilikom fizičkoga pregleda same ostavštine, za koju se prije provedene revizije moglo kazati sve osim da je riječ o „potpuno sređenoj“, a onda i detaljno i u potpunosti popisanoj cjelini.

gradiva, nenadano smo bili prisiljeni ponešto izmijeniti plan revizije osobnoga fonda Marka Foteza, u okviru koje se tako neizbježnom ukazala potreba sređivanja tih gotovo netaknutih snopova materijala, odnosno njihova raspoređivanja u postojeće i još nepostojeće cjeline ili serije.³⁷

Već pri inicijalnom pregledu ovih „mješavina“ raznolike dokumentacije ispostavilo se da su – u najvećoj mjeri – ispunjene one upravo onim gradivom što ga je u „Popisu ostavštine Marka Foteza“ Antonija Bogner-Šaban svrstala na samo začelje, pridruživši ga skupini „materijala različitoga profila“,³⁸ ali i ne samo njime. Ostavimo li po strani još i stanovitu količinu pronađene dokumentacije koja po svome tipu pripada drugim cjelinama, pa čak i one o kojoj u „Popisu“ nema baš nikakvoga spomena, u gomilama neraspoređenoga gradiva zatečene su i teatralije kojima je osobni fond Marka Foteza obogaćen zahvaljujući dubrovačkoj donaciji Tome Vlahutina iz 1994. godine, dobro nam znane iz njihova već spomenutog analitičkog popisa.³⁹ S obzirom na to da su predane Zavodu više od deset godina nakon sređivanja (dijela) Fotezova fonda, bit će da je procijenjeno kako bi se njihovim pripajanjem postojećim skupinama znatno poremetio raspored dokumentacije u arhivskim kutijama i pojedinačnim fasciklima, slijedom čega su kao najprikladnije mjesto za njih odabrani upravo nerazvrstani materijali, također ostavljeni „za kasnije“. Konačan rezultat razračunavanja s ovim nesređenim dionicama Fotezove ostavštine bio je pomalo zapanjujuć, ne samo zbog ukupne količine i raznovrsnosti u njima pronađenih teatralija, kojima su dopunjene odreda sve grupe otprije sređenoga gradiva te popunjene neke posve nove, nego i radi neprepoznate važnosti ove nepravedno zapostavljene osobne i poslovne dokumentacije Marka Foteza, iz vizure koje je moguće ugledati i mnogo izoštreniju sliku njegova života, a poglavito profesionalnoga mu djelovanja.

Prije svega, među ovim „materijalima različitoga profila“ krila se nekolicina Fotezovih osobnih dokumenata (diploma, učeničkih knjižica, članskih iskaznica), kao i veći broj – očigledno vlastoručno sastavljenih – (auto)biografskih i bibliografskih prikaza, koji su, zajedno s novootkrivenom dokumentacijom o darovanju i sređivanju fonda, potom uvršteni u prvu i najvažniju seriju gradiva, a time fizički i na sam početak fonda. Iako vrlo dobro sređena, pregledno grupirana u nekoliko podserija te analitički popisana, ni korespondencija iz ostavštine Marka Foteza nije tijekom ove revizije ostala „pošteđena“ od naknadno pronađenoga gradiva. Naprotiv, cjelini sačinjenoj od Fotezove tuzemne i inozemne službene i privatne korespondencije te prepiske s raznim kazalištima, koja sveukupno broji

³⁷ Pri izvršavanju toga zadatka slijedene su smjernice i preporuke za sređivanje osobnih i obiteljskih arhivskih fondova što ih u svojoj knjizi donosi Melina Lučić (usp. Melina LUČIĆ: *Osobni arhivski fondovi*, str. 113–150).

³⁸ Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 269.

³⁹ Usp. prilog dokumentu br. 02-2-K-106/94, Dokumentacija o Zbirci osobnih i obiteljskih fondova Muzejsko-kazališne zbirke Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta.

više od četiri tisuće pisama abecedno razvrstanih u pojedinačne kartonske fascikle te zatim uvrštenih u devet arhivskih kutija, pridodana je još jedna dupkom puna kutija netom otkrivenih osobnih i službenih pisama, zaprimljenih od raznih pojedinaca, ustanova i drugih pravnih osoba, koja iziskuju analitičko razvrstavanje u postojeće podskupine korespondencije, a time i dopunu (još uvijek važećega) popisa Viktorije Manhalter.⁴⁰ Budući da je riječ o zadatku koji pretpostavlja znatno višu razinu stručne potkovanosti i posvećenosti, u okviru ove smo revizije od njega bili prisiljeni (privremeno) odustati, na što posebno i skrećemo pozornost u nadi kako će se na njegovu izvršenju u nekoj skorijoj budućnosti arhivskom stručnjaku pridružiti i pokoji zainteresirani „fotezolog“ ili makar teatrolog „opće prakse“.

I nekoliko desetaka cedulja, knjižica i plakata Fotezovih stručnih predavanja, konferansi i režiranih predstava, izvedenih na pozornicama raznih domaćih i stranih kazališnih kuća i festivala, u sklopu (n)ovoga je sređivanja napokon izdvojeno iz gomila pomiješane dokumentacije i pripojeno odgovarajućoj seriji, koju smo – slijedeći uvriježenu arhivističku praksu – ponešto uopćeno prozvali „dokumentacijom o profesionalnom djelovanju“. Cjelina je to čije je gradivo prethodno već bilo obuhvaćeno „Popisom ostavštine“ Antonije Bogner-Šaban, i to razvrstano u nekoliko skupina – plakati, repertoarne knjige, dnevni plakati, plakati predavanja⁴¹ – u okviru kojih nalazimo analitički popisana 84 komada zapisa toga tipa uz dodatne autoričine napomene kako se u Fotezovu osobnom fondu čuva još i „tridesetak plakata koji se ne odnose na njegovo redateljsko djelovanje“,⁴² kao i „bilteni koji se odnose na dubrovačko djelovanje Marka Foteza“.⁴³ Imamo li, međutim, na umu da je gradivo ove kategorije nakon provedene revizije zauzelo punih deset tehničkih jedinica (arhivskih kutija i svežnjeva), od kojih se kazališne cedulje i plakati nalaze u njih točno šest, već će iz te činjenice postati i više nego očito da se u objavljenom popisu našao tek manji, vrlo probrani – ili, možda je točnije kazati, u sređenom dijelu gradiva pronađeni – dio te i takve dokumentacije. Priključujući novootkrivene knjižice i cedulje onima ranije uključenima u tu seriju, prihvatili smo zatečeni sustav njihova fizičkog razvrstavanja koji – kako je

⁴⁰ Među tim je pismima sačuvana i prepiska s mnogim uglednim suvremeniciima iz domaćih i stranih kazališnih i uopće kulturnih krugova, čiji su se profesionalni interesi uvelike preklapali s Fotezovim poput, primjerice, Slavka Batušića, Milana Begovića, Julija Benešića, Jakova Gotovca, Ive Hergešića, Mihajla Markovića, Marijana Matkovića, Zvonimira Rogoza, Gene Senečića, Tita Strozzića, Ive Tijardovića itd., kao i Fotezovo dopisivanje s mnogim važnim institucijama kao što su Društvo književnika Hrvatske, JAZU, Matica hrvatska, PEN klub i dr. (usp. Viktorija MANHALTER: „Korespondencija Marka Foteza“, str. 143–238).

⁴¹ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 264–268.

⁴² Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 265.

⁴³ Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 266.

vidljivo i iz „Popisa ostavštine Marka Foteza“⁴⁴ – pretpostavlja grupiranje dokumentacije u zasebne uložne fascikle ovisno o mjestu nastanka, odnosno lokaciji na kojoj je dotična predstava ili priredba svojedobno održana (primjerice, Beograd, Dubrovnik, Maribor, Osijek, Rijeka, Sarajevo, Split, Zagreb i dr.). I dok su za dio ovih materijala pronađene odgovarajuće podcjeline, za druge se ispostavilo nužnim otvarati nove fascikle budući da lokacije održavanja tih (stručnih ili umjetničkih) nastupa među postojećima nije bilo (npr. Hvar, Ljubljana, Virovitica itd.) ili su, pak, fascikli u kojima su se nalazili materijali navedeni u „Popisu“ naprosto zagubljeni, otuđeni ili iz nekoga razloga izlučeni. Ovaj sustav klasifikacije nije ispoštovan jedino u slučaju plakata velikoga formata, koji su uloženi u postojeći svežanj bez detaljnijega razvrstavanja, kao što je to, uostalom, učinjeno i s plakatima koji su se u dotičnom svežnju i otprije nalazili. Zbog zamjetne količine netom otkrivene dokumentacije kojom je obogaćena ova cjelina, u novom se popisu Fotezova osobnog fonda odustalo od analitičkoga (komadnog) popisivanja konkretnih jedinica gradiva kakvom je svojedobno pribjegla Bogner-Šaban, što znači da je za (nepotpune) informacije o sadržaju određenih podcjelina ili fascikala još uvijek moguće konzultirati raniji „Popis“. Pritom je, međutim, nužno imati na umu kako je u pojedinim fasciklima došlo do osjetnoga povećanja količine gradiva, dok u drugima neke od popisanih cedulja i knjižica naprosto nisu pronađene, a ne treba zaboraviti ni na nekolicinu zametnutih i/ili izlučenih fascikala, zajedno s kojima je netragom nestala i u njih uvrštena i analitički popisana dokumentacija.

Osim nabrojanih teatralija, uz koje je u ponekim fasciklima moguće pronaći i uvezane cedulje režiranih predstava, knjižice sezona, biltene, spomenice i kraće obljetničke monografije pojedinih kazališta u kojima je Fotez bio angažiran, „dokumentacija o profesionalnom djelovanju“ u ovom se fondu sastoji i od brojnih službenih dopisa, zapisnika, planova, popisa predstava, autorskih ugovora, programa, izvještaja, statuta, pravilnika i drugih dokumenata koji se odnose na stvarateljev rad u kazalištima gradova bivše Jugoslavije, direkcijama raznih kazališnih festivala te organizacijskim odborima pojedinih stručnih simpozija ili u njihovu programu u svojstvu jednog od sudionika. Također grupirana u više kartonskih fascikala, u kojima se donosi gradivo vezano uz umjetničko ili znanstveno djelovanje u konkretnom gradu (Beograd, Dubrovnik, Split, Zadar, Zagreb itd.), ova je dokumentacija dobrim dijelom također izlučena iz skupina pomiješanoga gradiva, iako valja istaknuti kako je popriličan broj tih fascikala prethodno već bio uvršten u arhivske kutije, no ne i izdvojen u posebnu seriju. Naprotiv, ni ne pomišljajući na njihovo smisleno povezivanje s teatralijama u kojima je dokumentirano Fotezovo kazališno (umjetničko) i teatrološko (znanstveno) djelovanje, Antonija Bogner-Šaban ove „administrativne dokumente“ u svome „Popisu“ po-

⁴⁴ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 265–267.

tiskuje u posljednju cjelinu, zajedno s drugim „materijalima različitoga profila“, gdje ih tek šturo navodi u točki broj tri.

Na posve identičan način u prvoj je obradi osobnoga fonda Marka Foteza riješeno i pitanje gradiva koje pripada idućoj seriji, ovom prilikom jednostavno nazvanoj „bilješke“. Njome su, naime, obuhvaćeni svi u fondu zatečeni rokovnici, blokovi, bilježnice i pojedinačni papirići s Fotezovom rukom pisanim podsjetnicima, bilješkama, planovima, nacrtima autorskih tekstova, radnim rasporedima i drugim sličnim zapisima, koji su za ove revizije napokon okupljeni u jednu grupu te zatim pohranjeni u tri arhivske kutije. Doduše, veći dio njih od ranije se već nalazio u arhivskim kutijama, a ni u „Popisu ostavštine“ nisu oni mimoideni, no baš kao i netom spomenuti „administrativni dokumenti“ o profesionalnom djelovanju, svoje su mjesto zaslužili tek na samome njegovu kraju, evidentirani u „materijalima različitoga profila“, gdje su kategorizirani kao Fotezovi „osobni dokumenti“, u sklopu kojih ih se svrstava uz bok školskim svjedodžbama (*sic!*). Da se s takvom autoričinom kategorizacijom ove vrste gradiva – imajući na umu kako arhivističke uzuse u pogledu grupiranja dokumentacije, tako i logične razlike između službenoga dokumenta o osobi i osobnoga zapisa za privatnu uporabu – nipošto nismo mogli složiti, dali smo do znanja već prilikom definiranja serija gradiva i njegova fizičkog razvrstavanja, a onda i u novome popisu osobnoga fonda Marka Foteza, o kojemu će uskoro biti više riječi.

Nezanemarivom količinom materijala izdvojenoga iz gomila neriješenoga gradiva znatno je obogaćena i naredna cjelina, ujedno i jedna od najopsežnijih i bez ikakve dvojbe najvrjednijih u sveukupnoj ostavštini. Ako su u stotinjak rokovnika i bilježnica na neki način dozrijevale ideje za niz trenutnih i budućih stvaralačkih pothvata Marka Foteza, onda možemo reći da su mnoge od njih i definitivno sazrele na stranicama autorskih radova uvrštenih u sljedećih jedanaest arhivskih kutija, ali prisutnih i u jednome dijelu zbirke dramskih tekstova, koja će – opremljena u nešto drugačije tehničke jedinice – uslijediti u nastavku fonda. Okupivši napokon u istoj (i susjednoj) seriji sva Fotezova ostvarenja preuzeta u sklopu same ostavštine, valjalo je uspostaviti njihov što logičniji poredak, i to uzimajući u obzir ne samo vrstovnu raznolikost ove kategorije gradiva, nego i činjenicu da se dio rukopisa i strojopisa autorskih dramskih djela, dramatizacija i adaptacija, opernih libreta i prijevoda stranih drama nalazi u već spomenutoj zbirci dramskih tekstova, gdje je svaki pojedinačno identificiran, signiran i analitički popisan, a k tome još i zaveden u općoj kartoteci dramskih djela Muzejsko-kazališne zbirke pod vlastitom signaturom, zbog čega se nijednog od njih – bez prijeke potrebe – nije činilo svrsishodnim ni uputnim premještati u neku drugu cjelinu. Pritom nam u nastojanju da redosljed ovih autorskih djela u određenoj mjeri prilagodimo sređenim dionicama fonda i njihovu sadržaju „Popis ostavštine Marka Foteza“ nije bio od osobito velike pomoći, i to ne samo zato što Fotezove radove – u posve neshvatljivom nizu – donosi tek u završnoj skupini gradiva,

nego i stoga što u tom i tako načinjenom popisu „materijala različitog profila“ sva autorova ostvarenja naprosto nisu ni spomenuta, a kamoli detaljnije popisana. Iako ćemo nekolicinu naslova sačuvanih strojopisa i rukopisa Fotezovih radova u njemu ipak naći (drame *Ujak* i *Četvorka*, adaptacije tekstova *Dundo Maroje*, *Kate Kapuralica*, *Prikazanje sv. Lovre mučenika* i *Prokleta avlija* te teatrološke knjige *Putovanja s Dundom Marojem* i *Kazališna hodočašća*), riječ je o tek skromnom dijelu ukupnoga korpusa autorovih sastavaka koje je u ostavštini moguće susresti, a od kojih su neki sve do ove revizije bili zametnuti u više snopova nerazvrstane dokumentacije.

Evidentno ih ne percipirajući kao gradivo posebnoga tipa i osobite vrijednosti, koje zaslužuje (i treba) biti izdvojeno u posebnu seriju, a svakako i detaljnije popisano, Bogner-Šaban dio Fotezovih autorskih djela tako, dakle, priključuje zapisima koji se – prema njezinu mišljenju – trebaju klasificirati kao svojevrsna *varia*, pa i usprkos činjenici da je riječ o neposrednim produktima autorova stvaralačkog rada, često zapisanima (ili nacrtanima) njegovom vlastitom rukom. A upravo se ti i takvi uratci navode već i u prvoj točki zaključne dionice „Popisa“, koja nam otkriva da su u ostavštini pohranjeni „rukopisi njegovih drama (...), neobjavljene jednočinke, prozni pokušaji – 2 novele – te fragmenti pjesama – neobjavljene“.⁴⁵ Shodno osmoj točki, u fondu se nalaze i adaptacije dramskih djela drugih autora, dok se u devetoj spominju tekstovi Fotezovih teatroloških knjiga – *Putovanja s Dundom Marojem* i postumno objavljena *Kazališna hodočašća*. U red stvarateljevih autorskih radova iz popisa „materijala različitoga profila“ trebali bi ulaziti i sastavci iz točke pete (duplikati predavanja), šeste (duplikati objavljenih članaka u periodici i časopisima) i sedme (duplikati objavljenih članaka u inozemnom tisku i zbornicima), no čak ni nakon detaljnoga pretresanja cjelokupnoga gradiva ovoga osobnog fonda gotovo je nemoguće utvrditi na koje to „duplikate“ teatroloških radova autorica u njima uopće cilja. S druge strane, sama činjenica da se u dijelu postojećega popisa spominju duplikati tekstova bilo kakvoga tipa podrazumijeva da bi u fondu trebali biti zastupljeni i njihovi originali, odnosno rukopisni i/ili strojopisni izvornici ili barem („prvi“) primjerci objavljenih članaka i studija iz konkretnih periodičkih ili drugih publikacija, na osnovi kojih se „drugi“ primjerak pojedinoga teksta zatim definira kao duplikat. Budući da o tim (pretpostavljenim) originalnim radovima ni u jednoj stavci, a kamoli seriji popisa nema ni najmanje naznake, ove bi se zagonetne „duplikate“ moglo računati i kao vjerne kopije izvornih Fotezovih tekstova (rukopisnih ili strojopisnih), i kao fotokopije objavljenih članaka, pa čak i kao druge primjerke priloga otisnutih u periodičkim izdanjima (domaćem i stranom tisku), što znači da mogu pripadati i ovoj seriji, ali i cjelini u kojoj su okupljene objavljene verzije autorovih djela, uglavnom iz raznih tiskovina.

⁴⁵ Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 269.

Ovom deklarativnom razdvajanju rukopisa autorskih književnih djela od adaptacija dramskih i proznih tekstova drugih autora⁴⁶ te tekstova teatroloških knjiga i („duplikata“) teatroloških članaka usprkos, tijekom rada na gradivu utvrđeno je kako fizičko odjeljivanje tih Fotezovih radova uglavnom nije izvršeno i u praksi, nego su oni odloženi u zajedničke fascikle i kutije bez jasno istaknute oznake koja bi upućivala na to koji se i kakav tip autorskih zapisa ondje krije. Nakon pripajanja naknadno pronađenih sastavaka Marka Foteza, obavljeno je stoga i sortiranje toga vrstovno raznolikog korpusa autorskih djela u više podskupina, koje je zatim valjalo postaviti u smislen, donekle hijerarhijski ustrojen redoslijed, na čijem su se začelju neizbježno morali naći dramski tekstovi i prerade kao poveznica na autorske drame uključene u sljedeću cjelinu fonda. Takvo „stanje stvari“ diktiralo je uspostavljanje dijametralno suprotnog poretka autorskih djela od onog kakav je u Muzejsko-kazališnoj zbirci uobičajeno ustrojiti pri obradi osobnih fondova dramatičara i drugih pojedinaca čiji je stvaralački rad – pisani, likovni i dr. – u okviru njihovih ostavština u većoj ili manjoj mjeri sačuvan. Drugim riječima, to znači da su u ovome slučaju na čelo poretka serije „autorska djela“ izbili Fotezovi dosad posve zanemareni likovni radovi (crteži tušem, akvareli i karikature),⁴⁷ nakon kojih slijede različiti teatrološki prilozi (rukopisne i strojopisne kazališnopovijesne studije, ogledi, rasprave, eseji, predavanja i novinski članci) u čak šest i pol arhivskih kutija, a potom i jedna kutija u kojoj se nalaze autorovi prijevodi inozemnih stručnih tekstova i priređivački radovi. Tek potom, u naredne tri kutije, svrstana su Fotezova književna ostvarenja, počevši od strojopisa autorskih pjesničkih i proznih tekstova (romana, dnevnika, kraćih priča i putopisa), preko cjelovitih i nedovršenih – mladenačkih i zrelih – dramskih djela (npr. *Četvorka*, *Ujak*, *Osmi ce maturira*, *Braća*, *Nasamareni prosac*, *Kod zubara*, *Veliko srce*, *Štakor pod stolom* itd.), pa sve do nacрта dramskih prerada tekstova drugih autora, autorskih scenarija i libreta za razne opere.

Rukopisi i strojopisi dramskih i njima srodnih tekstova Marka Foteza tako zaokružuju ovu u cijelosti autorsku cjelinu i istodobno se promiseću u svojevrstan

⁴⁶ Zanimljivo, autorica među „adaptacije dramskih tekstova“ (Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 269) ubraja i dramatizaciju *Proklete avlije*, usprkos – vjerujemo – itekako joj dobro poznatoj činjenici da je riječ o čuvenom romanu Ive Andrića. O Fotezovoj dramatizaciji ovoga Andrićeva remek-djela na stranicama koje slijede bit će znatno više riječi.

⁴⁷ Iako je riječ o slabije poznatom aspektu njegova kreativnog rada, da je Marko Fotez uistinu posjedovao i crtački dar te da se okuša(va)o i u tom vidu umjetničkoga stvaralaštva, u svome će sjećanju na Fotezove kazališne početke potvrditi i Slavko Batušić, koji se prisjeća kako se u prvim godinama svoje duge i plodne kazališne karijere – dakle, još za studentskih dana – Fotez ozbiljno upustio u izvođenje „scenografskih skica i nabacivao na papir u tušu i akvarelu fantastične projekte, koji dakako – u eri Ljube Babića i niza profesionalnih kazališnih scenografa – nisu mogli doći u obzir za realizaciju“ (Slavko BATUŠIĆ: „Prvi koraci Marka Foteza na pozornici“, *Pozorište*, god. XV (1973.), br. 1–2, str. 154).

most prema sljedećoj seriji gradiva, u koju je tijekom sređivanja fonda uključeno točno 238 dramskih djela. Kao što je vidljivo već i iz „Popisa ostavštine“ Antoinje Bogner-Šaban, koji se i otvara upravo njihovim analitičkim spiskom,⁴⁸ svega jednu petinu dramskih tekstova potpisuje sam Fotez, a te izvorne drame (među kojima su pretežno strojopisne varijante dramskih uradaka, pa tako i onih čije je autografe moguće pronaći u prethodnoj seriji – npr. Četvorka, *Braća*, *Osmi ce maturira*, *Borba* i dr.), dramatizacije i adaptacije (primjerice, Andrićeve *Gospođice*, Držićeva *Dunda Maroja*, Gundulićeve *Dubravke*, Vojnovićeva *Ekvinocija* itd.) te libreta i prijevodi stranih dramskih djela fizički su – pa tako i u popisu – situirani na početku ove cjeline. Uvjerljivo najveći dio zbirke dramskih tekstova otpada, međutim, na dramske sastavke drugih domaćih i stranih autora, na jeziku izvornika i u prijevodu, od kojih je neke u kazališne predstave tijekom svoje redateljske karijere uobličio upravo sam Fotez, što je i razlog zbog kojega su u popisu zavedeni kao „redateljske knjige“.⁴⁹ U svakoj od podskupina u koje su grupirani – primjerice, „dramska djela Marka Foteza“, „Fotezove dramatizacije, preradbe i adaptacije“, „prijevodi dramskih tekstova sa stranih jezika“ itd. – dramski se sastavci nižu abecednim redoslijedom, a svaki od njih pritom je označen i posebnom signaturom sastavljenom od slovne oznake fonda (FOT.) i broja teksta u kontinuiranom poretku jedinica ove serije, dakle neovisnog od njezine pozicije u pojedinoj podkupini.

Ovakvo signiranje zbirke dramskih djela, očigledno provedeno iz uvjerenja da su u nju ušli apsolutno svi sastavci koje je u Fotezovoj ostavštini moguće pronaći, ponešto je otežalo postupak njezina dopunjavanja naknadno lociranim dramskim tekstovima, kojih je u nesređenim i djelomično sređenim dijelovima fonda otkriveno točno 23, od čega 9 Fotezovih i 14 onih iz pera drugih tuzemnih i inozemnih dramatičara. Ovisno o autoru, jeziku na kojemu su realizirani i žanrovskoj pripadnosti, novopronađeni su tekstovi fizički smješteni u odgovarajuće podskupine, gdje su uklopljeni ovisno o abecednom poretku i bez narušavanja postojećega jedinstvenog slijeda signatura, koji se nastojalo očuvati dodjeljivanjem novih, djelomice prilagođenih signatura umjesto preuzimanja onih kojima su bili obilježeni otprije uvršteni tekstovi, a koje bi za svoju posljedicu imalo pomicanje čitavoga signaturnog niza. Uzimajući u obzir da bi zbog takve odluke bilo nužno provesti ne samo temeljito presigniranje svih fizičkih jedinica ove zbirke, nego i njihovih kartica u općoj kartoteci dramskih djela Muzejsko-kazališne zbirke, čime bi se ujedno i (nežurirani) spisak zbirke dramskih tekstova iz Fotezova fonda, objavljen u „Popisu ostavštine“ A. Bogner-Šaban, ispostavio u potpunosti neuporabljivim, odlučeno je kako će se svaki od netom uvrštenih tekstova obilježiti signaturom u kojoj će brojana oznaka biti identična onoj teksta

⁴⁸ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 240–259.

⁴⁹ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 244.

koji mu u poretku neposredno prethodi, ali će joj biti pridružena slovna oznaka iz abecednoga niza (A, B, C itd.), ovisno o količini novih tekstova koji se „priključuju“ na signaturu već postojeće jedinice. Upravo pod tom i takvom signaturom svaki je pridodani tekst zaveden i u temeljito revidiranom analitičkom popisu Fotezove zbirke dramskih tekstova, potom na vlastitoj kartici u općoj kartoteci dramskih djela, a isti je zabilježen i na kartonskom fasciklu u koji je – radi zaštite i lakše identifikacije – svaki od njih pohranjen. Na taj su način 23 novootkrivena dramska teksta i fizički uklopljena u cjelinu koja se percipira kao jedinstvena serija ili arhivska jedinica, no ustvari obaseže – odnedavno – 261 tehničku jedinicu, odnosno kartonski fascikl s individualnom signaturom. Pritom valja naglasiti kako navedeni broj dramskih tekstova ili tehničkih jedinica nipošto nije istovjetan sveukupnoj količini gradiva koje uključuje ova zbirka, pa se tako u fasciklima pojedinih djela može pronaći i nekoliko istovjetnih primjeraka jednog te istog teksta, a u nekima čak i više njegovih varijanata – pored strojopisne, pokatkad i rukopisna, pa i tiskana. Osim toga, revizijom zbirke dramskih djela ustanovljeno je i kako četiri teksta u njoj nedostaju, no u novomu popisu osobnog fonda Marka Foteza oni ipak nisu ispušteni, nego je – računajući na mogućnost da se ne radi o trajno izgubljenim, već privremeno zametnutim jedinicama – u spisku zbirke dramskih tekstova uz svakog od njih zabilježena tek napomena o njihovu „izostanku“.

S obzirom na to da se dramski tekstovi iza kojih – kao autor, prevoditelj ili adaptator – stoji Marko Fotez protežu na prvih 57 jedinica ove serije gradiva, posve se logičnim ispostavilo u iduću cjelinu uvrstiti sva netom pronađena nedramska ostvarenja raznih pisaca, koja se tako izravno nadovezuju na drugi, najopsežniji dio zbirke dramskih djela ispunjen tekstovima brojnih domaćih i stranih dramatičara. Pohranjena u tri arhivske kutije, ova djela ostalih stvaratelja nipošto se pritom ne svode samo na strojopise pjesničkih i proznih tekstova iz pera M. Krležę, D. Cesarića, J. Matka, A. Mlinara i dr., nego je među njima moguće zateći čak i veću količinu notnih zapisa glazbenih komada što su ih komponirali skladatelji poput K. Baranovića, I. Zajca, S. Lovrića, J. Haydna itd. Niti jedno od tih – dramskih ni glazbenih – ostvarenja nije našlo svoje mjesto u „Popisu ostavštine Marka Foteza“, čak ni među toliko puta spominjanim „materijalima različitoga profila“, što je u neku ruku i očekivano znamo li da je dobar dio njih sve do nedavno provedene revizije Fotezova osobnog fonda stajao pomiješan s preostalom nerazvrstanom dokumentacijom, dok su, pak, drugi pronađeni u arhivskim kutijama bez ikakve oznake koja bi upućivala na to kakav se tip gradiva u njima nalazi.

Opravljan je prigovor „Popisu“ Antonije Bogner-Šaban nužno uputiti i u pogledu sljedeće, daleko obimnije serije gradiva, kojom smo obuhvatili sve sadržajno i vrstovno raznolike izreske iz tiskovina što ih je Fotez desetljećima sustavno prikupljao i pohranjivao u različitom obliku i na različite načine. Usprkos činje-

nici kako se radi o jednom od najbrojnijih i najšarolikijih – a k tome i podacima o njegovim profesionalnim angažmanima najbremenitijih – tipova gradiva u cjelokupnom fondu Marka Foteza, u „Popisu“ o njemu nećemo naći niti jednoga jedinog slova,⁵⁰ osim ukoliko ga autorica ne podrazumijeva pod maločas već razmatranim stavkama zaključne serije, navedenima pod brojevima 6 („duplikati objavljenih članaka u periodici i časopisima“) i 7 („duplikati objavljenih članaka u inozemnom tisku i zbornicima“).⁵¹ Ovi krajnje nejasni i zbunjujući opisi mogli bi se odnositi na kojekakve materijale, pa tako i na izreske iz periodike (koji se, u neku ruku, mogu shvatiti kao svojevrsni duplikati otisnuti u onolikoj količini primjeraka koliko broji naklada konkretne publikacije), no čak i da se oni doista tiču toga dijela Fotezove ostavštine, to nimalo ne umanjuje njihovu nepreciznost budući da gradivo ove skupine ni izbliza ne predočuju u punoj njegovoj heterogenosti, uočljivoj doslovce na prvi pogled, čemu je ponajviše doprinijela Fotezova neujednačena praksa pohranjivanja ekscerpata iz tiskovina, protegnutih u nekoliko tipova tehničkih jedinica. Osim u tom tehničkom aspektu, šarolikost ove dokumentacije očituje se i na unutarnjoj – sadržajnoj i žanrovskoj – razini, u što se moguće uvjeriti već i pregledom gradiva prisutnog u prvoj tehničkoj jedinici serije: arhivskoj kutiji koja uključuje Fotezova djela objavljena u periodičkim publikacijama i pojedinačne članke o njegovu radu. Pritom treba naglasiti kako dotična kutija ovoj cjelini pripada samo djelomično, jer ostatak njezina sadržaja otpada na separate objavljenih Fotezovih dramskih obrada i adaptacija (primjerice, *Prikazanja sv. Lovrinca mučenika* i *Pavlimira*), kao i autorove opsežnije teatrološke radove publicirane u stručnim časopisima, a usto se i među člancima o Marku Fotezu i njegovu djelovanju ondje također mogu naći i oni iz opsežnijih monografskih (a ne samo periodičkih) izdanja. Uzmemo li u obzir da je spomenuta tehnička jedinica ujedno i zavedena pod sadržajnom oznakom „objavljena djela i članci o radu“, jasno je da po svemu ona istodobno ulazi i ne ulazi u ovu skupinu, iako u njoj pohranjeni izresci s Fotezovim člancima i priložima o Fotezu i njegovu radu toj seriji beziznimno pripadaju.

Većina u fondu zatečenih ekscerpata nalazi se pohranjena unutar korica hemerotečnih knjiga, odnosno albuma velikoga formata s praznim stranicama namijenjenima uljepljivanju izrezaka iz periodičkih publikacija (a pokatkad i drugoga relevantnog gradiva), koji od deset tehničkih jedinica u ovoj cjelini zauzimaju njih šest. Riječ je o izrazito zanimljivoj i važnom dijelu ostavštine, koji

⁵⁰ Zanimljivo, u uvodnoj napomeni uz bibliografski spisak objavljenih Fotezovih pisanih radova i tekstova o autoru i njegovu djelovanju autorica neće propustiti napomenuti kako su joj – između ostalog – pri sastavljanju toga popisa bitno pomogli u ostavštini pronađeni „članci koje je sam Fotez sustavno skupljao i djelomično bibliografski obradio“ (Antonija BOGNER-ŠABAN: „Bibliografska građa o Marku Fotezu“, str. 22), ali to će gradivo u „Popisu ostavštine“ ipak u potpunosti prešutjeti.

⁵¹ Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 269.

se u „Popisu“ nije držalo potrebnim spomenuti niti jednom riječju, a u kojemu susrećemo vrstu tehničkih jedinica ne osobito čestu u Zbirci osobnih i obiteljskih fondova Muzejsko-kazališne zbirke. Premda se, kao takve, Fotezove hemerotečne knjige velikoga – a zapravo za ovaj tip jedinice posve standardnoga – formata ističu kao svojevrsan kuriozitet u cjelokupnoj Zbirci, vrlo je slične primjere okupljanja autorskih novinskih tekstova i članaka o radu moguće susresti i u još nekoliko osobnih fondova. Tako, primjerice, u ostavštini književnika i redatelja Zvonimira Bajsića (sign. 37) nalazimo podeblju knjigu A3 formata s fotokopijama osvrta na njegove predstave, intervju i kritika iz raznih periodičkih publikacija, u osobnom fondu glumca Ive Raića Lonjskog (sign. 99) zatječemo jedan album s ulijepljenim izrescima kritičkih osvrta na kazališne predstave u kojima je glumio, dok se fond glumca Emila Kutijara (sign. 6) može podičiti s čak dva takva „hemerotečna“ albuma.⁵²

U sadržajnom pogledu, prve dvije hemerotečne knjige iz ostavštine Marka Foteza – obje formata 35 x 50 cm – tiču se samoga stvaratelja i njegova rada, pri čemu u prvoj od njih nalazimo ulijepljene autorove članke objavljene u razdoblju između 1936. i 1975. (dakle, tijekom gotovo čitave njegove karijere), dočim druga obuhvaća izreske priloga – intervju, osvrte, kazališne kritike i sl. – iz raznih tiskanih publikacija posvećene Fotezovim angažmanima, koji datiraju iz perioda između 1936. i 1954. godine. Tri sljedeće knjige čine, pak, posebnu (pod)cjelinu, ne samo zbog nešto drukčijega formata (riječ je, naime, o uvjerljivo najzamašnijim tehničkim jedinicama u fondu, dimenzija 45 x 62 cm), nego i zato što su u njima glavninom zastupljeni članci o festivalu *Dubrovačke ljetne igre*, ali i ne samo o njemu. Kako je, naime, Fotez drugu hemerotečnu knjigu zaključio prilozima o svome radu objavljenima 1954. godine, one iz sljedećih godina nastavio je uljepljivati uglavnom u knjige posvećene vijestima o dubrovačkom festivalu, od kojih

⁵² Dapače, u Zbirci osobnih i obiteljskih fondova nailazimo čak i na slučajeve sličnog pohranjivanja raznovrsnih materijala koji se tiču profesionalnih angažmana stvaratelja pojedinoga fonda, pa tako ostavština opernoga pjevača Milana Šepeca (sign. 51) sadrži spomen-album velikoga, otprilike A3 formata, s ulijepljenim novinskim osvrtima na predstave u kojima je sudjelovao, ali i ceduljama te knjižicama tih istih predstava, fotografijama njihovih scena, primljenim telegramima i čestitkama za ostvarene uloge, uvjerenjima o osvojenim nagradama i sl., dakle s cjelokupnim relevantnim gradivom koje dokumentira stvarateljev doprinos nastanku pojedinih scenskih djela. Sličan album s ulijepljenim kronološki poredanim novinskim izrescima o predstavama te knjižicama, ceduljama i fotografijama pohranjen je i u sklopu osobnoga fonda operne pjevačice Regine Čanić (sign. 113), dok albumi s materijalima o ostvarenim angažmanima iz osobnih fondova dirigenta i skladatelja Andre Mitrovića (sign. 67) te čuvene pjevačice Zinke Kunc (sign. 81) sadrže sve netom pobrojane tipove gradiva izuzev isječaka iz tiskanih izdanja. Vrijedi spomenuti još i primjer ostavštine Bogdana Jerkovića (sign. 127), u kojoj se izresci iz periodike, plakati i knjižice predstava, fotografije i službeni dopisi vezani za njegov redateljski rad ne donose uvršteni u albume ni (hemerotečne) knjige, već kronološki poredani u više desetaka kartonskih fascikala, koji čine točno polovicu ukupnoga gradiva njegova fonda.

svaka pokriva određeno višegodišnje razdoblje: prva 1955. – 1959., druga 1959. – 1972. te – konačno – treća 1972. – 1975. Među svim Fotezovim hemerotečnim albumima sadržajem odskoče tek onaj šesti, ujedno i najmanjega formata (30 x 40 cm), u koji su uloženi izresci s osvrtima na razna domaća kazališna događanja iz svega dvije godine – 1967. i 1968. – od kojih se nijedan pobliže ne odnosi na stvarateljeve angažmane iz toga perioda. Pored knjiga novinskih izrezaka i spomenute arhivske kutije s ekscerptima autorskih tekstova Marka Foteza i priloga o njemu prikupljenih iz raznih periodičkih publikacija, serija „izresci iz tiskovina“ obuhvaća još i tri dupkom pune kutije neulijepljenih pojedinačnih članaka (među kojima bi se možda mogli kriti i oni „duplikati“ što ih u „Popisu“ spominje Bogner-Šaban), sadržajno pretežno vezanih uz šestu hemerotečnu knjigu. Riječ je, konkretno, o skupu novinskih osvrti na kazališna zbivanja, koji datiraju iz prilično dugoga razdoblja između 1925. i 1975. godine te kao takvi dokazuju da je Fotez vrlo rano (još kao desetogodišnjak?) započeo s praksom prikupljanja članaka o kazališnim temama, očito pod snažnim dojmom ovoga oblika umjetničkog izražavanja koji će kasnije i postati njegova profesija.

Da širina i važnost kazališnoga rada Marka Foteza nisu u njegovo vrijeme prošle nezapaženo potvrdit će nam čitav niz stručnih nagrada i priznanja za profesionalna postignuća dodijeljenih mu u zemlji i inozemstvu, od kojih je – nažalost – u sklopu donacije gradiva iz njegove privatne arhive u Muzejsko-kazališnu zbirku prispjelo tek jedno jedino. Riječ je, konkretno, o povelji što ju je 1971. Fotezu uručilo Narodno pozorište u Sarajevu za cjelokupan kazališni doprinos, a koja se također našla među nemalom skupinom materijala ovoga fonda u potpunosti prešućenih u dosad važećem „Popisu ostavštine“. Iako „usamljena“, dotična je povelja iziskivala otvaranje posebne serije gradiva, jednostavno nazvane „priznanja“, u koju je smještena i u sklopu koje je zatim i evidentirana u novom popisu Fotezove ostavštine, iz kojega saznajemo kako svoju tehničku jedinicu ona zapravo dijeli s dokumentacijom uključenom u već sljedeću cjelinu.

Za razliku od prethodne, (n)ova serija pripada među one gradivom najbogatije i najraznolikije, a k tome se još i proteže kroz više različitih tipova tehničkih jedinica, što je nekako u skladu s vrstom zapisa od kojih je sačinjena. Ukoliko smo, naime, u dosad predstavljenom dijelu fonda susretali uglavnom dokumentaciju iz kategorije rukopisnih i tiskanih tekstualnih zapisa, a mjestimice i onu koju čine autografi i tiskani primjerci notnih zapisa, u narednoj ćemo cjelini napokon zateći posve drugačiji njihov tip, k tome i jedan od najučestalijih i često najbrižnije pohranjenih u fondovima Zbirke ostavština, a radi se o fotografskim zapisima ili naprosto – fotografijama. S obzirom na njezinu specifičnost, fotografska je dokumentacija svojedobno ipak zaslužila mjesto i na stranicama „Popisa ostavštine Marka Foteza“, gdje se u odlomku naslovljenom „foto-materijal“ podastire analitički spisak obrađenih fotografija koje se odnose na pojedine predstave iz Fotezova redateljskog repertoara. Potonji segment „Popisa“, međutim, ne samo

što ne donosi spisak svih „foto-materijala“ koji se u ostavštini nalaze,⁵³ nego ujedno nije niti jedini njegov dio u kojemu se informacije o sačuvanom fotografiskom gradivu mogu pronaći. Naprotiv, želimo li steći potpuniju (no ne i potpunu) predodžbu o foto-dokumentaciji pohranjenoj u Fotezovu osobnom fondu, iznova ćemo biti prisiljeni „konzultirati“ i zaključni dio „Popisa“, u kojemu su se – iz nekoga posve nedokučivog razloga – u četvrtoj točki našle „fotografije predstava koje je Fotez režirao (*Dundo Maroje, Kate Kapuralica, Napola na drvetu, Hamlet* i dr.) te privatne fotografije, koje se odnose na njegovo redateljsko djelovanje“.⁵⁴ O razlozima zbog kojih je autorica odlučila izdvojiti dio „foto-materijala“ među „materijale različitoga profila“ mogli bismo unedogled nagađati, no ono što je nemoguće ne primijetiti jest činjenica da se među njima nalaze i fotografije onih istih predstava koje su ušle u popis prethodne cjeline (*Dundo Maroje, Hamlet, Napola na drvetu*) i koje bi – prema nekoj logici – njima trebale biti i pripojene ili makar, u slučaju da je nemoguće utvrditi vrijeme i mjesto nastanka, odnosno odigravanja konkretnoga komada, uz njih pohranjene u zasebnom snopu. Na kraju krajeva, ni „privatnim fotografijama“ – mahom snimkama raznih događanja u kojima je Fotez sudjelovao – također nije mjesto među „materijalima različitoga profila“ budući da se radi o dokumentaciji koju je vrstovno moguće precizno odrediti i kojoj je, kao takvoj, već posvećen jedan dio samoga popisa, u koji po svim mjerilima zaslužuje (i treba) biti uključena.

Ovaj nejasan i nedosljedan raspored fotografskoga gradiva nastojalo se stoga korigirati u sklopu revizije osobnoga fonda Marka Foteza, tijekom koje je pronađena i nemala količina fotografija o kojima u „Popisu“, kako se čini, također nema ni najmanjega spomena. Dapače, otkriven je usto i jedan prilično dobro očuvan foto-album nešto većih dimenzija,⁵⁵ na čijim stranicama se našao niz zaustavljenih scena iz raznih stranih predstava, a uz njih i portreti glumaca u ulogama koje su u tim scenskim djelima tumačili. S obzirom na to da ga je bilo neophodno računati kao zasebnu tehničku jedinicu, ovaj album pridružio se tako pojedinačnim fotografijama i fotografijama pohranjenima u albume manjega formata, smještenima u tri arhivske kutije, čime se ova cjelina na koncu rastegla na sveukupno četiri jedinice prepune crno-bijelih fotografskih zapisa različitoga

⁵³ Bjelodano je to već i iz napomene kojom se zaključuje ovaj dio popisa od sveukupno sedam točaka, a u kojoj se naglašava kako se „u pohrani“ nalaze još i „fotografije s različitih predstava iz inozemstva, kao i albumi stranih i naših glumaca“ (Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 268).

⁵⁴ Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 269.

⁵⁵ Usprkos činjenici kako u kratkoj napomeni uz dio popisa u kojemu se donosi spisak „foto-materijala“ Antonija Bogner-Šaban naglašava kako se u ostavštini nalaze još i „albumi stranih i naših glumaca“ (Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 268), nema sumnje da pod tim isključivo cilja na albume manjega formata popunjene glumačkim portretima, a ne (i) na ovaj veliki album s prizorima iz stranih predstava.

sadržaja, različitih dimenzija, pa čak i različitih stupnjeva očuvanosti. Razvrstavajući ih upravo prema sadržajnom kriteriju, na sam smo početak pozicionirali Fotezove osobne fotografije i fotografije prizora iz domaćih (pretežno njegovih) predstava, dok u nastavku slijede fotografije Fotezovih predstava izvedenih u inozemstvu te, napokon, fotografije drugih inozemnih predstava i portreti stranih glumaca, većinom u njima ostvarenim ulogama.

Nešto je veći broj tehničkih jedinica bio potreban kako bi se obuhvatilo gradivo sljedeće cjeline, koje zapravo čini zbirku istovrsnih materijala što ih je Fotez za života prikupio. Unatoč činjenici da smo dokumentaciju od koje je sačinjena prilikom revizije pronašli „propisno“ uvrštenu u arhivske kutije, o njoj u postojećemu „Popisu“ nema čak ni usputne bilješke, osim ukoliko na njezinu prisutnost u fondu ne treba djelomično upućivati napomena kako se ondje čuva i „tridesetak plakata koji se ne odnose na njegovo redateljsko djelovanje“.⁵⁶ Doduše, u ovoj seriji ne radi se o plakatima, već o neobično opsežnoj Fotezovoj privatnoj zbirci knjižica inozemnih predstava, u nastanak kojih ni u kojem svojstvu nije bio uključen, te listova stranih kazališta, evidentno prikupljenih tijekom mnogobrojnih putovanja Europom i drugim kontinentima.⁵⁷ Osim predstava koje je – samo u „svojstvu“ zainteresiranoga gledatelja – pohodio u raznim europskim zemljama (Engleska, Njemačka, Poljska, Francuska, Italija, Mađarska, tadašnja Čehoslovačka, Švedska, Norveška, Danska, Rusija itd.), naći ćemo ovdje i listove te knjižice i cedulje predstava odgledanih na znatno daljim destinacijama poput Kine, Japana i SAD-a, koje svjedoče o stvarateljevoj dubokoj zaokupljenosti kazalištem i želi da praćenjem inozemne kazališne produkcije proširi vlastite redateljsko-teatrološke horizonte i usvoji neka suvremena rješenja ne bi li ista pokušao implementirati i u domaću kazališnu sredinu.

Okrstimo li ovu opsežnu skupinu knjižica predstava i kazališnih listova zbirkom – a ona to s obzirom na količinu i istovrsnost gradiva te činjenicu da u njemu nije dokumentirano stvarateljevo profesionalno djelovanje doista i jest – to će značiti da se ona, kao takva, pridružuje preostalim dvjema povećim zbirkama s kojima se osobni fond Marka Foteza i zaključuje, a to su: zbirka časopisa te osobna biblioteka. Prva od njih uključuje pojedinačne brojeve i uvezana godišta domaćih i stranih uglavnom kazališnih i književnih časopisa, koje je Fotez – kao njihov revni čitatelj – prikupljao i u kojima ne nalazimo njegove objavljene pri-

⁵⁶ Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 265.

⁵⁷ Marko Fotez je, naime, često boravio u inozemstvu, gdje je ostvario i mnoge redateljske angažmane (primjerice, u Poljskoj, Engleskoj, Nizozemskoj itd.) te održao niz teatroloških predavanja, kako diljem Europe, tako i u SAD-u (usp. podatke o njegovu djelovanju u inozemstvu npr. u: Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo* i Antonija BOGNER-ŠABAN: *Fotez, Marko*, u: Trpimir Macan (gl. ur.): *Hrvatski biografski leksikon*, svezak 4 (E – Gm), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1998., str. 345–347).

loge, slijedom čega i nije bilo potrebe za njihovim premještanjem u seriju koja obuhvaća (i) izreske publiciranih mu autorskih radova iz periodičkih izdanja. Budući da je u okviru „Popisa ostavštine Marka Foteza“ svojedobno objavljen analitički spisak svih u njoj (tada) prisutnih časopisnih publikacija,⁵⁸ tijekom revizije bilo je dovoljno tek usporediti ga sa stvarnim stanjem gradiva, uslijed čega je ustanovljeno kako se nekolicina evidentiranih brojeva i čitavih godišta određenih časopisa u samoj ostavštini više ne nalazi, odnosno da su u njoj prisutna i neka periodička izdanja o kojima u popisu nema ni jedne riječi. Također, zbog pronalaska pojedinih brojeva nekih časopisnih publikacija, koji otprije nedostaju u općoj Zbirci hrvatskih kazališnih časopisa Muzejsko-kazališne zbirke, donesena je odluka o njihovu izdavanju u spomenutu cjelinu, pri čemu je svaki primjerak pojedinačnoga broja ili uvezanog godišta označen žigom ostavštine Marka Foteza, a njegovo premještanje usto je evidentirano i u novome popisu fonda. Temeljito revidirani spisak Fotezove zbirke časopisa tako uključuje preciznu i pouzdanu informaciju o izdvojenim izdanjima i njihovoj novoj „lokaciji“, dok su preostali časopisi – a riječ je o točno 160 komada gradiva: zasebnih brojeva i onih okupljenih u godišta, koji se svi broje kao zajednička jedinica – poredani abecednim redoslijedom uz podatak o dostupnim primjercima, i to u dvije podcjeline preuzete iz ranijega popisa: časopisi na jezicima jugoslavenskih naroda te časopisi na stranim jezicima. Budući da su razvrstani abecedno te da ni u jednom primjerku časopisa nije pronađena prethodno zabilježena signatura pod kojom su u „Popisu“ zavedeni, od njihova se signiranja u konačnici odustalo, tim više što dodijeljene im signature nisu zapravo bile ništa drugo nego tek produžetak niza signatura kojima su obilježene jedinice iz Fotezove zbirke dramskih tekstova, što je tek jedan od mnogih neobjašnjivih i zbunjujućih detalja u dotičnom popisu. Kako se radi o dvjema serijama posve različitih grupa dokumentacije, odnosno dvama nejednakim tipovima gradiva, nastavljanje istoga signaturnog niza nipošto se ne može držati ispravnom odlukom, tim više što su izvan njega ostale sve jedinice gradiva navedene u kasnijim dionicama popisa.

S tim i takvim problemom nismo se bili prisiljeni susresti u slučaju posljednje zbirke u fondu: one ispunjene naslovima iz privatne biblioteke Marka Foteza, točnije onima koji su pristigli zajedno sa stvarateljevom ostavštinom, odnosno – još točnije – onima koji su u ostavštini preostali nakon prebacivanja odabranih knjiga iz fonda u knjižnicu Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta. Budući da o toj „akciji“ nigdje nisu zabilježene apsolutno nikakve pojedinosti, za nju smo doznali tek posrednim putem, i to ni manje ni više nego slučajno prelistavajući pojedine naslove iz odsječke knjižnice označene *ex librisom* u obliku vlastoručnoga Fotezova potpisa i datacije, ali i zahvaljujući „usmenoj predaji“, kojom nam je potvrđeno kako je do prešutnoga „transfera“ naslova iz stvarateljeve biblioteke

⁵⁸ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 259–263.

svojedobno doista i došlo. Bilo kako bilo, među sto i jednim naslovom iz privatne knjižnice Marka Foteza nalaze se domaća i strana izdanja s područja dramskoga stvaralaštva, teatrologije, povijesti književnosti itd., a među njima zatekli su se čak i primjerci dviju Fotezovih autorskih knjiga – *Kazališnih feljtona* (Zagreb, 1943.) i maločas već spomenute zbirke eseja *Theatralia* (Zagreb, 1944.) – u pogledu kojih je odlučeno da se neće premještati u cjelinu koja obuhvaća Fotezova objavljena autorska djela.

Serije u koje su raspoređena izdanja iz nekadašnje jamačno vrlo bogate osobne knjižnice Marka Foteza, od kojih se svaka računa kao jedna arhivska jedinica, ipak ne predstavljaju krajnju točku ovoga intrigantnog osobnog fonda. Iako je gradivo od kojega su sačinjene jednom doista bilo dio onoga što nazivamo Fotezovom privatnom arhivom i premda one po svome smještaju uistinu predstavljaju posljednje komade dokumentacije koja svjedoči o stvaratelju fonda – ili, u ovome slučaju, o njihovu kolekcionaru – zaključna tehnička jedinica ostavštine pripala je likovnom ostvarenju nadahnutom Fotezom, koje s preostalim gradivom iz njegova arhiva nipošto nije moglo pristići jer ga u vlastitim rukama on nikada nije ni imao. Radi se, naime, o umjetničkom djelu nastalom nedugo nakon Fotezove smrti, koje je u fond ušlo samo uvjetno, i to zahvaljujući arhivističkom ustupku potaknutom činjenicom da se taj lijep i vrijedan uradak izravno odnosi na stvaratelja, slijedom čega je procijenjeno kako se – u nedostatku prikladnije cjeline kojoj bi mogao biti pridružen – najprimjerenijim mjestom za njegovu pohranu nameće upravo osobni fond Marka Foteza. Tako se u konačnici među izvornim materijalima u njegovoj ostavštini našao i ovaj original brončane medalje s Fotezovim likom autora Velibora Mačukatina, itekako dobro poznate dosadašnjim osvajačima Nagrade Marko Fotez Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta, kojima je upravo manja njezina replika bila uručena kao dio nagrade. Ne bi li se primjereno zaštitila, medalja je odložena u novu arhivsku kutiju većih dimenzija te – kao takva – čini 63. i posljednju tehničku jedinicu osobnoga fonda Marka Foteza.

Po završetku prve etape revizije – koja je obuhvaćala fizičku provjeru stanja gradiva, obradu nesređenih segmenata ostavštine, grupiranje različitih tipova dokumentacije u novouspostavljene odgovarajuće cjeline⁵⁹ i kartoniranje gradiva, odnosno njegovo odlaganje u beskiselinske arhivske kutije (umjesto dosadašnjih kartonskih), formiranje svežnjeva za materijale većega formata te ulaganje pronađenih zapisa u postojeće i doda(t)ne kartonske fascikle, od kojih su mnogi dotrajali pritom zamijenjeni novima – napokon se moglo pristupiti izradi obavijsnoga pomagala, a to znači sastavljanju znatno revidiranoga arhivskog popisa

⁵⁹ Oformljene cjeline ili arhivske serije, od kojih se prilikom obrade gradiva i njegova popisivanja težila uspostaviti hijerarhijska struktura, predstavljaju standardne skupine u koje se razvrstava dokumentacija osobnih i obiteljskih arhivskih fondova (usp. o tome u: Melina LUČIĆ: *Osobni arhivski fondovi*, str. 136–145).

gradiva fonda, koji će se u pojedinim elementima nužno nadovezati na raniji „Popis ostavštine Marka Foteza“ Antonije Bogner-Šaban, no u mnogočemu ipak od njega i korjenito odstupiti. Naslijedivši iz prethodne obrade fonda i iz nje proizišla „Popisa“ nekoliko analitički sređenih i popisanih serija dokumentacije (korespondencija, zbirka dramskih tekstova, zbirka časopisa), ova se revizija nastojala prilagoditi u njima zatečenoj organizaciji gradiva, što je podrazumijevalo ne samo zadržavanje utvrđenoga poretka jedinica, nego i uvažavanje načina njihova razvrstavanja, koji je valjalo ispoštovati prilikom priključivanja naknadno otkrivenih materijala tim i tako oformljenim cjelinama. To se, dakako, odnosi isključivo na one serije u kojima je razvrstavanje pronađenih teatralija doista i provedeno, dakle sve osim korespondencije, kojoj su novootkrivena, dosad zametnuta pisma tek pripojena i uvrštena u zasebnu arhivsku kutiju bez podrobnije obrade, a time i bez podataka kojima bi se mogao nadopuniti postojeći analitički popis ove skupine. Što se zbirki dramskih tekstova i časopisa tiče, priklanjanje ranije uspostavljenom poretku gradiva preslikalo se i na njihov analitički spisak, u kojemu nisu provedene nikakve krupnije intervencije izuzev pridruživanja „novih“ jedinica postojećim cjelinama ili abecednom redoslijedu materijala, dok je uz one koje (trenutno) nisu fizički pronađene na svojim mjestima, kao i one za koje je odlučeno da će se izmjestiti u neku drugu cjelinu Muzejsko-kazališne zbirke zabilježena tek kratka napomena o njihovoj „odsutnosti“.

S obzirom na to da revizija preostalih cjelina – što će reći čak i onih čije su (obrađene) jedinice u dosadašnjemu popisu individualno navođene, ali ne i signirane – nije ipak težila dosegnuti toliko visoku razinu analitičnosti, nego se usredotočila na sjedinjavanje gradiva shodno njegovim tipovima, u većem se dijelu novoga popisa primjenjivao sumarni način evidentiranja dokumentacije fonda. U tom smislu, nalik na „Popis“ Bogner-Šaban, i aktualni se spisak ostavštine Marka Foteza zbog ustrajanja na različitim pristupima gradivu u konačnici našao negdje između sumarnog i analitičkog, realiziran kao svojevrсни bastard dvaju tipova inventarnih arhivskih popisa, kakvome se u arhivističkoj praksi još i danas po potrebi pribjegava. Zbog brojnih nejasnoća i problematičnih kategorizacija, o kojima je na prijašnjim stranicama bilo i više nego dovoljno riječi, kao i radi nezamislive količine tek otkrivenoga gradiva različita tipa, koje je iziskivalo i otvaranje posve novih serija, u recentnom je popisu u potpunosti napuštena dosadašnja raspodjela skupina dokumentacije, koje su temeljito revidirane, preimenovane, dopunjene novoformiranim cjelinama i na koncu poredane redoslijedom koji je znatno bliži suvremenim arhivističkim standardima i običajima obrade gradiva osobnih fondova, a koji uključuje sveukupno četrnaest grupa ili arhivskih serija:

1. biografski i bibliografski podaci, osobni dokumenti,
2. korespondencija,
3. dokumentacija o profesionalnom djelovanju,
4. bilješke,

5. autorski radovi,
6. zbirka dramskih tekstova,
7. djela drugih autora,
8. izresci iz tiskovina,
9. priznanja,
10. fotografije,
11. zbirka knjižica predstava i listova stranih kazališta,
12. zbirka časopisa,
13. osobna biblioteka
14. medalja s likom Marka Foteza (autor: Velibor Mačukatin).

Iako potonju shemu čine uobičajene arhivske skupine u koje je, prema vrstovnom kriteriju, raspoređeno cjelokupno gradivo fonda, valja imati na umu kako sumarno-analitički popis ostavštine Marka Foteza ipak ne prati slijed tih arhivskih jedinica, već onih tehničkih, što se, doduše, može okarakterizirati kao već zastarjelo i pomalo diskutabilno rješenje, no ujedno i znatno pristupačnija opcija u situacijama kada se ukaže potreba za radom na samom gradivu. Budući da je, naime, riječ o internom popisu fonda, kojim se uglavnom služe arhivski djelatnici Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta, sastavljanje obavijesnoga pomagala prema tehničkim jedinicama – čiji poredak, dakako, vjerno prati utvrđen slijed arhivskih serija – ispostavio se mnogo praktičnijom odlukom, koja uvelike olakšava snalaženje u gradivu, odnosno postupak lociranja traženih skupina materijala ili pojedinačnih dokumenata za potrebe (eventualnih budućih) znanstvenih proučavanja. Dakako, nema ni najmanjega spora o tome da osobni fond Marka Foteza zbog svoje zanimljivosti, vrstovne šarolikosti te neprocjenjiva teatrološkog značenja zaslužuje prikladan arhivski inventar popraćen analitičkim popisom gradiva prema arhivskim jedinicama, sastavljanju kojega bi nužno trebala prethoditi i daleko ekstenzivnija njegova analitička revizija fokusirana na pojedinačne zapise unutar svake serije. Dok taj inventar ne ugleda svjetlo dana, zainteresiranim će „fotezolozima“ od barem kakve-takve koristi biti ovaj popis, izrastao iz većinom sumarno provedene revizije fonda,⁶⁰ koji ionako i nije ništa

⁶⁰ Iako se pojmovi „sumarno“ i „analitičko“ u arhivistici rabe gotovo isključivo ne bi li se odredila vrsta obavijesnoga pomagala, dakle popisa i/ili inventara u kojemu se evidentira gradivo konkretnoga fonda (usp. npr. Melina LUČIĆ: *Osobni arhivski fondovi*, str. 147), njima bismo se itekako mogli – pa i trebali – poslužiti i prilikom preciziranja tipa pristupa fizičkoj obradi gradiva, koja sastavljanju arhivskoga inventara nužno prethodi. U tom smislu, ukoliko se pri sređivanju konkretnoga fonda, odnosno razvrstavanju njegova gradiva u pripadajuće serije, ne teži dubljoj analitičnosti, dakle sortiranju i evidentiranju dokumentacije jedinicu po jedinicu (tzv. „papir po papir“), već isključivo njezinu okupljanju u grupe istovrsnih materijala, tada možemo govoriti o sumarnoj obradi, pa tako i (kasnijoj) reviziji fonda. S druge strane, sređivanje ili revizija u sklopu koje se pažnja posvećuje svakoj zasebnoj jedinici gradiva ponaosob s ciljem da se u takvom obliku zatim evidentira

drugo nego tek privremeno i prijelazno rješenje, odnosno svojevrsna predradnja za tu buduću (nadajmo se, što skoriju) iscrpnu obradu, iz koje će proizići i priželjkivani analitički inventar, kakav je ostavština Marka Foteza dosad već svakako trebala dobiti.

Nakon ove i ovako izvršene revizije, nipošto si ne smijemo dopustiti pomisliti kako pred sobom napokon imamo potpuno i u tančine sređenu ostavštinu „op-skrbljenu“ minuciozno sastavljenim obavijesnim pomagalom i kao takvu posve spremnu za predstojeća detaljna znanstvena istraživanja. Naprotiv, iz arhivističke bi se perspektive u našoj reviziji i iz nje proisteklom sumarno-analitičkom popisu (posve opravdano) štošta moglo učiniti spornim, počevši od inzistiranja na sumarnom pristupu gradivu, preko izbjegavanja identifikacije i analitičkog razvrstavanja naknadno pronađene korespondencije, pa sve do koncipiranja i izvođenja popisa prema tehničkim umjesto arhivskim jedinicama. Za sve te potencijalne prigovore pritom bi se moglo kazati da itekako stoje i da ih je arhivski djelatnik zadužen za provedbu revizije i sastavljanje popisa ovoga fonda itekako svjestan, baš kao što je svjestan i činjenice da ovaj po mnogočemu manjkavo obavljen zahvat u fond predstavlja bitan pomak naprijed u usporedbi s prethodnim sređivanjem i evidentiranjem gradiva ostavštine Marka Foteza. Pokrenuta ponajprije s ciljem korigiranja ranije učinjenih (nemalih) propusta, aktualna je revizija iza sebe ipak ostavila znatno uporabljiviji, odnosno preglednije organiziran fond, u kojemu su se napokon u fokusu našli i dosad gotovo u potpunosti zanemareni materijali, a usto i detektirale te oformile mnogo preciznije serije istovrsne dokumentacije, čime se nastojalo doprinijeti i pristupačnosti fonda u cijelosti, osobito u smislu lakšega lociranja i pripreme odabranoga gradiva potencijalno zainteresiranim korisnicima, što bi zapravo i trebao biti najveći njezin doprinos. Na koncu, samim time što je i nakon dovršene revizije preostao još golem prostor za napredak po pitanju njegove obrade, ovaj osobni fond nije izgubio gotovo ništa na svojoj arhivističkoj „primamljivosti“, nastavivši tako iščekivati neke nove, neusporedivo temeljitije stručne pristupe, ali i – još više – nasušno potrebna znanstveno-istraživačka bavljenja njegovim gradivom, kojima bi poticaj željela dati i mala kazališno-dokumentaristička istraga, u koju ćemo se upustiti na stranicama što slijede.

Fotezov Andrić ili Andrić u „Fotezu“

U gradivom bogatom i kompleksnom osobnom arhivskom fondu jednoga istaknutog javnog djelatnika, koji je održavao mnoge profesionalne kontakte, sasvim je opravdano nadati se pronaći makar štogod od dokumentacije koja se odnosi na njegovu suradnju s određenim pojedincima iz miljea kojemu je pripadao. Ni

i u popisu i/ili arhivskom inventaru, posve bi se legitimno – prema toj istoj logici – mogla nazivati analitičkom.

fond Marka Foteza ili naprosto – kako se kolokvijalno počesto naziva – „Fotez“⁶¹ po tom pitanju nije nikakva iznimka, pa nimalo ne iznenađuje što smo tijekom nedavne revizije u njegovu gradivu učestalo nailazili na brojna eminentna imena iz domaćih i ne samo domaćih kazališnih, književnih i uopće širih kulturnih krugova. Jedno od tih imena jest i ono zacijelo najslavnijega pisca s ovih prostora, dobitnika Nobelove nagrade za književnost za 1961. godinu Ive Andrića (1892. – 1975.), koje se – zabilježeno u materijalima različitoga tipa – pojavljuje u gradivu gotovo svih serija ostavštine kao neoboriv dokaz Fotezove fasciniranosti velikim književnim suvremenikom i njegovim opusom. Poznanstvom s Andrićem Fotez se neće propustiti pohvaliti ni u svome posljednjem intervjuu, objavljenom u časopisu *TV novosti* u rujnu 1976., u kojemu ističe kako je „imao čast i sreću da često bude[m] u njegovu društvu“,⁶² a da to njihovo prijateljstvo nipošto nije bilo kratkoga vijeka, odnosno da je moralo otpočeti najkasnije početkom šezdesetih godina prošloga stoljeća, potvrdit će nekolicina starijih novinskih članaka, brižno pohranjenih (i) u samoj ostavštini. Radi se, naime, o vrlo kratkim izvještajima objavljenima u više jugoslavenskih dnevnih listova polovicom veljače 1962., u kojima se čitatelje informira o Fotezovu početku rada na dramatizaciji Andrićeva čuvenog romana *Gospođica*, za koju mu je – napominje se – sam pisac dao autorsku dozvolu, a u povodu čega je u Autorskoj agenciji upriličeno i potpisivanje ugovora.⁶³ Ako ne već i otprije, poznanstvo između Marka Foteza i Ive Andrića stoga jamačno datira upravo od toga susreta, iz čega slijedi da su najmanje (nepuno) desetljeće i pol – sve do Andrićeve smrti u ožujku 1975. – njih dvojica prijateljevali, pa i blisko surađivali, što ujedno i objašnjava nazočnost povećane količine dokumentacije o glasovitom nobelovcu i njegovim djelima u Fotezovu osobnom arhivskom fondu.

U prilog pretpostavci kako je Marko Fotez izrazito cijenio Andrića i njegov rad, koji ga je usto i intenzivno stvaralački nadahnjivao, uvjerljivo govori već i prva skupina ili serija gradiva opsežne mu ostavštine, u cijelosti pohranjena u uvodnu tehničku jedinicu (arhivsku kutiju br. 1), koja sadrži stvarateljeve osobne dokumente te biografske i bibliografske podatke o njegovu raznovrsnom profe-

⁶¹ Metonimijsko nazivanje pojedinih osobnih arhivskih fondova prezimenom njihova stvaratelja uvriježena je praksa među djelatnicima Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta, a nisu joj neskloni ni (malobrojni) zainteresirani korisnici prilikom upućivanja upita u vezi s njihovim gradivom.

⁶² Zorica PAŠIĆ: Marko Fotez, pozorišni redatelj: Ivo Andrić užasno pati kad mu na sceni neko izgovara tekstove (cit. prema: <http://www.yugopapir.com/2014/11/marko-fotez-poslednji-intervju-jednog.html>, posjet 25. srpnja 2022.).

⁶³ Usp. ***: Fotez dramatizira Andrićevu „Gospođicu“, *Vjesnik*, Zagreb, 14. 2. 1962.; ***: Dr. Marko Fotez dramatizuje Andrićev roman „Gospođica“, *Oslobođenje*, Sarajevo, 14. 2. 1962.; ***: Marko Fotez dramatizuje Andrićev roman „Gospođica“, *Politika*, Beograd, 14. 2. 1962. Ekscerpte pobrojanih članaka moguće je pronaći u seriji „izresci iz tiskovina“, kojoj ćemo se doskora ponovno vratiti.

sionalnom djelovanju. Ostavimo li po strani (nama manje zanimljivu) osobnu dokumentaciju, preostali materijali svrstani u ovu cjelinu sastoje se od tipkopisa biografskog prikaza života i djelovanja Marka Foteza i njegove supruge, glumice Marije Crnobori, u više različitih (duljih i kraćih) varijanata na izvorniku i u prijevodu na engleski i francuski jezik, mjestimice prošaranih autorovim ispravkama i dopunama, a uz to i kronološki sastavljenoga popisa svih Fotezovih profesionalnih postignuća u razdoblju između 1933. i 1973. godine. Protegnut na sveukupno 53 pisaćim strojem otipkane stranice, od kojih se na nekima također nalaze Fotezovim prepoznatljivim rukopisom zabilježene korekcije i nadopune, ovaj je popis sačinjen od više zasebnih dijelova, pri čemu svaki predstavlja spisak stvarateljevih (pisanih) radova i svih ostalih angažmana u pojedinoj sferi njegova profesionalnog djelovanja: popis režijskih nastupa, popis scenskih djela (autorskih drama, dramatizacija i obrada djela drugih autora), popis libreta, popis filmskih scenarija, popis televizijskih i radijskih adaptacija, popis održanih predavanja i konferansi u zemlji i inozemstvu te popis tiskanih knjiga. U svakoj od ovih dionica popisa dosljedno se poštuje kronološki redoslijed pobrojanih stavaka, koje se tako nižu prema datumima praizvedbe ili premijere kazališne predstave, godini dovršetka ili publiciranja pisanoga djela, nadnevku održavanja predavanja ili konferanse i sl., ali se ne izbjegava u njima navesti čak ni stvarateljeva neizvedena ostvarenja, odnosno neobjavljene autorske tekstove ni prilagodbe djela drugih pisaca.⁶⁴ Na vlastoručno sastavljanje ove i ovakve bilance svoje (dotadašnje) karijere Marko se Fotez, čini se, jamačno odlučio potaknut pozivom tuzlanskoga časopisa *Pozorište*, koji je u povodu četrdesete godišnjice njegova ulaska u kazalište (1933. – 1973.) nakanio objaviti njemu posvećen obljetnički broj, u sklopu kojega su trebali biti objelodanjeni i sami bibliografski popisi. U konačnici, u dotičnom je broju od svih segmenata naručenog i realiziranog popisa svjetlo dana ugledao samo onaj prvi – popis režijskih nastupa Marka Foteza do 1973. godine,⁶⁵ koji će u tom posebnom prilogu biti popraćen još i nepotpisanim

⁶⁴ Ovi strojopisni bibliografski popisi iz prve cjeline Fotezova osobnog fonda nedvojbeno su poslužili kao primarni izvor podataka pri sastavljanju iscrpne bibliografije djela Marka Foteza i literature o Fotezu, koju je Antonija Bogner-Šaban sačinila za potrebe Fotezu posvećena broja časopisa *Kronika* (usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Bibliografska građa o Marku Fotezu“, str. 22–142). Na Fotezov popis vlastitih redateljskih postignuća autorica se, pak, očigledno uvelike oslanjala i prilikom pisanja cjelovitog spiska autorovih ostvarenih režija, koji je objavljen kao prilog njezinoj monografiji o Marku Fotezu (usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*, str. 171–175).

⁶⁵ Usp. ***: „Bibliografija režija dr. Marka Foteza“, *Pozorište*, god. XV (1973.), br. 1-2, str. 157–174. Bit će da su preostali dijelovi Fotezova bibliografskog popisa u istome časopisu trebali biti objelodanjeni dvije godine kasnije – dakako, dopunjeni podacima o njegovim uspjesima ubilježenima u tom razdoblju – i to u povodu autora šezdesetog rođendana. Naime, da je ovaj drugi (neobjavljeni) dio Fotezove bibliografije doista trebao biti uvršten u jedan od brojeva *Pozorišta* za 1975. sugerira nam probni otisak araka ovoga časopisa

kraćim biografskim osvrtom na autorov „lik i djelo“ te prigodnim esejem posvećenim Fotezovu jubileju iz pera Slavka Batušića.⁶⁶

Razlog zbog kojega nam ovi otipkani bibliografski popisi u kontekstu aktualne istrage zaokupljaju pozornost krije se u činjenici kako je upravo na njihovim stranicama moguće pronaći prve, doduše vrlo grube informacije o dvama autorским ostvarenjima Marka Foteza nastalima na temelju čuvenih proznih Andrićevih djela. Ponajprije, riječ je o već spomenutoj dramatizaciji romana *Gospodica* (objavljenog 1945.), podnaslovljenoj kao „scensko kazivanje prema istoimenom romanu Ive Andrića“, koju Fotez navodi u dijelu popisa u cijelosti posvećenom vlastitim „scenskim djelima“, odnosno autorskim dramama, dramatizacijama te dramaturškim obradama i libretima. Osim, dakako, naslova i podnaslova, u pripadajućoj stavci popisa stvaratelj će zabilježiti još i podatak o mjestu i vremenu dovršetka ove dramatizacije (Beograd, 1962.) te vrlo važnu napomenu kako se to djelo – do trenutka sastavljanja, a potom i revidiranja popisa: dakle, do 1975. godine – još uvijek vodi(lo) kao „neizvedeno“. Identičnu napomenu Fotez će potom biti prisiljen istaknuti i uz naslov sljedeće nama važne dramatizacije, točnije još jedne svoje dramske prerade Andrićeva proznog teksta – romana *Prokleta avlija*, koju evidentira u dijelu popisa naslovljenom „adaptacije i režije Marka Foteza“, ne navodeći pritom više nikakve konkretnije podatke o njezinu nastanku ni eventualnom publiciranju.

Ukoliko se, dakle, u pogledu spomenutih dviju dramatizacija susrećemo s djelima koja do Fotezove smrti nisu postavljena na kazališne daske niti postala dijelom televizijskoga ni radijskog etera, u segmentu bibliografskoga popisa koji donosi spisak svih njegovih održanih stručnih predavanja i konferansi posvećenih mahom temama iz domaće književne povijesti pronaći ćemo zapis o jedinom ostvarenju nadahnutom Andrićevim stvaralaštvom koje je za njegova

s preostalim popisima Fotezovih radova – scenskih djela, libreta, prijevoda, adaptacija, filmskih scenarija, predavanja i konferansi – pronađen u Fotezovoj ostavštini među biografskim i bibliografskim podacima. Kako je iz njega vidljivo, popisi su trebali biti publicirani u *Pozorištu* tijekom 1975. godine pod zajedničkim naslovom „Bibliografija Marka Foteza“, i to uz napomenu kako se donose u povodu 60. godišnjice Fotezova života (1975.) te da predstavljaju nastavak „Bibliografije režija dr. Marka Foteza“, objavljene u istom časopisu dvije godine ranije. Bit će da su ti arci s probnim otiskom Fotezu proslijeđeni na provjeru prije slanja prijeloma u tisak, ali da do objavljivanja popisa na koncu ipak nije došlo uvjerali smo se iz uvida u brojeve časopisa za 1975., pa i 1976. godinu, u kojima „Bibliografiju Marka Foteza“ naprosto nigdje nije moguće pronaći, baš kao što ni u jednom od brojeva iz tih godišta nisu doneseni ni razlozi odustajanja od ovoga izdavačkog pothvata. Inače, da je Fotez doista ozbiljno pripremao dopunu svoje dvije godine ranije objavljene bibliografije potvrđuju nam njegove brojne intervencije, u sklopu kojih je u postojeće strojopisne popise rukom unosio podatke o napisanim i objavljenim djelima te održanim predavanjima za razdoblje između 1973. i 1975. godine.

⁶⁶ Usp. Slavko BATUŠIĆ: „Prvi koraci Marka Foteza na pozornici“, str. 153–156.

života dospjelo pred širu publiku. Radi se o autorskoj konferansi naslovljenoj *Kroz stvaranje Ive Andrića*, koju je realizirao uz sudjelovanje nekoliko provjerenih glumačkih imena beogradske kazališne scene, među kojima su – navodi se u popisu – bile i Marija Crnobori, Blaženka Katalinić, Mira Stupica, Irena Kolesar i Ksenija Jovanović te – od glumaca – Raša Plaović, Jovan Miličević i Branko Pleša. Pored naslova konferanse i svih njezinih aktera, popis donosi još i konkretne podatke o mjestu i vremenu održavanja ove priredbe, iz kojih doznajemo kako se prvi put pred gledateljima ona našla 15. siječnja 1962. na Kolarčevu narodnom univerzitetu u Beogradu, dok je njezina posljednja „izvedba“ upriličena na Radničkom univerzitetu „Đuro Đaković“ u Sarajevu 27. prosinca 1965. godine. Iako informacije o njezinu održavanju u drugim jugoslavenskim sredinama nisu potpune ni precizne, iz njih možemo razabrati kako je konferansa u međuvremenu – a osobito se to odnosi na 1963. godinu, kada je, kako se čini, zabilježila najviše gostovanja – održana u mnogobrojnim srpskim (Smederevo, Sombor, Kragujevac, Šabac, Pančevo i dr.) i bosanskim gradovima (Zenica, Sarajevo, Tuzla), no i nigdje više izvan granica tih republika.

Početna serija fonda osigurava nam tako neke inicijalne, vrlo općenite podatke o Fotezovim profesionalnim nastojanjima inspiriranim Ivom Andrićem i njegovim književnim radom, o kojima ćemo mnogo detaljniju predodžbu moći steći tek posredstvom gradiva uključenog u naredne cjeline ove intrigantne ostavštine. Već u sljedećoj skupini smješten je tip dokumentacije za koji je opravdano pretpostaviti kako bi mogao sadržavati makar još poneku dragocjenu pojedinost o suradnji dvojice autora, a možda i čitav niz informacija koje bi nam pomogle rekonstruirati detalje vezane uz njihovo dugogodišnje i – kako se čini – vrlo snažno prijateljstvo. Dakako, riječ je o korespondenciji, jednoj od najvrjednijih vrsta gradiva u osobnim arhivskim fondovima uopće, koja u Fotezovoj ostavštini ulazi u red najopsežnijih skupina dokumentacije i među kojom je doista – kako nam potvrđuje već i uvid u iscrpan analitički popis iz pera Viktorije Manhalter⁶⁷ – moguće pronaći jasnu potvrdu poznanstva, odnosno održavanja pisane komunikacije među ovom dvojicom autora. Nažalost, sve što se od te – pretpostavimo, daleko življe – pisane komunikacije koju su Marko Fotez i Ivo Andrić nje govali uopće dospjelo sačuvati i/ili stići u Zbirku osobnih i obiteljskih fondova Muzejsko-kazališne zbirke jest tek jedna jedina razglednica koju je stvaratelju uputio veliki nobelovac.

Prilikom preliminarne obrade i popisivanja gradiva Fotezova osobnog fonda dotična je razglednica smještena u prvu podseriju, koja okuplja abecednim redoslijedom (prema imenu i prezimenu pošiljatelja), a zatim i kronološki raspoređenu opsežnu tuzemnu korespondenciju, fizički sjedinjenu u abecednim kartonskim fasciklima ovisno o početnom slovu pošiljateljevih prezimena, gdje je i uvrštena u pripadajući fascikl koji uključuje svu Fotezovu prepisku s poje-

⁶⁷ Usp. Viktorija MANHALTER: „Korespondencija Marka Foteza“, str. 144.

dincima čije prezime započinje slovom „A“, pohranjen u arhivsku kutiju broj 2. Uvidom u samu razglednicu uvjerit ćemo se kako je riječ ne samo o ni po čemu specifičnoj pošiljci toga i takvog tipa, dimenzija 16 x 11 cm, na čijoj prednjoj strani nalazimo reprodukciju bakroreza grada Makarske iz 1571. godine, nego i o pismu vrlo jednostavnoga i „direktnog“ sadržaja, u kojemu pošiljatelj – u ovom slučaju Ivo Andrić, potpisan svojim i više nego karakterističnim potpisom – ne-adresiranomu primatelju želi „srećnu novu godinu 1972.“. S obzirom na to da na njoj nisu zabilježeni datum, mjesto odašiljanja ni adresa primatelja, ali ni da na njezinu poledinu očigledno nije bila zalijepljena poštanska marka ni udaren poštanski žig, opravdano je pretpostaviti da ova razglednica (odnosno novogodišnja čestitka) primatelju zapravo nije poslana poštanskim putem, već najvjerojatnije uručena ili osobno ili, pak, posredstvom treće osobe, iako nipošto ne treba sasvim odbaciti ni mogućnost da je Fotezu odaslana kao „standardno“ pismo, dakle unutar (nesačuvane) poštanske omotnice. Uzimajući u obzir dobro nam već znan podatak kako je Fotez počesto uživao u društvu slavnoga pisca,⁶⁸ prilično je vjerojatno da mu je za jednoga od tih (možda upravo i novogodišnjih) druženja Andrić ovu čestitku vlastoručno predao, što će reći da je svakako valja prihvatiti kao jedan od najuvjerljivijih dokaza njihova intenzivnog prijateljavanja, a onda i silnoga međusobnog uvažavanja i poštivanja, koje je s Fotezove strane zacijelo bilo „pojačano“ još i nemalim divljenjem. Kao jedini Andrićevom rukom (pot)pisan komad gradiva u cjelokupnom osobnom fondu Marka Foteza, ova se razglednica nadaje kao posebno dragocjen dokument, potencijalno zanimljiv i ekspertima za Andrićev „lik i djelo“, zbog čega mu na stranicama ovogodišnjega broja *Kronike* posvećujemo i zaseban članak, u kojemu se donosi znatno više informacija o njegovim osobitostima i kontekstu iz kojega je proizišao.

Još jedan korak naprijed u ovoj potrazi za tragovima Fotezova kreativnog bavljenja opusom Ive Andrića ili odabranim njegovim segmentima predstavljat će pretresanje gradiva smještenog u sljedeću seriju, koja obuhvaća niz raznovrsnih materijala proizišlih iz stvarateljeva plodnoga profesionalnog – pretežno kazališnog – djelovanja. Da podatak iznijet u maločas razmatranomu bibliografskom popisu, o tome kako su između siječnja 1962. i prosinca 1965. na raznim lokacijama diljem tadašnje Jugoslavije održa(va)ne konferanse u čast Andrićeva stvaralaštva nije jedino što je u ovoj ostavštini sačuvano kao svjedočanstvo Fotezova iznimnog angažmana na popularizaciji opusa velikoga književnika i prijatelja, uvjerit ćemo se zavrismo li u onaj segment gradiva koje smo prozvali „dokumentacijom o profesionalnom djelovanju“. Zapremajući, kao i prethodna serija, točno deset tehničkih jedinica, ova cjelina obuhvaća (i) više tipkanih i tiskanih zapisa povezanih s konferansom *Kroz stvaranje Ive Andrića*, prepunih značaj-

⁶⁸ Usp. Zorica PAŠIĆ: Marko Fotez, pozorišni redatelj: Ivo Andrić užasno pati kad mu na sceni neko izgovara tekstove (cit. prema: <http://www.yugopapir.com/2014/11/marko-fotez-poslednji-intervju-jednog.html>, posjet 25. srpnja 2022.).

nih informacija o ovome i ovako realiziranom Fotezovu nastojanju da Andrićevo djelo, predstavljajući ga u punomu njegovu tematskom i žanrovskom obilju, još snažnije približi publici i tako mu priskrbi (dodatnu) popularnost i dignitet koje ono – kao Nobelovom nagradom ovjenčan rad – bespogovorno zaslužuje.

U dvanaestoj tehničkoj jedinici fonda, točnije arhivskoj kutiji u koju je smješten prvi dio materijala neposredno vezanih za Fotezove radne angažmane, pronaći ćemo i kartonski fascikl s oznakom „Beograd“, popunjen gradivom koje se tiče njegova profesionalnog djelovanja u nekadašnjoj jugoslavenskoj metropoli (knjižice, cedulje i plakati predstava, spomenice i kraći monografski osvrti, programi, službeni dopisi i sl.). Među njima zatekao se i jedan primjerak pisaćim strojem istipkanoga dokumenta Prijedloga programa za Koncertnu poslovnicu Srbije, čije je sjedište bilo upravo u Beogradu, bez ikakvog nadnevka, ali potpisanog Fotezovim imenom i prezimenom, u kojemu pošiljalac u jedanaest točaka podastire svoje prijedloge konferansa, predavanja i koncertnih izvedaba za narednih nekoliko sezona. U tom se spisku zatekao – naveden već u prvoj točki – i prijedlog dobro nam već znane Fotezove autorske konferanse pod naslovom *Kroz stvaranje Ive Andrića*, za koju se predviđa angažiranje sveukupno šestero sudionika i sudionika, a iako se ni na jednome mjestu ne precizira godina sastavljanja i odašiljanja ovoga Prijedloga, na temelju činjenice kako se uz naslove pojedinih predloženih programa izrijeком naznačuje da bi njihovu realizaciju valjalo uzeti u obzir u sezoni 1963./1964. ili 1964./1965., može se naslutiti da ga je Fotez najvjerojatnije sročio početkom šezdesetih godina.

Sadržajno povezan s navedenom stavkom potonjega dopisa, a time i s podacima zabilježenima u bibliografskom spisku profesionalnih postignuća Marka Foteza, jest i sljedeći nama bitan prilog iz ove serije, svrstan u kartonski fascikl koji obuhvaća dokumentaciju o stvarateljevu profesionalnom djelovanju u gradu Sarajevu, pohranjen u arhivskoj kutiji br. 13. Poput prethodnoga dokumenta, radi se o strojopisnom zapisu protegnutom na više desetaka stranica, koji predstavlja svojevrsan scenarij ili predložak za konferansu u čast stvaralaštva Ive Andrića, i to ono njezino „izdanje“ održano na Radničkom univerzitetu „Đuro Đaković“ u Sarajevu. Iako u samome dokumentu nije istaknut podatak o terminu održavanja te sarajevske konferanse, iz već spomenutoga Fotezova bibliografskog popisa može se doznati da je ona bila upriličena 27. prosinca 1965. te da je, kako se čini, ujedno predstavljala i završnu „izvedbu“ ovoga programa uopće. Naime, u dotičnom popisu sarajevska je priredba evidentirana kao posljednja „stanica“ njezine višegodišnje „turneje“ srpskim i bosanskim gradovima, iako to – naravno – nipošto ne mora značiti da Fotez prilikom sastavljanja popisa neku od kasnijih izvedaba naprosto nije propustio spomenuti.

Zahvaljujući sačuvanom scenariju za dotičnu konferansu, u mogućnosti smo steći makar grubu predodžbu o tome kako je sama priredba zapravo bila osmišljena, pa onda i – vjerojatno – realizirana, odnosno na koji je način uop-

će bio koncipiran njezin program. Na prve tri stranice ovoga priloga našao se tako tekst očigledno namijenjen voditelju konferanse ili tzv. konferansjeu, sastavljen od uvodnoga obraćanja, kojim je manifestacija zacijelo započinjala, te kraćih predstavljanja pojedinih Andrićevih djela, jamačno izgovaranih u pauzama između dviju glumačkih interpretacija odabranih njihovih segmenata. Kojoj je konkretno glumici ili glumcu u ovoj (sarajevskoj) konferansi bilo povjereno izgovaranje određenoga izvotka iz Andrićevih ostvarenja preciznije je naznačeno već u popratnim bilješkama zapisanima Fotezovom rukom, u kojima se uz pojedine predstavljačke dionice konferansjeova teksta donose njihova imena. U sadržajnom pogledu, ovaj početni dio scenarija, zamišljen kao svojevrsni okvir čitave priredbe, ispostavlja se izvorom važnih detalja o sarajevskom „izdanju“ Fotezove konferanse, ne samo po pitanju njezina idejnog nastojanja da podsjećanjem na neke od najuspjelijih književnih radova oda počast Ivi Andriću, nego i što se tiče organizacije ovoga gostovanja, koje je – kako se ističe – ostvareno na poziv Radničkog univerziteta iz Sarajeva. Otkriva nam on, povrh toga, i podatak o tome kako su cjelovita (kraća) djela i fragmente pomno odabranih Andrićevih djela tom prilikom interpretirali prvaci dvaju beogradskih kazališta – Jugoslovenskoga dramskog pozorišta i Narodnog pozorišta iz Beograda (M. Crnobori, K. Jovanović, R. Plaović, J. Miličević i B. Pleša), a usto i da je čitavu priredbu moderirao njezin tvorac – dr. Marko Fotez, koji se u ovom presjeku Andrićeva rada neće libiti iskazati svoje neizmjereno divljenje spram slavnoga suvremenika, otvoreno ga pritom proglašavajući jednim od najvećih literata koji su pisali „našim“ jezikom.

Preostale stranice ovoga tipkopisnog predloška – njih, ukupno, pedesetak – otpadaju na izabrane tekstove i dijelove duljih Andrićevih (pjesničkih, proznih i esejističkih) ostvarenja, namijenjene njihovim interpretima, posredstvom kojih pouzdano možemo saznati koji su to dijelovi piščeva opusa uopće ušli u program sarajevskoga gostovanja Fotezove konferanse. Konkretno, našla se tako u njemu najprije nekolicina lirskih pjesama što ih je Ivo Andrić objavio još 1911. godine u časopisu *Bosanska vila*, potom odabrane pjesme u prozi iz njegova književnog prvijenca *Ex ponto* (1918.), čitav niz dojmljivih dijelova iz pojedinih mu pripovijedaka (primjerice, *Ljubavi u kasabi* i dr.), a k tome još i neke dionice iz čuvenoga eseja posvećenog španjolskom slikaru Franciscu Goyi. U gornjem lijevom uglu svake od ovih stranica Fotezovom je rukom pritom zapisano ime glumice ili glumca određenog za izgovaranje dotičnoga literarnog priloga, a na nekima od njih zatječemo čak i vlastoručno zabilježene Fotezove intervencije u sam tekst, upute izvođačima vezane za redosljed interpretiranja pojedinih odlomaka, pa čak i neka kraća tehnička pojašnjenja ispisana na samim marginama.

Ako je za prethodno razmatrane materijale opravdano kazati kako pružaju neposredan uvid u pozadinu ove konferanse, tj. uključuju povjerljive informacije o njezinu pokretanju, formiranju programa i njenoj realizaciji, u više tehničkih

jedinica iz ove serije čuvaju se primjerci tiskanih („javnih“) teatralija, za koje se ne može ustvrditi ništa drugo nego da su – namijenjene obavješćavanju potencijalno zainteresirane publike o mjestu i vremenu održavanja priredbe u Andrićevu čast – ispunjavale isključivo informativnu svrhu. U istoj arhivskoj kutiji u koju je smješten i netom predstavljen scenarij zatekao se – pohranjen u kartonski fascikl popunjen dokumentacijom o stvarateljevu djelovanju u gradu Nišu – i nekoliko puta presavijen (no time ne i znatnije oštećen) zidni plakat velikoga formata, kojim se najavljuje održavanje konferanse pod nazivom *Kroz književno stvaralaštvo Ive Andrića*. Otisnut na ćirilicnom pismu, odnosi se on, konkretno, na njezino gostovanje upriličeno u Narodnom pozorištu u Nišu u organizaciji tamošnjega Radničkog univerziteta, i to u sklopu akcije nazvane *Mesec dana knjige*, no s njega – nažalost – ne iščitavamo punu informaciju o tome kada se ono zbilo budući da uz naznaku dana (5. studenoga / novembra) i vremena (19:30 sati) nije precizirana i godina u kojoj je to gostovanje ostvareno. Iako se u već istraženom strojopisnom bibliografskom popisu među održanim Fotezovim predavanjima i konferansama Niš uopće ne navodi kao jedan od gradova u kojima je priredba u čast Ive Andrića izvedena, temeljem činjenice da se pisca na plakatu izrijeком predstavlja kao „dobitnika Nobelove nagrade“ sa sigurnošću se može zaključiti da ona nije mogla biti realizirana prije 1962., dakle prije uručjenja „Nobela“ Andriću potkraj 1961. godine. Znatno preciznije podatke plakat nudi u pogledu „učesnika“ ovog izdanja konferanse, koji su zajednički predstavljeni kao „prvaci beogradskih pozorišta“ (Marija Crnobori, Mira Stupica, Irena Kolesar, Raša Plaović, Branko Pleša i Jovan Miličević), baš kao i Marko Fotez, čije je ime posebno istaknuto podebljanim slovima nešto većega fonta, što je – s obzirom na to da se radi o autoru konferanse i njezinu voditelju, o čemu na plakatu nema izravnoga spomena – u potpunosti razumljiv i opravdan postupak.

Sljedeći, treći segment gradiva iz serije „dokumentacija o profesionalnom djelovanju“, pohranjen u arhivskoj kutiji br. 14, uključuje – između ostalog – i kartonski fascikl u kojemu su svoje mjesto našli materijali o Fotezovu radu u gradu Tuzli. Našu pozornost privući će pritom činjenica kako se ondje zateklo i nekoliko istovjetnih primjeraka cedulje za konferansu pod naslovom *Kroz stvaranje Ive Andrića: uz 80. godišnjicu života našeg prvog Nobelovca*, koja je – kako se s nje može odčitati – održana u Narodnom pozorištu u Tuzli u ponedjeljak, 25. veljače 1963. godine. Osim mjesta i datuma izvedbe, na toj krajnje jednostavno grafički uobičajenoj teatraliji, koja se odnosi na priredbu evidentiranu i u bibliografskom popisu Fotezovih radova, pobrojana su još i imena glumaca koji „Andrićeva djela prikazuju“ (M. Crnobori, M. Stupica, R. Plaović, J. Miličević i B. Pleša), dok je pod stavkom „konferansa“ – u kojoj se očito cilja na voditelja priredbe ili konferansjea – navedeno ime Marka Foteza. Govoreći o glumcima i glumcima angažiranim za potrebe ove konferanse, ono što iz podataka podastrijetih u dosad analiziranim tiskopisima, otipkanim dokumentima i biblio-

grafskom pregledu možemo razabrati jest to da se lista sudionika neprestano u određenoj mjeri mijenjala, varirajući kako po pitanju konkretnih imena, tako i u pogledu njihova broja. S obzirom na to da su na mjesto pojedinih ranijih izvođača u svakoj novoj izvedbi „uskakala“ druga glumačka imena, očigledno je uoči svakoga gostovanja bilo potrebno iznova raspodijeliti zaduženja, točnije dogovoriti koja će sudionica ili sudionik interpretirati (tj. čitati) koji odsječak scenarija. Da je tomu doista i bilo tako, uvjerljivo nam potvrđuju Fotezove rukopisne zabilješke pronađene na tipkopisu predložka sarajevske konferanse, u kojima se, uz izvatke iz Andrićevih djela predviđene za glumačku interpretaciju, navode imena konkretnih izvođača, a usto se donose i neke nužne popratne napomene koje se tiču same prezentacije tih dionica programa, a koje je upravo radi novih sudionika bilo neophodno (ponovno) iznijeti.

Premda je u već višestruko spominjanom i temeljito pretresenom „Popisu ostavštine Marka Foteza“ Antonije Bogner-Šaban, u odlomku u kojemu se popisuju obrađeni plakati (a uz njih, kako se čini, i manji „dnevni plakati“ ili tzv. cedulje) konferansi i predavanja – razvrstani prema gradovima u kojima su ona održana – navedeno kako se u fondu čuvaju i plakati i/ili cedulje priredaba *Veče Ive Andrića*, održane u Titovim Užicama 11. ožujka 1962., te *Ivo Andrić*, upriličene u Vršcu 8. rujna (is)te godine,⁶⁹ tijekom njegove revizije niti jednoj od ovih dviju teatralija – čak ni nakon intenzivne potrage – nije se uspjelo ući u trag. S obzirom na to da smo s autoričina analitičkog spiska dospjeli pronaći jedino maločas spomenutu cedulju za tuzlansku konferansu *Kroz stvaranje Ive Andrića*,⁷⁰ dok nam plakate potonjih dviju njezinih „izvedaba“ nije pošlo za rukom locirati ni u svežnju plakata zidnoga formata ni u fasciklima s dokumentacijom o Fotezovim profesionalnim angažmanima u pojedinim jugoslavenskim gradovima,⁷¹ nemamo drugoga izbora no pretpostaviti da su greškom oni „završili“ u nekomu drugom fondu ili zbirci ili, pak, da su zbog pretrpljenih – najvjerojatnije mehaničkih, a moguće i kemijskih – oštećenja u međuvremenu oni trajno izlučeni. Takvo što nipošto ne bi bilo nemoguće ni neočekivano uzme li se u obzir da je Fotezova ostavština – kako nam otkrivaju mnogobrojni fizički tragovi uočeni uslijed revizije – Zavodu bila predana u djelomice oštećenom stanju, prepuna bjelodanih pokazatelja preduge izloženosti neadekvatnim uvjetima, zbog čega

⁶⁹ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 268.

⁷⁰ Unatoč tomu što Bogner-Šaban u popisu plakata i cedulja evidentira i dvije teatralije s Fotezovih predavanja održanih u Nišu, zidni plakat konferanse *Kroz književno stvaralaštvo Ive Andrića*, pronađen u fasciklu u kojemu su okupljeni materijali o Fotezovu radu u Nišu, ondje se ipak ne navodi (usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 267).

⁷¹ Odnosi se to isključivo na fascikl s materijalima koji dokumentiraju Fotezovo djelovanje u Vršcu, pohranjenom u arhivskoj kutiji br. 14, dok onome koji sadrži dokumentaciju iz Titovih Užica nismo, nažalost, uspjeli ući u trag.

na uvezima nekih njezinih jedinica još i danas izbijaju gljivice, dok su na dijelu pojedinačnih papirnatih zapisa primjetni tragovi oštećenja nastalih uslijed djelovanja vlage. U tom smislu, nikako ne treba odbaciti mogućnost da su se i plakati (i/ili cedulje) koje u „Popisu“ pobrojava Bogner-Šaban zbog izrazite inficiranosti gljivicama, a možda i pretrpljenih značajnijih mehaničkih oštećenja ispostavili u tolikoj mjeri dotrajalima i neuporabljivima – pa čak i opasnima po ostalo, „zdravo“ gradivo – da je u konačnici naprosto morala biti donesena odluka o njihovu (dakako, nigdje evidentiranom) izlučivanju, zbog čega ih u samoj ostavštini danas više nije moguće pronaći.

Usprkos činjenici da se pobrojani materijali o održanim konferansama u čast Ive Andrića nameću kao dokumenti jedinih Fotezovih ostvarenja proizišlih iz oslanjanja na nobelovčev opus koja su za njegova života uopće dospjela „pred lice“ publike, u cjelini sastavljenoj od dokumentacije o profesionalnom djelovanju krije se i teatralija vezana za jednu od dramatizacija Andrićevih proza, čije uprizorenje – nažalost – njen autor neće doživjeti. U već spomenutom fasciklu koji sadrži raznovrsno gradivo o Fotezovu djelovanju u beogradskim kazalištima, uključenom u arhivsku kutiju br. 12, našao se tako i jedan pisaćim strojem napisan dopis datiran na 10. ožujka 1976., koji Fotez upućuje Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu s ciljem da upravi Kazališta iznese svoj prijedlog glumačke podjele za planiranu predstavu *Gospođica* (kojom je bilo predviđeno da će glavna uloga pripasti njegovoj supruzi, Mariji Crnbori), a ujedno i predloži imena drugih važnijih suradnika. Osim informacije da je za režiju vlastite dramatizacije bio zadužen sam Fotez, iz ovoga dokumenta tako doznajemo da je scenografsko rješenje za predstavu trebao osmisliti V. Marenčić, da je kao autor kostima predložen S. Lalicki, dočim se izborom glazbe – usvoji li se dramatizatorov prijedlog – trebao pozabaviti V. Marić. Zaokupljen detaljima povezanim s realizacijom ove predstave, Fotez u dopisu Upravu otvoreno moli da – zbog iznimne zahtjevnosti same inscenacije – što prije odobri njegov prijedlog V. Marenčića za scenografa, a ujedno i da se odrede rokovi prema priloženome planu rada, shodno kojemu je prvi dio priprema (dogovora i pokusa) trebao biti odrađen tijekom lipnja, drugi započeti koncem rujna, a sama premijera trebala se napokon odigrati 5. prosinca 1976. Sadržaj ovoga dopisa, drugim riječima, i više nam nego uvjerljivo posvjedočuje da su Fotezovi planovi u vezi s praiizvedbom autorske adaptacije Andrićeva romana bili itekako ozbiljni i krajnje detaljno razrađeni, odnosno da su pripreme za njezinu inscenaciju već u rano proljeće 1976. bile u punome jeku. Iako se, shodno tomu, može pretpostaviti da je redatelj rad s odabranim glumcima na predstavi u drugoj polovini te godine doista i bio otpočeo, pa i da je održan stanovit broj pokusa, vrlo je vjerojatno da zbog Fotezove bolesti – na koju se osvrće i u intervjuu iz rujna 1976.⁷² – predstava nije bila

⁷² Autorica intervjuja, naime, napominje kako se „ovih dana“ – dakle, u vrijeme kada je razgovor i obavljen – Marko Fotez „pod brižnim okom supruge Marije Crnbori oporavlja od

dostatno uvježbana, zbog čega je do pomicanja (ili odgađanja) njezine praizvedbe jamačno došlo i mnogo prije 3. prosinca te godine, kada Fotez umire. Bit će da je smrt njezina dramaturga i redatelja praizvedbu *Gospođice* i definitivno prolongirala „do daljnjega“, što se u njezinu slučaju – eto – protegnulo na ni manje ni više nego gotovo četiri puna desetljeća.

Rada na uprizorenju dramatizacije Andrićeve *Gospođice* Fotez će se dotaknuti i u rečenom intervjuu, u kojemu podsjeća na to kako je spremna za inscenaciju ona bila još 1962. godine, kada je i zgotovio njezin predložak. Uvidjevši, međutim, da njegov prijatelj i autor proznoga predloška „užasno pati kad mu na sceni netko izgovara tekstove“, ⁷³ na izvedbi te dramatizacije sve do Andrićeve smrti nije želio inzistirati, ali sada se – pojašnjava – oko nje napokon odlučio angažirati potaknut nedavnim pozivom beogradskoga Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Jesu li, međutim, iza njegova odustajanja od uprizorenja tek napisane dramatizacije doista stajali navedeni razlozi ili je posrijedi bio Andrićev otvoreni otpor spram njezina postavljanja na pozornicu, teško je ispravno procijeniti, no bit će da se dobar dio odgovora na ovo pitanje krije u činjenici kako je te iste 1962. Ivo Andrić vršio ni manje ni više nego funkciju predsjednika Umjetničkoga vijeća Jugoslovenskoga dramskog pozorišta, što znači da je i njegov utjecaj na formiranje repertoara bio i više nego znatan. Iako je – prisjetimo se – u veljači te godine osobno potpisao suglasnost za dramatizaciju *Gospođice*, nije isključeno da je u međuvremenu stubokom promijenio mišljenje u vezi njezine izvedbe, možebitno nezadovoljan načinom na koji je Marko Fotez pretočio prozni original u dramski predložak. Da se Fotezovo objašnjenje razloga neizvođenja *Gospođice* ne može okarakterizirati kao osobito uvjerljivo, potvrdit će i podatak da je krajem iste godine na Velikoj sceni JDP-a postavljena adaptacija drugoga Andrićeva znamenitog proznog djela – romana *Prokleta avlija*, i to u autorskom i redateljskom „čitanju“ Mate Miloševića, koja uvelike pobija njegovo izgovaranje na pišćev zazor spram scenskih izvedaba autorskih mu djela, tim više što je – kao čelnik Umjetničkoga vijeća – imao ovlasti usprotiviti se i ovome pokušaju donošenja svoga djela na kazališne daske. Nije, također, ništa manje važan ni podatak kako je za uprizorenje dramatizacije *Gospođice* nekoliko godina kasnije vrlo ozbiljan interes iskazalo i Narodno pozorište Bosanske Krajine u Banjoj Luci, ali Fotez na nj u konačnici nije pristao, jamačno ne želeći dovesti u pitanje prijateljstvo s Andrićem, kojemu se njegov „uradak“ očigledno i nije pretjerano svidio.

bolesti“ (Zorica PAŠIĆ: Marko Fotez, pozorišni redatelj: Ivo Andrić užasno pati kad mu na sceni netko izgovara tekstove (cit. prema: <http://www.yugopapir.com/2014/11/marko-fotez-poslednji-intervju-jednog.html>, posjet 25. srpnja 2022.).

⁷³ Zorica PAŠIĆ: Marko Fotez, pozorišni redatelj: Ivo Andrić užasno pati kad mu na sceni netko izgovara tekstove (cit. prema: <http://www.yugopapir.com/2014/11/marko-fotez-poslednji-intervju-jednog.html>, posjet 25. srpnja 2022.).

Ako u ostavštini Marka Foteza stoga nema smisla tragati za konkretnim teatralijama koje bi se ticale (eventualne) kazališne izvedbe *Gospođice*, ne preostaje nam ništa drugo nego okrenuti se gradivu još jedne izrazito opsežne serije fonda, unutar koje su – između ostalog – pohranjeni i (neki) rukopisi te strojopisi stvarateljevih autorskih dramskih sastavaka. Riječ je, dakako, o cjelini kojoj smo nadjenuli naziv „zbirka dramskih tekstova“, a u koju su, podsjetimo, svrstana i Fotezova izvorna dramska djela,⁷⁴ libreta te njegove prerade, dramatizacije i adaptacije tekstova drugih autora, među kojima su se našle i rukopisna te strojopisna (nedvojbeno konačna) verzija adaptacije *Gospođice* Ive Andrića, obje uključene u podseriju „Fotezove dramatizacije, preradbe i adaptacije“.⁷⁵ U kartonskom fasciklu zavedenom pod signaturom „FOT. 8“ zateći ćemo tako čak dva strojopisna primjerka – uvezani (64 str.) i neuvezani (62 str.) – teksta Fotezove dramatizacije *Gospođice*, podnaslovljene kao „scenska priča u dva dijela“ i datirane u Beogradu 1962. godine, koji se međusobno ne razlikuju ni po čemu drugome osim po samome uvezu. Kako je, međutim, riječ o cjelini koja zaprema više od 250 tehničkih jedinica, u kojima najčešće nije pohranjen samo po jedan ili više istovjetnih primjeraka tipkane ili tiskane (konačne) inačice konkretnoga dramskog teksta, nego i neke ranije – nerijetko i rukopisne – njegove varijante, tako i fascikl „posvećen“ *Gospođici* ne sadrži samo navedene tipkopise, nego i izvorni autograf ove dramatizacije, prošaran brojnim autorovim intervencijama u vidu ispravaka i dopuna. Upravo potonji rukopis, koji očito predstavlja prvu ili radnu inačicu teksta, budućim bi proučavateljima ovoga segmenta Fotezova opusa mogao i morao biti od neizmjerne važnosti jer otkriva pojedinosti njegova stvaralačkog postupka, točnije, tijek rada na Andrićevu izvorniku i idejna usmjerenja koja su ga u tome poslu vodila, pri čemu bi naročito vrijednim zapažanjima mogla uroditi usporedba radne s konačnom verzijom dramatizacije, kao i njih obje s Andrićevim romanom, koju niti jedan teatrološki ili književnopovijesni stručnjak do danas još nije poduzeo.

Nakon više od pola stoljeća „čamljenja“ u mraku kakve ladice ili ormara, dramatizacija Andrićeve *Gospođice* iz pera Marka Foteza napokon je izašla na svjetla pozornice, i to one Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu, do koje za života svoga tvorca nije dospjela stići. U režiji Gorčina Stojanovića te s Natašom Ninković u glavnoj ulozi bit će ona tako praižvedena „tek“ 26. travnja 2013. na Sceni Ljube Tadića, nakon čega će – usprkos ne osobito joj naklonjenim kritikama – ubilježiti niz repriza i gostovanja diljem Srbije, ali i u susjednim zemljama, u kojima će je publika dočekivati s iznimnim zanimanjem. Jedno od tih (vrlo uspješnih) njezinih gostovanja bilo je i ono u Zagrebu, gdje na pozornicu Zagrebačkoga kazališta mladih dolazi tek nešto više od pola godine nakon beo-

⁷⁴ O nekim osobitostima autorskih dramskih ostvarenja Marka Foteza detaljnije u: Branko HEČIMOVIĆ: „Marko Fotez – između književnosti i kazališta“, str. 9–10.

⁷⁵ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: „Popis ostavštine Marka Foteza“, str. 240–241.

gradske praiizvedbe, točnije 12. studenog 2013. Da je i ovo inozemno gostovanje *Gospođice* izazvalo prilično velik (medijski) interes uvjeriti se možemo zavirimo li u već spomenutu Zbirku izrezaka i prijepisa iz periodike Muzejsko-kazališne zbirke, u kojoj se – ulijepljeni u hemerotečnu knjigu broj 43, koja obuhvaća ekscerpte iz raznih periodičkih publikacija objavljenih u razdoblju između 20. listopada 2012. i 30. rujna 2016. – nalaze čak tri novinska članka posvećena ovoj kazališnoj događaju. Iza sva tri (žanrovski međusobno različita) teksta stoji ista autorica – Ivana Mikuličin, očigledno „zadužena“ za praćenje ovoga nastupa beogradskih glumaca u ZKM-u od strane redakcije dnevnika *Jutarnji list*, na stranicama kojega će njezini priloz i biti objavljeni. Čitamo li ih kronološkim redoslijedom, prvi od njih – „*Gospođica* Ive Andrića prvi put u hrvatskom kazalištu“ – predstavlja tek kraću najavu skoroga dvodnevno gostovanja Jugoslovenskoga dramskog pozorišta s čak dvije predstave: spomenutom Fotezovom drammatizacijom, zakazanom za 12. studenoga 2013., te Shakespeareovim *Othellom*, izvedba kojega je planirana za dan kasnije. Posebno se osvrćući na *Gospođicu* u režiji Gorčina Stojanovića, autorica – očekivano, bez pozivanja na njegov konkretan izvor – donosi i više nego intrigantan podatak o tome kako se praiizvedba ove drammatizacije „za Andrićeva života nije dogodila jer nobelovac nije želio da se njegov roman o moralno izopačenoj usidjelici postavlja na sceni; otpor prema Fotezu bio je samo jedna od epizoda u općem preziru kojeg je Ivo Andrić osjećao za kazalište“.⁷⁶

Ne želeći se upuštati u „seciranje“ ovih nedvojbeno smjelih, no – čini se – ne i sasvim točnih konstatacija, prelazimo na sljedeći, šest dana „mlađi“ autoričin prilog: razgovor s čuvenim srpskim kazališnim i filmskim glumcem Vojislavom Brajovićem, koji u Stojanovićevu scenskom čitanju *Gospođice* tumači ulogu oca naslovne junakinje. Posvetivši gotovo polovicu intervjua Brajovićevu angažmanu u ovoj predstavi, Mikuličin neće propustiti u jednomu se trenutku osvrnuti i na navodni žestoki Andrićev otpor spram Fotezove drammatizacije njegova romana – za scensku prilagodbu kojega je, podsjetimo još jednom, drammatizatoru osobno „udijelio“ odobrenje – te njegovu (još navodniju) mržnju spram kazališta, koja je u tom činu otpora izbila u svojoj punoj snazi.⁷⁷ Brajović, međutim, u odgovoru podastire mnogo blaže shvaćanje toga Andrićeva animoziteta, naglašavajući kako je slavni nobelovac spram kazališta osjećao stanoviti strah, nipošto mržnju,⁷⁸ a u vezi s tim otkriva i kako se već ranih osamdesetih godina, u vrije-

⁷⁶ Ivana MIKULIČIN: „*Gospođica*“ Ive Andrića prvi put u hrvatskom kazalištu, *Jutarnji list*, Zagreb, god. XVI, br. 5492, 7. 11. 2013., str. 36.

⁷⁷ Ne zaboravimo na činjenicu da je ovaj (navodni) okorjeli mrzitelj kazališta – kao što je i nešto ranije već istaknuto, početkom šezdesetih godina prošloga stoljeća predsjedavao Umjetničkim vijećem Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu.

⁷⁸ Odgovarajući na autoričino pitanje, Brajović, konkretno, naglašava: „Optuživali su ga (Ivu Andrića, op. V. B.) da nije ljubitelj kazališta, međutim, jedino što je on o tome sam

me njegova obnašanja dužnosti upravitelja Jugoslovenskoga dramskog pozorišta, bila pojavila ideja o postavljanju ove dramatizacije na kazališnu pozornicu, u kojoj je naslovna uloga – kao i u nikad realiziranoj praiizvedbi u šezdesetim godinama – trebala pripasti Fotezovoj udovici Mariji Crnobori. S obzirom na to da se u konačnici ipak „nije (...) našao redatelj adekvatan veličini samog pisca“, ⁷⁹ komad je ponovno ostao neinsceniran, čekajući na svoju praiizvedbu sve do početka drugoga desetljeća (n)ovoga tisućljeća.

Odmak od navedenih uvjerenja o Andrićevoj netrpeljivosti spram kazališta, koja se manifestirala (i) u pretpostavljenom pritisku na Foteza kao razlogu njegova odustajanja od uprizorenja vlastite dramatizacije, primjetan je tek u posljednjem autoričinu tekstu iz ovoga niza posvećenog gostovanju dviju beogradskih predstava u ZKM-u. Pisan u žanru „klasične“ kazališne kritike, dotični prilog predstavlja osvrt na Stojanovićevu predstavu *Gospođica* u izvedbi članova ansambla Jugoslovenskoga dramskog pozorišta, u kojemu se (zaslužene) pohvale upućuju glumcima, ponajprije Vojislavu Brajoviću, dočim se redateljska koncepcija ocjenjuje kao ponešto staromodna, najviše jer nastoji biti što bliža originalu te se kao takva nedovoljno dotiče aktualnoga povijesno-političkog konteksta. Mikuličin se, zanimljivo, ne ustručava prokomentirati ni silan interes publike za predstavu, ističući kako je ona izvedena „pred punim gledalištem u kojemu su bili predsjednik hrvatske države, gradonačelnik Zagreba i prateća elita te pomoćnik ministrice kulture“, čime jasno daje do znanja da je ovoj „dramatizaciji iz 1962., više od 50 godina bunkeriranoj“ ⁸⁰ pridana i znatno veća (društvena) važnost od „puke“ kazališno-umjetničke.

Tekstualni predložak (napokon praiizvedene) dramske prilagodbe romana *Gospođica* – u rukopisnoj i strojopisnoj varijanti – ne predstavlja jedini dramatizijski uradak Marka Foteza koji je u osobnom mu fondu našao svoje mjesto u cjelini „zbirka dramskih tekstova“. Naprotiv, u podcjelini koja okuplja tekstove Fotezovih dramatizacija i adaptacija namijenjenih televizijskom mediju, signirana oznakom „FOT. 34“, nalazi se tehnička jedinica u obliku uložnoga kartonskog fascikla sadržajem vezana za njegovu dramatizaciju drugoga Andrićeva proznog djela – romana *Prokleta avlija*, objavljenog 1954. Podatak o toj Fotezovoj preradi imali smo prilike susresti već u bibliografskom popisu njegovih postignuća, uz koji, baš kao i u slučaju *Gospođice*, stoji prilično nedvosmislena i ne osobito

rekao jest da se u kazalištu osjeća uznemireno. Znao je da kazalište postoji samo u trenutku: tenziju i efemernost, koja je za glumce izazov, njegov senzibilitet i intelektualnost nisu mogli izdržati. Dakle, nije točno da nije volio kazalište: bojao ga se, premda to nije javno pokazivao“ (MIKULIČIN, Ivana: „Vojislav Brajović: Nije ćirilica kriva za stradanja. Ćirilica ne ubija“, *Jutarnji list*, Zagreb, god. XVI, br. 5498, 13. 11. 2013.).

⁷⁹ Ivana MIKULIČIN: „Vojislav Brajović: Nije ćirilica kriva za stradanja. Ćirilica ne ubija“.

⁸⁰ Ivana MIKULIČIN: „Srpski glumački tajfun pokazao je što je Andrić rekao o štednji i ‘švajcarcu’“, *Jutarnji list*, Zagreb, god. XVI, br. 5499, 14. 11. 2013.

sretna opaska „neizvedeno“, odnoseći se – naravno – isključivo na razdoblje prije njezina evidentiranja u samom spisku. Doduše, za razliku od (neobjavljene) *Gospođice*, koju je bezuspješno pokušavao „progurati“ na kazališne daske, Fotez je za života dospio barem dočekati tiskano izdanje TV-dramatizacije *Proklete avlije*, objavljeno u 6. broju 23. godišta splitskoga književnog časopisa *Mogućnosti*, i to svega pola godine uoči svoje smrti.⁸¹ Separat toga časopisnog izdanja definitivne verzije teksta (u dva istovjetna primjerka) samo je jedan od priloga uvrštenih u jedinicu „posvećenu“ ovome Fotezovu djelu, koja uključuje još i uvezani strojopisni primjerak (jamačno također konačne) inačice dramatizacije (46 str.), datiran u Beogradu 1961. godine, potom neuvezani tipkani primjerak teksta na 30 stranica prepun autorovih vlastoručno unesenih korekcija i dopuna (koji bi, kako se čini, trebao predstavljati neku od prijašnjih njegovih verzija), te još dvanaest listova A4 formata s Fotezovim rukopisnim bilješkama, neposredno vezanim za samu dramatizaciju, u kojima se razrađuju pojedini njezini sadržajni naglasci. Što se potonjega priloga tiče, bit će da se radi o autografu najranije varijante teksta, točnije prvotnom nacrtu ili planu dramatizacije, na što najjasnije upućuje činjenica kako se u zagradama uz određene dijelove teksta navode i brojevi stranica, koji se jamačno odnose na neko od Fotezu dostupnih izdanja Andrićeve *Proklete avlije*. Slijedom toga, s prilično bi se velikom sigurnošću moglo pretpostaviti da je ovaj zapis zapravo ništa drugo nego skup bilježaka iz kojih će u konačnici izrasti puni tekst televizijske dramatizacije romana, odnosno niz smjernica kojih će se autor pridržavati prilikom njezina sastavljanja.

Neobično široka paleta raznih inačica Fotezove – do danas još uvijek neekranizirane⁸² – dramatizacije *Proklete avlije*, kojima je ispunjen pripadajući fascikl u zbirci dramskih djela njegove ostavštine, svakako predstavlja ključan izvor za sve eventualne predstojeće pokušaje rekonstruiranja tijeka autorova stvaralačkog rada na ovom ostvarenju, jer je u njima – kako se čini – dokumentiran čitav proces njegova nastanka: od nacрта za dramatizaciju do publicirane konačne verzije teksta. Pritom treba istaknuti kako se u cjelokupnom osobnom fondu Marka Foteza ovi zapisi nipošto ne nameću i kao jedini dokumenti proizašli iz autorova rada na prilagodbi Andrićeva romana televizijskom mediju, no o tim ostalim materi-

⁸¹ Usp. Ivo ANDRIĆ: *Prokleta avlija*, TV-realizacija: Marko Fotez, *Mogućnosti*, god. 23 (1976.), br. 6, str. 533-572.

⁸² Iako ova Fotezova nimalo neuspješna (i k tome još i tiskom objavljena) televizijska dramatizacija do današnjega dana nije došla u obzir za snimanje, 1984. na programu Jugoslavenske radiotelevizije pojavila se TV-drama temeljena na Andrićevoj *Proklesoj avliji*, koju je adaptirao i režirao Milenko Maričić. Je li se – i u kojoj mjeri – Maričić prilikom sastavljanja svojega predloška oslanjao (i) na Fotezovu dramatizaciju, pitanje je na koje bi bilo kadro odgovoriti istraživanje bazirano na usporedbi materijala iz njegova osobnog fonda i Maričićeve TV-drame, zbog čega nam ne preostaje ništa drugo no nadati se da će u neko skorije vrijeme to i takvo istraživanje doista i biti poduzeto.

jalima koji bi mogli poslužiti kao vrijedan kamenčić u mozaiku nekoga budućeg razmatranja ovoga sastavka više će riječi biti nešto kasnije. Inače, o odlikama TV-dramatizacije *Proklete avlije* i njezinu mjestu u opusu Marka Foteza pojedini su teatrolozi već izrekli vrlo pozitivne sudove, pa tako i Antonija Bogner-Šaban, koja – dotičući se u svojoj monografiji nekih njezinih karakteristika – naglašava kako se u njoj očitovao puni autorov spisateljski senzibilitet. Osim što se u potpunosti prilagodio ritmu i jeziku (romano)pišćeve rečenice, Fotez je „u didaskaliji, neobično opsežnoj, iznio (...) svoje poglede na način kako bi se i u kojoj maniri trebalo dramatizaciju postaviti i odigrati, dok je dijalog između likova ostavio gotovo nedodirnutim u odnosu na umjetnički svijet Andrićeva originala“. Sve te osobitosti Fotezovu *Prokletu avliju* – poentira Bogner-Šaban – čine „svojevršnim (...) medaljonom koji se izdvaja u njegovoj biografiji“, a koji „govori o njemu kao čovjeku širokih kulturoloških i umjetničkih nazora koji ni ovom prilikom nisu došli do izražaja u onom opsegu u kojemu su mogli doći“. ⁸³

Verzije dramskih „viđenja“ romana *Gospođica* i *Prokleta avlija* s punim bi se pravom mogle i morale izdvojiti kao možda i najvrjedniji i najvažniji argumenti Fotezove fasciniranosti Andrićevim književnim djelom, no ništa manji značaj u tom pogledu ne posjeduju ni teatralije okupljene u sljedećoj skupini gradiva njegova osobnog arhivskog fonda. Ako prethodni materijali zaslužuju biti istaknuti kao oni koji o Fotezovu bavljenju stvaralaštvom Ive Andrića govore „iz prve ruke“, dakle neposrednim putem, onda dokumentacija koju donosi cjelina prozvana „izresci iz tiskovina“ predstavlja onaj tip izvora koji o toj stvarateljevoj kreativnoj zaokupljenosti svjedoči na posredan način, odnosno iz medijske perspektive. U njoj prikupljene novinske ekscerpte koji se tiču Fotezova zanimanja za „lik i djelo“ Ive Andrića pritom bi zbog njihove brojnosti, ali i različita sadržajnog usmjerenja, valjalo podijeliti u dvije skupine, od kojih će prvu činiti članci o samome Ivi Andriću, a drugu prilozi o Fotezovu bavljenju Andrićem i njegovim književnim djelom.

⁸³ Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*, str. 89. Ispisujući svoj pohvalni sud o televizijskoj dramatizaciji Andrićeva romana autorica konstatira kako je ovo djelo „posljednje u nizu Fotezovih prerada“ (str. 89), što naprosto ne odgovara podacima do kojih je moguće doći pretresanjem stvarateljeva osobnog fonda. Prisjetimo li se, naime, da na naslovnoj stranici njezine strojopisne – dakle, konačne – verzije stoji da je dovršena u Beogradu 1961. godine, postat će i više nego jasno da ona nipošto ne predstavlja posljednju Fotezovu preradu jer je već sljedeće godine (također u Beogradu) iz njegova pera proizišla još jedna dramatizacija, i to ni manje ni više nego ona Andrićeve *Gospođice*, koju – uzgred budi rečeno – Bogner-Šaban u monografiji ne spominje ni jednom jedinom riječju. Iako se možda radi o posljednjem Fotezovu ostvarenju koje je za njegova života objavljeno (lipanj 1976.), *Prokleta avlija* ne može se čak okarakterizirati ni kao posljednje njegovo objelodanjeno dramatizacijsko ostvarenje budući da je 1977. – dakle, već postumno – iz tiska izašla dramatizacija romana *Vuci* Milutina Cihlara Nehajeva.

Odreda svi izresci novinskih članaka o Andriću iz Fotezove ostavštine datiraju iz polovine ožujka 1975., što nam i bez detaljnijega uvida u njihov sadržaj nepogrešivo ukazuje na to da su posvećeni jednom jedinom (nemilom) događaju, a to je smrt Ive Andrića, koja se dogodila 13. ožujka 1975. Riječ je o zbiru izvadaka iz raznih jugoslavenskih (mahom hrvatskih i srpskih) dnevnih tiskovina, u kojima se donose vijesti o piščevoj iznenadnoj smrti, ispisuju prigodni nekrolozi i kolumnistički osvrti na njegov književni rad, iznose dosad nepoznati detalji iz Andrićeve biografije, prenose izjave o pokojniku iz ustiju i pera mnogih njegovih kolega i poznanika iz književnih i širih kulturnih krugova, detaljno izvještava o nedavnom mu pogrebu i sl. Nesumnjivo snažno potresen smrću prijatelja i suradnika (pa i – u određenoj mjeri – stvaralačkoga uzora), Fotez će tih ožujkskih dana gotovo opsesivno prikupljati i u svojoj „privatnoj arhivi“ pohraniti dotične novinske članke, evidentno želeći sačuvati uspomenu na ovaj tužni događaj i slavnoga književnog suvremenika, u čijem se društvu u ne tako rijetkim prilikama znao zateći. Tako je i stvorena ova mala kolekcija tematski povezanih novinskih izrezaka iz razdoblja između 14. i 23. ožujka 1975., izlučenih iz mnogobrojnih dnevnih listova, počevši od zagrebačkoga *Vjesnika* i splitske *Slobodne Dalmacije*, preko sarajevskoga *Oslobođenja*, pa sve do beogradske *Borbe* i *Politike*. Bez namjere da ulazimo u sadržaj svakog od deset u njemu prisutnih isječaka ponaosob, od kojih većinu čine kompleksni temati sastavljeni od više tematski povezanih članaka i drugih priloga razvučeni na jednoj, a često i na više stranica (ondašnjega) velikog novinskog formata, spomenimo samo kako se među najzanimljivijim u njima objavljenim priložima ističu sjećanja pojedinih Andriću bliskih kulturnih djelatnika na zajedničke susrete, reprodukcije piščevih portreta što su ih naslikali mnogi glasoviti umjetnici te upečatljivi fragmenti iz njegovih književnih djela i govora, pri čemu su se među književnicima koji su tih dana javno iznijeli svoje reakcije na vijest o Andrićevoj smrti našli i Miroslav Krleža, Meša Selimović, Igor Mandić, Branko Ćopić, Ivo Hergešić, Gustav Krklec i mnogi drugi. Jedan od njih, zanimljivo, nije bio i sam Marko Fotez, koji u povodu ovoga događaja – kako se čini – ni za jedan medij nije dao prigodnu izjavu, ali ni jednim se napisanim retkom na njega očigledno nije osjećao pozvanim osvrnuti.

Snop novinskih članaka o smrti Ive Andrića, koji je u ostavštini pronađen uobičen u poseban svežnjić, izdvojen od drugih pojedinačnih izrezaka iz periodike o kazališnim i srodnim temama, uslijed nedavne je revizije fizički izuzet iz fonda Marka Foteza te prebačen u osobni dosje Ive Andrića, koji je – kao jedinicu s podacima o jednom od višestruko dramatiziranih domaćih pisaca – otprije već moguće pronaći u sklopu Zbirke osobnih i predmetnih dosjea Muzejsko-kazališne zbirke.⁸⁴ Budući da se ne radi o ekscerptima koji se neposredno odnose na Fo-

⁸⁴ Zbirka je to kojoj smo, podsjetimo, u jednom od prethodnih brojeva *Kronike* već bili posvetili dužnu pozornost (usp. Vanja BUDIŠČAK: „Osobni dosje Jure Kaštelana“, str. 75–85).

tezov život i profesionalno djelovanje – iako su, kao što se naslućuje iz prepoznatljivoga rukopisa kojim su na svakom od njih zabilježeni podaci o izvoru, neupitno prikupljeni Fotezovom rukom – procijenjeno je da će, uzimajući u obzir njihovu izrazitu informativnu vrijednost, potencijalnim proučavateljima biti mnogo dostupniji prebace li se u Andrićev osobni dosje, gdje su u konačnici i našli svoje mjesto, dodatno zaštićeni papirnatim ovitkom s precizno istaknutim podatkom o fondu iz kojega „potječu“. Također, napomena o njihovu izmještanju unijeta je i u samu tehničku jedinicu, odnosno arhivsku kutiju u kojoj su istovrsni materijali i pohranjeni, tj. iz koje je svežanj ekscerpata izlučen, a identičnu je opasku također moguće pronaći i u novome (internom) arhivskom popisu gradiva ove ostavštine.

Što se, pak, druge skupine novinskih članaka o Ivi Andriću iz serije „izresci iz tiskovina“ tiče, poput isječaka posvećenih piščevoj smrti, koji su u ostavštini pronađeni u zajedničkomu svežnju, i ovi se kratki osvrti na Fotezovo bavljenje Andrićevim djelom nalaze okupljeni na jednome mjestu, a usto se i svi redom odnose na stvarateljevu zauzetost oko (dodatne) popularizacije nobelovčeva opusa iz 1962. godine. Riječ je o izrescima pohranjenima u 44. tehničkoj jedinici osobnoga fonda, koju čini hemerotečna knjiga s ulijepljenim člancima publiciranim u periodici u razdoblju između 1959. i 1972., i to pretežno onim tematski vezanim za festival *Dubrovačke ljetne igre* (reportaže s Festivala, najave i kritike predstava, intervjui sa sudionicima itd.). S obzirom na to da se mjestimice ondje mogu pronaći i prilozi posvećeni Fotezu i njegovu radu, koje se stvaratelju očigledno (u)činilo logičnim pridružiti prethodnima zbog činjenice da je i sam dao važan obol osnivanju i funkcioniranju dubrovačkoga Festivala, ova se knjiga – zajedno s preostalim u fondu prisutnim hemerotečnim knjigama popunjenima sadržajno bliskim člancima – nameće kao dragocjeno vrelo podataka ne samo o povijesti i radu *Dubrovačkih ljetnih igara*, nego i stvarateljevu bogatom i plodnom kazališnom djelovanju uopće.

Od svih u nju ulijepljenih, našu će pažnju privući „samo“ osam vrlo kratkih priloga, od kojih njih tri donose vijest o Fotezovu radu na dramatizaciji romana *Gospodica*, dočim se preostalih pet tiče održavanja konferanse posvećene stvaralaštvu Ive Andrića u Beogradu početkom 1962. godine. Svim je ovim člancima pritom zajedničko to što su publicirani nepotpisani jer predstavljaju svojevrsne blic-vijesti ili najave budućih događanja doslovno preuzete od Tanjuga (Telegraf-ske agencije nove Jugoslavije), odnosno donesene točno onako kako je o njima izvijestila ta jugoslavenska novinska agencija. Tri sadržajno gotovo istovjetna priloga, koji izvještavaju o Fotezovu angažmanu na adaptaciji *Gospodice*, otkrivaju nam posve nove, u prethodno razmatranom gradivu nepronađene pojedinsti vezane uz samo pokretanje ovoga „projekta“, počevši od informacije kako je upravo Ivo Andrić stvaratelju dao autorsku dozvolu za dramatizaciju vlastitoga romana, preko vijesti da je tim povodom u Autorskoj agenciji došlo do potpisivanja ugovora između (romano)pisca i dramatizatora, pa sve do (u tom trenutku

vrlo neodređene) najave kako će se to ostvarenje uskoro naći i na kazališnoj pozornici.⁸⁵ U dva od tri novinska izreska iz ove skupine usto se još prenose i Fotezove opservacije o uprizorivosti Andrićeva teksta, koji se – ističe – nameće kao izrazito pogodan za scensku izvedbu „zbog doba u kome se zbiva radnja romana, zbog snažno ocrtane ljudske strasti koju posjeduje glavna junakinja djela, a i zato što je tumačenje *Gospođice* na kazališnoj sceni veoma zahvalna ženska uloga“.⁸⁶

Ukoliko podaci iz ovih triju novinskih napisa bitno upotpunjuju spoznaje do kojih smo o Fotezovoj dramatizaciji *Gospođice* došli pretresajući dosad analizirane materijale iz stvarateljve ostavštine, sličan doprinos našoj „istrazi“ dat će i preostalih pet članaka, u kojima se najavljuje održavanje konferanse pod naslovom *Kroz stvaranje Ive Andrića*, zakazane za 15. siječnja 1962. na Kolarčevu narodnom univerzitetu u Beogradu. Po pitanju informacija koje se o ovoj manifestaciji u njima podastiru, svih se pet priloga ispostavlja vrlo bliskima, dapače gotovo posve identičnima, iako se u pogledu žanrovske forme u kojoj su ostvareni međusobno ipak ponešto razlikuju. Objava koja pritom najviše odskače od ostalih ona je posljednja, grafički oblikovana kao svojevrsna novinska inačica standardnoga (tzv. zidnog) plakata, na kojoj se podastiru – zbog vizualne atraktivnosti nejednako istaknute – osnovne informacije o ovoj priredbi: naslov (*Kroz stvaranje Ive Andrića*), organizator (Koncertna poslovnica Srbije), mjesto održavanja (Kolarčev narodni univerzitet), vrijeme održavanja (ponedjeljak, 15. siječnja 1962. u 20:30 sati), imena glumačkih učesnika (Marija Crnobori, Mira Stupica, Radomir Plaović, Jovan Miličević, Branko Pleša) te ono njezina autora i voditelja (dr. Marko Fotez). Pobrojane informacije ponovno ćemo naći – uključene u kratke novinske najave – i u trima člancima objavljenima istoga datuma (6. siječnja 1962.) u tri različita dnevna lista (*Vjesnik*, *Politika*, *Borba*), u kojima se još napominje kako je riječ o prvoj ovakvoj literarno-dramskoj priredbi u čast Ive Andrića, u sklopu koje će prvaci beogradskih kazališnih scena – pod vodstvom konferansjea Marka Foteza – interpretirati odabrane dionice iz njegovih literarnih ostvarenja.⁸⁷ Peti i ujedno „najstariji“ prilog iz ove skupine, objavljen 15. prosinca 1961. u beogradskoj *Politici*,⁸⁸ vrlo je kratka preliminarna najava večeri posvećene Andrićevu stvaralaštvu, koja još ne raspolaže ni točnim datu-

⁸⁵ Usp. ***: „Fotez dramatizira Andrićevu ‘Gospođicu’“, *Vjesnik*, Zagreb, 14. 2. 1962.; ***: „Dr. Marko Fotez dramatizuje Andrićev roman ‘Gospođica’“, *Oslobođenje*, Sarajevo, 14. 2. 1962.; ***: „Marko Fotez dramatizuje Andrićev roman ‘Gospođica’“, *Politika*, Beograd, 14. 2. 1962.

⁸⁶ ***: „Fotez dramatizira Andrićevu ‘Gospođicu’“, ***: „Dr. Marko Fotez dramatizuje Andrićev roman ‘Gospođica’“.

⁸⁷ ***: „Veče posvećeno stvaranju Ive Andrića“, *Borba*, Beograd, 6. 1. 1962.; ***: „Veče posvećeno delima Ive Andrića“, *Politika*, Beograd, 6. 1. 1962., ***: „Informacije: Beograd“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. 1. 1962.

⁸⁸ ***: „Veče odlomaka iz dela Ive Andrića“, *Politika*, Beograd, 15. 12. 1961.

mom njezine izvedbe (spominje se tek da će do nje doći u prvoj polovini siječnja 1962.), ali zato pouzdano navodi informaciju kako se radi o jednoj iz budućeg niza priredaba dramskoga karaktera u organizaciji Koncertne poslovnice Srbije, koje će se održavati na Kolarčevu narodnom univerzitetu.

Iz sadržaja pobrojanih članaka naslućujemo da je riječ upravo o onom „izdanju“ konferanse u čast književnoga rada Ive Andrića, o kojemu u „dokumentaciji o profesionalnom djelovanju“ nismo dospjeli pronaći nikakav tiskani trag (plakat ni cedulju), no s kojim je u neposrednoj vezi dobro nam već znani tipkani dokument Prijedloga programa za Koncertnu poslovnicu Srbije, zatečen u kartonskom fasciklu s ostalim teatralijama iz razdoblja Fotezova djelovanja u Beogradu, u kojemu – podsjetimo – stvaratelj Poslovnici predlaže (i) realizaciju autorske konferanse pod naslovom *Kroz stvaranje Ive Andrića* u izvedbi šestero glumica i glumaca beogradskih kazališta. Upravo ovi novinski prilozi neoboriv su dokaz da je Koncertna poslovnica u konačnici doista i prihvatila Fotezov prijedlog – ako ne već u cijelosti, onda barem u pogledu prigodne konferanse o Andriću – no ujedno je zahvaljujući njima (vrlo vjerojatno) moguće riješiti i nedoumice u vezi s vremenom nastanka samoga dopisa Prijedloga. Iako, podsjetimo, na njemu nije zabilježen datum sastavljanja (i/ili odašiljanja), zbog činjenice da se u svim člancima iz ove skupine kao prva izvedba navedene manifestacije navodi ona održana polovinom siječnja 1962., s prilično velikom sigurnošću može se ustvrditi da je Fotez dokument Prijedloga sastavio tijekom 1961. (najvjerojatnije u prvoj polovini godine, računajući na tradicionalni početak nove sezone u rujnu) ili najranije potkraj 1960., pretpostavimo li da je do razmatranja i prihvaćanja prijedloga prošao nešto dulji vremenski rok. To bi, drugim riječima, onda značilo da nam je pošlo za rukom otkriti još jedan komad slagalice, odnosno slike Fotezovih angažmana vezanih za popularizaciju djela Ive Andrića.

No zasigurno najslikovitiju predodžbu o tome kako su se ove „večeri“ posvećene opusu Ive Andrića otprilike odvijale, odnosno kako su bile zamišljene i u konačnici izvedene pred publikom u različitim ambijentima diljem tadašnje Jugoslavije steći ćemo posredstvom gradiva smještenog u narednu seriju osobnoga arhivskog fonda Marka Foteza. Od četiri arhivske kutije, koliko sveukupno zaprema ovaj tip dokumentacije, nama najzanimljivijom ispostaviti će se ona prva, koja ujedno predstavlja i pedesetu tehničku jedinicu ostavštine te obuhvaća – osim jedne u njoj prisutne sačuvane povelje dodijeljene Fotezu za kazališni doprinos – otprilike četvrtinu svih fotografskih zapisa zastupljenih u fondu. Osim fotografija scena iz raznih predstava koje je stvaratelj redateljski uobličio, nalazi se u dotičnoj kutiji još i niz fotografija s drugih događanja na kojima je sudjelovao te nekolicina osobnih „fotosa“, koji bilježe Fotezova druženja s prijateljima i poznanicima iz kulturnih, ponajprije kazališnih i književnih krugova, trenutke s (uglavnom službenih) putovanja, detalje s raznih formalnih i neformalnih prigoda uslijed kojih se zatekao itd. Među ovim fotografskim priložima, pohranjene u

posebnoj poštanskoj omotnici, na kojoj je – karakterističnim Fotezovim rukopisom – zabilježena napomena kako potječu s „Andrićeve večeri“ održane 1963., nalaze se i vrlo očuvane fotografije nastale za jedne od brojnih konferansi u čast stvaralaštva Ive Andrića, koje prikazuju njezine sudionike – pa tako i Marka Foteza – uslijed priprema za izlazak pred publiku i na pozornici tijekom izvedbe samoga programa. S koje iz serije Fotezovih konferansi posvećenih Andriću one konkretno potječu, doznat ćemo zahvaljujući kratkom opisu istaknutom na poledini svake od ovih šest crno-bijelih fotografija,⁸⁹ gdje nalazimo kemijskom olovkom i ćiriličnim pismom zabilježenu posvetu: „Za sjećanje na gostovanje u Tuzli, 25. II. 1963.“, ispod koje stoji nečitak (no nipošto Fotezov) potpis, očito autora te vrijedne bilješke. Ako je, dakle, vjerovati dotičnoj napomeni, radi se upravo o onom „izdanju“ priredbe *Kroz stvaranje Ive Andrića*, od koje se u seriji „dokumentacija o profesionalnom djelovanju“ dospjelo sačuvati tek nekoliko istovjetnih primjeraka programske cedulje, čije taksativno navedene podatke o mjestu i vremenu održavanja te njezinim akterima sada tako upotpunjuju daleko živopisniji dokumenti o ovoj manifestaciji. Za razliku od pisanoga zapisa, ovaj slikovni omogućuje nam osjetiti makar dašak atmosfere sa same izvedbe, ali i one neposredno uoči izlaska izvođača na scenu, nepogrešivo svjedočeći o krajnjoj posvećenosti Marka Foteza i njegovih glumačkih kolegica i kolega ovoj „misiji“ popularizacije literarnih radova jedinoga domaćeg književnog nobelovca. Zahvaljujući, pak, u fondu prisutnoj cedulji konferanse, lakoćom možemo detektirati o kojim se – uz prepoznatljivoga Foteza – fotografiranim sudionicama (Marija Crnobori i Mira Stupica) i sudionicima (Raša Plaović, Jovan Miličević i Branko Pleša) te tuzlanske priredbe radi, a imajući na umu i sve druge dosad otkrivene pojedinosti o ovoj višegodišnjoj manifestaciji, u stanju smo donekle proniknuti i u njima zabilježena zbivanja. Pritom ponajprije mislimo na prizore s triju fotografija očigledno „okinutih“ netom prije početka izvedbe, u nekoj manjoj prostoriji u zgradi Narodnoga pozorišta, opremljenoj tek kružnim stolom i nekolicinom tapeciranih stolica, u kojoj Fotez i glumci dogovaraju posljednje pojedinosti izvedbe. Da je bez ikakve dvojbe riječ o trenucima uoči izlaska na scenu, svjedoči nam detalj kako su odreda svi sudionici, uključujući i Foteza, već odjeveni u svečana odijela i haljine, u kojima će – potvrđuju nam to preostale tri fotografije – nešto kasnije stupiti pred auditorij i izvesti program koji u tim trenucima još uvijek utanačuju. Nema sumnje da se radi o nužnim dogovorima u vezi s izgovaranjem pojedinih dijelova programa, točnije odabranih Andrićevih djela ili njihovih segmenata, koje je prethodno bilo nužno obaviti zbog činjenice da za svaku pojedinu konferansu Fotez nije mogao računati s istim glumcima, pa čak ni istim brojem glumaca, jer je njihovo sudjelovanje – čini se – ponajviše ovisilo o drugim nastupima, odnosno potrebi sudjelovanja u predstavama ma-

⁸⁹ Od šest spomenutih fotografija, tri su dimenzija 14 x 9 cm, a preostale tri 12 x 9 cm.

tičnoga kazališta ili drugim neizbježnim spriječenostima. U tom smislu, ove bi nam fotografije po pitanju svoga sadržaja mogle i više nego uvjerljivo potvrditi ono što smo se maločas usudili samo pretpostaviti, i to na temelju uvida u ranije razmatrano (pisano) gradivo Fotezova osobnog fonda.

Što se preostalih triju fotografija iz ove skupine tiče, o prizorima koji su se na njima zatekli ne treba suviše dvojiti budući da nesumnjivo prikazuju detalje sa same priredbe, na svečano uređenoj pozornici s govornicom za kojom stoji konferansje – Marko Fotez. Jedna od njih upravo i predstavlja svojevrsan portret Foteza u „jeku“ izvedbe, odnosno uslijed čitanja teksta kojim uvodi u priredbu te najavljuje sudionice i sudionike koji će interpretirati cjelovite ostvaraje ili pojedine fragmente Andrićevih djela, dok na drugim dvjema uočavamo glumice i glumce, posjednute u scenske naslonjače ili stojeći za drugom improviziranom govornicom, u iščekivanju njihovih dionica priredbe. Papiri koji se na svih šest fotografija pojavljuju kao svojevrsan „lajtmotiv“, a oko kojih se okupljaju konferansje i izvođači prilikom posljednjih dogovora, odnosno s kojih na samoj priredbi i čitaju svoje dijelove programa, očigledno su ništa drugo nego identična ili vrlo slična varijanta onoga istog tekstualnog predloška sarajevskog izdanja konferanse u počast Andriću, koji smo u cjelini „dokumentacija o profesionalnom djelovanju“ locirali u fasciklu popunjenom gradivom koje se odnosi na stvarateljevo djelovanje u gradu Sarajevu. Bez obzira na to o kojim se glumicama i glumcima radilo te koliki se njihov broj okupio za pojedino „izdanje“ ove konferanse, nećemo pogriješiti konstatiramo li kako je ona u svakoj svojoj „reprizi“ bila koncipirana na identičan ili vrlo sličan način, uključujući uvijek isti odabir iz Andrićeva opusa te otprilike sličan ili minimalno izmijenjen predstavljajući tekst kojega je prezentirao voditelj Fotez. U tom smislu, iako se odnose na njezine izvedbe u različitim jugoslavenkim gradovima, sve dosad pronađene teatralije o konferansi *Kroz stvaranje Ive Andrića* bez ikakvoga je ustručavanja moguće povezati u zajedničku cjelinu, u kojoj se kao jedan od najvrjednijih i najzanimljivijih izvora podataka svakako ispostavlja netom razmatrana skupina fotografija nastalih prije više od šest desetljeća za jednog od njezinih gostovanja ili „uprizorenja“.

Ukoliko smo pretresajući fotografski segment ostavštine Marka Foteza dospjeli i do vizualno najatraktivnije dokumentacije o konferansi koju je stvaratelj osmislio, priredio i periodički izvodio u čast svoga prijatelja književnika, uvid u sljedeću seriju – ujedno i posljednju u fondu koja okuplja gradivo „iz ruku“ samoga Foteza – vratit će nas, pak, na jednu od dvije njegove dramatizacije Andrićevih proznih djela, točnije onu romana *Prokleta avlija*. Bez obzira na činjenicu što dotična cjelina, u koju su svrstani svi u ostavštini preostali⁹⁰ knjižni naslovi

⁹⁰ Aludiramo, dakako, na već spomenutu spoznaju kako su mnoge knjige iz biblioteke preuzete u sklopu Fotezove ostavštine svojedobno pridružene knjižnici Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta bez ikakvoga pisanog traga o tom „pothvatu“, a kamoli detaljnoga popisa konkretnih premještenih naslova.

iz nekadašnje bogate privatne biblioteke, predstavlja onu dionicu osobnoga fonda koja uključuje najmanje – ako ne i nimalo – podataka o stvarateljevu životu i profesionalnim angažmanima (zbog čega i jest, sukladno uvriježenoj arhivističkoj praksi, pozicionirana na samo začelje fonda), knjižnica Marka Foteza u okviru naše nam je „istrage“ zanimljiva iz dvaju razloga: prvo, jer su se u njoj zatekle dvije knjige njegovih teatroloških radova i, drugo, zato što sadrži čak tri različita izdanja dvaju romana Ive Andrića. Budući da je o Fotezovim autorskim naslovima iz njegove osobne biblioteke – *Kazališni feljtoni* (Zagreb, 1943.; 2 primjerka) i *Theatralia* (Zagreb, 1944.; 1 primjerak)⁹¹ – nešto ranije već bilo riječi, ovdje je dovoljno tek naglasiti da ih valja percipirati kao svojevrsni nastavak prvoga dijela serije „izresci iz periodike“, koja obuhvaća teatrološke njegove članke te autorске dramske obrade i prilagodbe objavljene u raznim časopisnim publikacijama, iako ih – kao knjiška izdanja – toj cjelini nije ispravno ni preporučljivo fizički priključiti. S druge strane, tri izdanja Andrićevih proza, zatečena u ovoj skupini gradiva, bez ikakve se dvojbe nalaze na pravome mjestu u fondu, pa i usprkos činjenici da jedno od njih – uz nužno popratno objašnjenje, u kojemu bi se uvjerljivo rasvijetlili razlozi takva postupka – ne bi bilo nerazumno premjestiti među gradivo okupljeno u jednom od fascikala Fotezove zbirke dramskih tekstova.

Pratimo li kronologiju njihova izlaska iz tiska, kao prvo iz niza ovdje prisutnih izdanja djela Ive Andrića nameće se primjerak romana *Travnička hronika* (izd. Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1947.), na čijoj je prvoj stranici zabilježena rukom pisana posveta, koja glasi: „Dragom svom Marku za Uskrs 1947., Marija“. Sudeći prema ovom navodu, knjiga je nedvojbeno bila uručena Fotezu kao prigodni poklon supruge, glumice Marije Crnobori, pri čemu bi se činjenica da se radi upravo o Andrićevu romanu mogla izdvojiti kao jedan od mnogih (u fondu prisutnih) neoborivih dokaza stvarateljeva živog interesa za književni rad slavnoga pisca, koji očigledno nije promakao ni njegovim najbližima i koji se – kao što nam primjerak ove knjige bjelodano i potvrđuje – začeo znatno prije 1961. godine, kada Andrić osvaja Nobelovu nagradu za književnost. Što se, pak, preostalih dvaju naslova tiče, oni su zapravo primjerci dvaju različitih jugoslavenskih izdanja romana *Prokleta avlija*, na televizijskoj dramatizaciji kojega će se svega nekoliko godina nakon izlaska iz tiska Fotez predano angažirati, nikada – nažalost – ne dočekavši njegovu ekranizaciju.

Prvo od njih, četiri godine starije izdanje jest ono sarajevsko, objelodanjeno 1956. u nakladi izdavačke kuće Svjetlost. Taj primjerak knjige izaziva pozornost time što je obilježen Fotezovim vlastoručnim potpisom i bilješkom o nadnevku (u ovom slučaju, radi se o 27. studenoga 1956.), i to zacijelo onim na koji je knjigu i nabavio te njome obogatio fond svoje privatne biblioteke. Nemali broj naslova iz

⁹¹ Usp. kraći prikaz sadržaja ovih dviju Fotezovih zbirki teatroloških članaka u: Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*, str. 21–31.

knjižnice Marka Foteza sadrži upravo takvu zabilješku, koja je jamačno ispunjavala funkciju svojevrsnoga *ex librisa* ili oznake vlasništva dotičnog primjerka, a koju nalazimo i u pojedinim naslovima svrstanim u opću biblioteku Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta, nedvojbeno „posuđenima“ upravo iz stvarateljeva osobnog fonda. Nama daleko važnije, u Fotezovoj biblioteci prisutno „mlađe“ izdanje *Proklete avlije*, svjetlo je dana ugledalo 1960. u Beogradu, gdje izlazi u nakladi Srpske književne zadruge na ćiriličnom pismu, a ono što ovaj njegov primjerak čini toliko izuzetnim jest činjenica da je upravo on – kako se čini – Fotezu i poslužio kao polazište za dramsku preradu Andrićeva romana. Da je tomu najvjerojatnije i bilo tako potvrđuju nam brojna podcrtana mjesta i s njima povezane bilješke što ih je prepoznatljivim svojim rukopisom zapisivao na marginama njezinih stranica i u kojima je naznačavao govornika/e pojedinih iskaza (odnosno upućivao na dijelove teksta u kojima određeni lik u danom trenutku preuzima riječ: npr. „priča fra Petar“, „kratak dijelov oca i upravnika policije“, „početak s fra Petrom, zatim druga scena“ itd.) ili, pak, donosio kratke opaske o sadržaju iskaza konkretnih likova (primjerice: „priča Haim: paralela historija – sadašnjost“ i sl.). Nema ni trunke dvojbe da se ovdje radi ni manje ni više nego o opaskama bilježenima tijekom rada na dramatizaciji, odnosno svojevrsnim kratkim uputama za dramatizaciju, kojima je bio cilj ukazati na scenski potencijal izvornika i stvoriti predodžbu o tome kako bi on funkcionirao pretočen u dramsku inačicu. Da je Fotez pritom vrlo brzo i učinkovito ustanovio da bi on u novome „obliku“ ili žanrovskom „ruhu“ funkcionirao i više nego dobro svjedoči i njegova u razmjerno kratkom roku ostvarena (i k tome prilično uspješna) dramatizacija, do danas još uvijek neizvedena.

U tom smislu, ovaj i ovakav primjerak *Proklete avlije* s Fotezovim bilješkama informacijski zapravo upotpunjuje gradivo združeno u tehničkoj jedinici zbirke dramskih tekstova pod signaturom „FOT. 34“, u kojoj se, podsjetimo, nalaze rukopisne, strojopisne i tiskane inačice televizijske dramatizacije romana. Dapače, on kao takav najvjerojatnije predstavlja dokument o prvoj fazi autorova rada na dramatizaciji, svojevrсну početnu točku njegova angažmana oko ovoga Andrićeva djela, kada je sama ideja za taj pothvat bila još „u povojima“, točnije kada se tek „ispipavao teren“ provjeravajući posjeduje li ova proza dramski naboj, odnosno postoje li u njoj mjesta pogodna za dramsku obradu. Da u tekstu takvih mjesta definitivno ne manjka i da ih je Fotez dospio prepoznati i kasnije pretočiti u televizijsku dramu, čija izvodljivost još uvijek nije iskušana, svjedoče upravo materijali u fasciklu „FOT. 34“, među kojima iz iste faze rada kao i popratne opaske pribilježene na marginama knjige nesumnjivo potječe i skup listova s autorovim vlastoručno ispisanim bilješkama, u kojima se (u tom trenutku samo površno) razrađuju pojedini sadržajni momenti Andrićeva djela. S obzirom na to da se u potonjem dokumentu na više mjesta navode i brojevi stranica, ne bi bilo izlišno izvršiti usporedbu ovoga prvotnog nacrtu ili plana dramatizacije s primjerkom

izdanja *Proklete avlije* iz Fotezove knjižnice, na koje bi se on vrlo lako mogao odnositi. Pokaže li se da ti naputci za dramatizaciju doista imaju veze s izdanjem Andrićeva romana iz serije „osobna biblioteka“, ovaj primjerak možda ne bi bilo zgorega pridružiti ostalim zapisima okupljenima u rečenom fasciklu, no čak i ukoliko ostane na mjestu na kojemu se trenutno nalazi, apsolutno će ga morati imati u vidu svi eventualni budući proučavatelji ovoga Fotezova sastavka, koji se tako ispostavlja tek jednim od mnogobrojnih argumenata stvarateljeve fasciniranosti čuvenim piscem i snažne nadahnutosti njegovim književnim opusom.

Predano bavljenje Marka Foteza „likom i djelom“ Ive Andrića⁹² nipošto se, međutim, ne ispostavlja kao izdvojen slučaj njegove višegodišnje „zabavljenosti“ umjetničkim dosezima nekoga domaćeg autora. Naprotiv, Fotezov kompletan stvaralački opus, u koji najzorniji uvid nudi upravo gradivo osobnoga mu arhivskog fonda, prepun je sličnih projekata reinterpretilanja, kreativnoga osvježavanja i popularizacije pojedinačnih ostvarenja i/ili cjeloživotnih profesionalnih stremljenja odabranih (pretežno dramskih) pisaca iz starije i novije hrvatske književnosti. Kao daleko najznačajniji njegov doprinos na tom planu uvriježilo se – s pravom – isticati revitalizaciju dramskoga djela Marina Držića, započetu čuvenom adaptacijom komedije *Dundo Maroje*, praizvedenom na pozornici zagrebačkoga HNK koncem listopada 1938., koja će se pokazati kao „kulturno-povijesno značajna i prijelomna za odnos prema Držiću, a i prema svekolikoj južnohrvatskoj dramskoj klasi“.⁹³ Osim preradama pojedinih mu dramskih djela i redateljskim angažmanom na njihovim uprizorenjima – o kojima se u samoj ostavštini čuva niz teatralija u rasponu od rukopisnih i strojopisnih verzija tekstualnih predložaka do materijala vezanih za njihove izvedbe (plakati, knjižice predstava i dr.) – Fotez će počast svome omiljenom dubrovačkom dramatičaru odati i brojnim njemu posvećenim predavanjima, autorskim esejima, ogledima i kraćim člancima,⁹⁴ dobar dio kojih se također čuva u više tehničkih jedinica ovoga fonda, mahom u seriji koja okuplja sačuvane stvarateljeve objavljene radove i izreske iz različitih periodičkih izdanja.

(Is)ta cjelina, nadalje, krije i potvrdu Fotezove zaokupljenosti devetnaestostoljetnim dramskim piscem, kazališnim kritičarem i utemeljiteljem Hrvatskoga narodnog kazališta Dimitrijem Demetrom, na čije će se djelovanje također osvr-

⁹² Nažalost, u dosadašnjim monografskim pregledima i kraćim osvrtima na rad Marka Foteza ta se izrazita zaokupljenost Andrićevim opusom posebno ne ističe, a nipošto se za nju ne bi moglo ustvrditi da nije urodila konkretnim rezultatima te da je samim time valja prepustiti zaboravu (usp. npr. Branko HEĆIMOVIĆ: „Marko Fotez – između književnosti i kazališta“, str. 4–13 i Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*).

⁹³ Branko HEĆIMOVIĆ: „Marko Fotez – između književnosti i kazališta“, str. 4.

⁹⁴ Detaljnije o Fotezovu bavljenju Marinom Držićem i njegovim dramskim radom u: Branko HEĆIMOVIĆ: „Marko Fotez – između književnosti i kazališta“, str. 4–13 i Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*, str. 57–84.

nuti i u više (bibliografski pedantno pobrojanih) radijskih predavanja i konferansi, dok će Stjepanu Miletiću, dramatičaru i jednom od najznačajnijih intendantata u povijesti zagrebačkoga HNK, posvetiti čitavu monografiju, proizišlu iz teksta vlastite, uspješno obranjene doktorske disertacije.⁹⁵ Podjednako intenzivno, ako ne i intenzivnije, Marko se Fotez – razabiremo iz same ostavštine – upustio u proučavanje opusa svoga literarnog suvremenika, ujedno i vrlo dobrog poznatika i suradnika Milana Begovića, o kojemu će iznjedriti nekoliko stručnih studija, osvrti, članaka, pa i predgovora izdanjima njegovih djela, osobno ih usto prirediti za tisak. Izuzev publiciranih inačica svih ovih autorskih priloga, u „Fotezu“ su prisutni i pouzdani bibliografski podaci o održanim konferansama i predavanjima na temu Begovićeva književnog rada, dok je u seriji „dokumentacija o profesionalnom djelovanju“ svoje mjesto našao čak i primjerak cedulje za izvedbu jedne od tih manifestacija, naslovljene *Kroz stvaranje Milana Begovića*, koja je upriličena u veljači 1970. u Splitu.

Ipak, kao uvjerljivo najsnažniji dokaz Fotezove obuzetosti vrličkim piscem i sveukupnim mu književnim i ne samo književnim djelovanjem nada se činjenica da su se u njegovu posjedu zatekli i mnogobrojni materijali iz Begovićeve privatne arhive, koji će potom, zajedno s preostalim gradivom (budućega) osobnog fonda, u konačnici stići i na adresu Zavoda za književnost i teatrologiju, gdje su otad trajno pohranjeni. Posve neočekivano Zavod se u okviru jedne primopredaje tako „dokopao“ ostavština dvojice naših važnih kulturnih djelatnika, što je ustanovljeno tek uslijed preliminarne obrade Fotezove ostavštine, kada je i provedeno identificiranje i izdvajanje u njemu zatečenoga gradiva drugog stvaratelja u novoformljen osobni arhivski fond Milana Begovića (sign. 27). Nažalost, da to izuzimanje i premještanje Begovićeva gradiva u pripadajuću cjelinu nije provedeno sasvim temeljito, pokazala je netom obavljena revizija Fotezova fonda, tijekom koje je u više dobro nam poznatih snopova nerazvrstanoga gradiva pronađena nemala količina (očigledno previđenih) materijala iz privatne pišćeve arhive, koji su zatim napokon izdvojeni i pridruženi njegovoj ostavštini. Ta nipošto manje važna, a kamoli količinski zanemariva novootkrivena dokumentacija o životu i djelovanju Milana Begovića u konačnici se rasprostrla na tri dupkom pune arhivske kutije, u kojima su daleko najviše prostora zauzeli novinski članci koji se tiču autorovih kazališnih i književnih uspjeha, odreda „opskrbljeni“ vrlo preciznim naznakama izvora, evidentno zapisanima Begovićevom rukom, a pored njih našla su se ondje još i pisma različitih pošiljatelja adresirana na stvaratelja te – daleko najvrjednije od svega ostalog gradiva – bilježnice s autografima koncepata i cjelovitih verzija Begovićevih dramskih (npr. *Venus victrix*, *Svadbeni let* i dr.), pjesničkih i proznih djela. Kako su i zašto svi ovi materijali

⁹⁵ O njegovu zanimanju za književni i kazališni rad Stjepana Miletića detaljnije u: Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*, str. 31–41.

iz Begovićeve privatne arhive – od kojih je ustrojen fond (danas) protegnut na sveukupno sedam arhivskih kutija – uopće dospjeli u vlasništvo Marka Foteza, teško je sa sigurnošću (us)tvrditi, ali moguće je da je ta „akvizicija“ na neki način bila povezana s njegovom prvotnom nakanom da se u svojoj doktorskoj disertaciji pozabavi upravo Begovićevim stvaralačkim djelovanjem,⁹⁶ od koje je naposljetku – zbog neznanih nam razloga – ipak odustao. Doznajući za te Fotezove planove, bit će da je Milan Begović našem stvaratelju odlučio osobno predati (privremeno posuditi?) dobar dio vlastitih materijala ne bi li mu bili pri ruci tijekom rada na disertaciji, pa su oni tako u njegovu posjedu najvjerojatnije i ostali sve do smrti, odnosno do trajne predaje Zavodu.

Do posve identičnog otkrića, koje ukazuje na Fotezovu okupiranost još jednim značajnim akterom hrvatske književne i kazališne povijesti, svojodobno se došlo uslijed sređivanja naknadno preuzete dokumentacije iz njegove tzv. „biblioteke“, koja je, podsjetimo, iz devastirana obiteljskog ljetnikovca u Zatonu pored Dubrovnika 1994. godine prispjela u Zavod. Naime, osobne bilješke, rukopisi autorskih radova, dio privatne korespondencije te zaprimljeni službeni dopisi čuvenoga pisca, glumca i redatelja Tita Strozzića u sklopu ove su donacije pronađeni pomiješani s materijalima o Fotezovim profesionalnim angažmanima kao jasan znak da je – živo se zanimajući za djelovanje ovoga svestranog kazališnog radnika – stvaratelj u određenom trenutku došao u posjed dijela izvorne dokumentacije iz njegove arhive.⁹⁷ Na koji se način Marko Fotez uopće domogao navedenih materijala ostaje nam – nažalost – samo nagađati, no spoznaja da se u njegovu privatnom vlasništvu zatekla nezanemariva količina dokumentacije koja je pripadala proslavljenim suvremenicima, a usto i više mu nego dobrim znancima morala bi upućivati na to da je kao dio svoga interesa za „lik i djelo“ pojedinih „stožernih“ pisaca i pripadnika domaćega kazališnog miljea on njegovao i sklonost prikupljanju osobnih dokumenata, autografa i drugoga izvornog gradiva o njihovu životu i stvaralaštvu.⁹⁸ U tom smislu, ni najmanje ne treba sumnjati u to da je ovaj djelić

⁹⁶ Usp. ovaj podatak u: Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*, str. 42–43.

⁹⁷ O kojim se konkretno Strozzićevim materijalima iz Fotezove zatonske „biblioteke“ radi najpouzdanije se može doznati iz analitički sačinjenoga „Popisa djela Tita Strozzića“, koji je predstavljao jedan od dva priloga već spominjanoga dokumenta zahvale Tomi Vlahutinu na doniranom gradivu iz Fotezova opustošenog ljetnikovca (usp. Dokument br. 02-2-K-106/94, Zagreb, 1. 6. 1994., Dokumentacija o Zbirci osobnih i obiteljskih fondova Muzejsko-kazališne zbirke Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta).

⁹⁸ Na koncu, da je Marko Fotez za života najvjerojatnije sustavno prikupljao i u vlastitoj privatnoj arhivi pohranjivao dokumentaciju o konkretnim pojedincima iz domaćih kazališnih krugova i našem kazališnom životu općenito, naslućujemo iz kratke opaske iznesene na stranicama njegova već višestruko spomenutoga posljednjeg intervjua, u kojoj autorica Fotezovu iznimnu pedantnost ilustrira sposobnošću lakoga snalaženja među dostupnim mu teatralijama: „Dovoljno je da samo pruži ruku, i – naći će fotografiju, potreban podatak“ (Zorica PAŠIĆ: Marko Fotez, pozorišni redatelj: Ivo Andrić užasno pati kad mu na

ostavštine Tita Strozija Fotezu predstavljao izniman dobitak, posebno uzimajući u obzir njegovu raznovrsnost, odnosno činjenicu da osim privatnih pisama, ugovora, molbi, rješenja i drugih službenih dopisa, on sadrži i stvarateljevu prepisku s mnogim znamenitim pojedincima iz hrvatskoga kazališnog života, zatim rukopise i strojopise autorskih tekstova (drama, predavanja, teatroloških članaka itd.), vlastoručno prikupljene izreske novinskih članaka, raznu dokumentaciju o umjetničkom djelovanju (popise uloga, prijedloge za repertoar i sl.), ali i osobne dokumente nekih članova obitelji (npr. majke Marije Ružičke-Strozzi), pjesnička djela drugih autora, fotografije itd.

Ovo, kako se čini, sustavno Fotezovo nastojanje da se prikupe autentični zapisi o radu eminentnih pojedinaca iz (suvremenih) književnih i kazališnih krugova, u red kojih su zaslužno pripadali i Milan Begović te Tito Strozzi, kao i njegovo iznimno plodonosno teatrološko, književnopovijesno i umjetničko bavljenje opusima niza domaćih pisaca i kazalištaraca, kojih je ovdje spomenut tek mali broj, neosporan su pokazatelj silne erudicije i (us)trajne posvećenosti proučavanju i revitaliziranju hrvatske dramske i ne samo dramske književnosti, jamačno uvelike potaknute sviješću o njezinu (tada) ne osobito povoljnom kazališnom tretmanu i uopće nedostatnoj popularnosti, zbog koje i jest držao nužnim predano raditi na njezinu približavanju široj publici, kako onoj čitateljskoj, tako i gledateljskoj. Na tu i takvu profesionalnu zauzetost Marka Foteza referira se obilje arhivskih materijala proizišlih iz kontinuiranoga bavljenja opusima raznih naših stvaratelja, koji – razasuti duž opsežne mu i šarolike ostavštine – potencijalnim proučavateljima otvaraju mnoge istraživačke horizonte, nukajući ih da se upuste u razmatranja raznolikih njegovih preokupacija upravo na način na koji smo, želeći im poslužiti kao svojevrsan putokaz i poticaj, u okviru netom provedene istrage i sami to učinili. Kao takvo, ovo pretresanje sačuvanih dokumenata dugogodišnje Fotezove zaokupljenosti opusom Ive Andrića nadaje se kao (više ili manje uspješan) primjer jednoga „tipičnog“ rada na primarnim izvorima, koji je u ovome slučaju podrazumijevao ne samo arhivsku potragu za određenim relevantnim informacijama, nego i stručno arhivističko bavljenje jednim arhivskim fondom

sceni neko izgovara tekstove, *TV novosti*, rujan 1976.; cit. prema: <http://www.yugopapir.com/2014/11/marko-fotez-poslednji-intervju-jednog.html>, posjet 25. srpnja 2022.). Očito je – kako nam ova tvrdnja sugerira – da Fotez u svome vlasništvu nipošto nije posjedovao isključivo dokumentaciju o vlastitu profesionalnom djelovanju i radu institucija u kojima je bio angažiran, nego i zavidnu količinu gradiva u čijem nastanku nije osobno sudjelovao, ali ga je prikupio ne bi li mu poslužilo u njegovim budućim stručnim bavljenjima hrvatskom, pa i ne samo hrvatskom književnošću i kazalištem. Među tim i takvim gradivom našli su se, dakako, i zapisi o radu određenih (dramskih) pisaca, redatelja, glumaca, intendantata i kazališnih kritičara, za koje je očigledno procijenio da će mu – zbog vrijednih podataka – također biti itekako potrebni te da ih iz toga razloga vrijedi pribaviti i pomno čuvati, spretno za njima posežući u nužnim prilikama, kakva je – jamačno – bila i ona uslijed koje je nastao ovaj njegov, kako će se uskoro ispostaviti, zaključni životni intervju.

u cijelosti, za kakvim doslovce vape ostavštine pohranjene u Zbirci osobnih i obiteljskih fondova Muzejsko-kazališne zbirke Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta. Obnašajući čitav niz različitih dužnosti i ispunjavajući kojekakve profesionalne – pretežno kazališne – zadatke, Marko je Fotez za života stvorio prilično impresivnu i po mnogočemu intrigantnu privatnu arhivu, dobar dio koje će u Zbirku prijeći kao osobni arhivski fond prvorazredne kazališnopovijesne i uopće kulturne vrijednosti te – dosad nedovoljno iskorištenog – enormnoga informativnog potencijala, za koji nam ne preostaje ništa drugo nego tek nadati se da će ga u punom opsegu dospjeti osvijetliti neka predstojeća arhivska, pa i još uvijek toliko potrebna arhivistička istraživanja. Nesumnjivo najveći dobitak za Fotezovu ostavštinu u tom bi pogledu bilo arhivsko proučavanje iz kojega bi proizišao i arhivistički opis njezina gradiva u obliku cjelovitoga analitičkog popisa, koji u sklopu nedavno provedene revizije nije izrađen, no čije bi buduće sastavljanje ipak trebala znatno olakšati činjenica da je zahvaljujući njoj u fondu napokon provedeno razlučivanje pojedinih tipova zapisa i njihovo sumarno svrstavanje u pripadajuće arhivske serije. Na kraju krajeva, ovim i ovakvim arhivističkim, u našem slučaju kazališno-dokumentarističkim uvidima u stanje i sadržaj gradiva osobnih i obiteljskih arhivskih fondova primarni bi cilj i trebao biti poticanje daljnjih znanstvenih istraživanja, a nipošto podastiranje „gotovih“ rezultata u obliku zaokruženih i dalekosežnih spoznaja, pa nam valja tek nadati se da će i ovaj naš – duljinom nimalo skroman – prilog u tom smislu dospjeti ispuniti svoju svrhu.









Fotografije s konferanse „Kroz stvaranje Ive Andrića“ (Tuzla, 25. veljače 1963.),
Osobni arhivski fond Marka Foteza, Muzejsko-kazališna zbirka
Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, signatura 80/50.

Literatura:

1. ***: „Donacija Marko Fotez“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. V (1979.), br. 11, str. 144–145
2. ***: „Dr. Marko Fotez dramatizuje Andrićev roman ‘Gospođica’“, *Oslobođenje*, Sarajevo, 14. 2. 1962.
3. ***: „Fotez dramatizira Andrićevu ‘Gospođicu’“, *Vjesnik*, Zagreb, 14. 2. 1962.
4. ***: „Informacije: Beograd“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. 1. 1962.
5. ***: „Marko Fotez dramatizuje Andrićev roman ‘Gospođica’“, *Politika*, Beograd, 14. 2. 1962.
6. ***: „Pravilnik o dodjeljivanju Nagrade Marko Fotez“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. VI (1980.), br. 17, str. 140–142
7. ***: „Veče odlomaka iz dela Ive Andrića“, *Politika*, Beograd, 15. 12. 1961.
8. ***: „Veče posvećeno delima Ive Andrića“, *Politika*, Beograd, 6. 1. 1962.
9. ***: „Veče posvećeno stvaranju Ive Andrića“, *Borba*, Beograd, 6. 1. 1962.
10. BATUŠIĆ, Slavko: „Prvi koraci Marka Foteza na pozornici“, *Pozorište*, god. XV (1973.), br. 1-2, str. 153–156.
11. BOGNER-ŠABAN, Antonija: „Bibliografska građa o Marku Fotezu“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25-26, str. 22–142.

12. BOGNER-ŠABAN, Antonija: „Dodatak korespondenciji Marka Foteza“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25-26, str. 239
13. BOGNER-ŠABAN, Antonija: „Fotez, Marko“, u: Trpimir Macan (gl. ur.): *Hrvatski biografski leksikon*, svezak 4 (E – Gm), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 1998., str. 345–347.
14. BOGNER-ŠABAN, Antonija: *Marko Fotez – život i djelo*, Izdavački centar „Revija“ Radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić“, Osijek, 1989.
15. BOGNER-ŠABAN, Antonija: „Popis ostavštine Marka Foteza“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25-26, str. 240–269.
16. BUDIŠČAK, Vanja: „Dvije dramatizacije: *Maestrova smrt* i *Prah* Ranka Marinkovića u Teatru ITD“, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, god. XXIII (2021.), br. 38, str. 50–76.
17. BUDIŠČAK, Vanja: „Osobni dosje Jure Kaštelana“, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, god. XXII (2020.), br. 37, str. 75–85.
18. CVJETKOVIĆ-KURELEC, Vesna: „Arhiv HNK i kazališna dokumentaristika u SR Hrvatskoj“, u: Nikola Batušić i sur. (ur.): *Dani hvarskog kazališta: Stoljeća hrvatske dramske književnosti i kazališta (provjere i poticaji)*, Književni krug, Split, 1986., str. 107–111.
19. D. M.: „Stigla ostavština Marka Foteza“, *Večernji list*, Zagreb, 20. 10. 1993.
20. HEĆIMOVIĆ, Branko: „Marko Fotez – između književnosti i kazališta“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25-26, str. 4–13.
21. HEĆIMOVIĆ, Branko: „Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka“, u: Branko Hećimović i sur. (ur.): *Vodič Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 2001., str. 187–216.
22. HEĆIMOVIĆ, Branko i BOGNER-ŠABAN, Antonija: „Nagrade i povelja Odsjeka“, u: Branko Hećimović i sur. (ur.): *Vodič Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2001., str. 177–183.
23. KLAJČ, Bratoljub: *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*, prir. Željko Klaić, Školska knjiga, Zagreb, 2007.
24. KOLANOVIĆ, Josip (gl. ur.): *Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske*, svezak 1, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 2006.
25. LEDERER, Ana: „Članovi Odsjeka“, u: Branko Hećimović i sur. (ur.): *Vodič Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2001., str. 145–160.
26. LUČIĆ, Melina: *Osobni arhivski fondovi*, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 2014.
27. M. J.: „Spašeni knjižnica i arhiv Marka Foteza“, *Slobodna Dalmacija*, Split, 21. 10. 1993.
28. MANHALTER, Viktorija: „Korespondencija Marka Foteza“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25-26, str. 143–238.
29. MIHALJEVIĆ, Marta, MIHALJEVIĆ, Milica i STANČIĆ, Hrvoje: *Arhivistički rječnik englesko-hrvatski i hrvatsko-engleski*, Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2015.

30. MIKULIČIN, Ivana: „‘Gospođica’ Ive Andrića prvi put u hrvatskom kazalištu“, *Jutarnji list*, Zagreb, god. XVI, br. 5492, 7. 11. 2013., str. 36.
31. MIKULIČIN, Ivana: „Srpski glumački tajfun pokazao je što je Andrić rekao o štednji i ‘švajcarcu’“, *Jutarnji list*, Zagreb, god. XVI, br. 5499, 14. 11. 2013.
32. MIKULIČIN, Ivana: „Vojislav Brajović: Nije ćirilica kriva za stradanja. Ćirilica ne ubija“, *Jutarnji list*, Zagreb, god. XVI, br. 5498, 13. 11. 2013.
33. PAŠIĆ, Zorica: „Marko Fotez, pozorišni redatelj: Ivo Andrić užasno pati kad mu na sceni neko izgovara tekstove“, *TV novosti*, rujan (septembar) 1976. (cit. prema: <http://www.yugopapir.com/2014/11/marko-fotez-poslednji-intervju-jednog.html>, posjet 25. srpnja 2022.)
34. POŽAR, Hrvoje (ur.): *Ljetopis Jugoslavenske akademije za 1978. godinu*, knjiga 82, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1979.
35. POŽAR, Hrvoje (ur.): *Ljetopis Jugoslavenske akademije za godinu 1980.*, knjiga 84, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1981.
36. POŽAR, Hrvoje (ur.): *Ljetopis Jugoslavenske akademije za godinu 1981.*, knjiga 85, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1982.
37. POŽAR, Hrvoje (ur.): *Ljetopis Jugoslavenske akademije za godinu 1982.*, knjiga 86, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1983.
38. SABLJAK, Tomislav: „Gornjogradska kantilena Marka Foteza“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25-26, str. 20-21.
39. „Zbirka Zagrebačka theatralia“ (HR-DAZG-873), <http://www.daz.hr/vodic/site/article/hr-dazg-873-zbirka-zagrebacka-theatralia>, posjet: 8. kolovoza 2022.

Arhivski izvori

1. Dokument br. 02-2-K-106/94, Zagreb, 1. 6. 1994., Dokumentacija o Zbirci osobnih i obiteljskih fondova, Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta
2. Knjiga novinskih izrezaka br. 30 (25. 3. 1991. – 30. 6. 1994.), Hemeroteka – zbirka izrezaka i prijepisa iz periodike, Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta
3. Knjiga novinskih izrezaka br. 43 (20. 10. 2012. – 30. 9. 2016.), Hemeroteka – zbirka izrezaka i prijepisa iz periodike, Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta
4. Osobni dosje Ive Andrića, Zbirka osobnih i predmetnih dosjea, Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta
5. Osobni dosje Marka Foteza, Zbirka osobnih i predmetnih dosjea, Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta
6. Osobni fond Marka Foteza (sign. br. 80), Zbirka osobnih i obiteljskih fondova, Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta

FOTEZ'S ANDRIĆ – IN THE CONTEXT OF THE REVISION OF MARKO FOTEZ'S PERSONAL ARCHIVAL FONDS

In the extensive personal archival fonds or the so-called legacy of the Croatian director, teatrologist and writer Marko Fotez (1915 – 1976), stored in the Museum and Theatrical Collection of The Division for the History of the Croatian Theatre, there is a considerable amount of archival holdings in which the creator's collaboration with a number of contemporaries from theater and literary circles is documented, as well as his persistent efforts in bringing the works of many writers from different literary-historical periods closer to a modern – mostly theatrical – audience. One of the authors whose works continuously attracted Fotez's attention and with whom he had the opportunity to personally collaborate during his life was the only winner of the Nobel Prize for literature from this region – Ivo Andrić. Fotez's preoccupation with Andrić is evidenced by numerous materials scattered in almost all parts of his diverse personal fonds. After introductory considerations on the uniqueness of Marko Fotez's legacy in the context of the Collection of personal and family archival fonds, and then the description of its recently conducted revision, the second part of the article presents in detail the documentation stored in it, on the basis of which it is possible to reconstruct at least a part of the literary and theatrical connections between Fotez and Andrić and gain an insight into his various efforts to popularize the work of the celebrated writer through the medium of theatre.

Keywords: Marko Fotez, Ivo Andrić, personal fonds, archival holdings, revision

METAFORIČKO POLJE „TKIVO“ U ROMANU *NA DRINI ČUPRIJA*

Sažetak

Rad polazi od jezične analize metaforičkog polja „tkivo“ koje je moguće proučiti u odnosu na vanjsku stvarnost, ljudsko tijelo i ljudski duh. Analizu autor potom usmjerava na odabrani književni predložak te istražuje metaforu tkanja u Andrićevu romanu *Na Drini ćuprija*, u kojemu se upotreba leksičkog i slikovnog polja „tkiva“ u odnosu na vanjski svijet koncentrira u četiri područja: proizvodnju tkanine i odjeće, ukrase za kosu, pojedinačne vremenske fenomene te most i njegovu gradnju. U području ljudskog tijela upadljivo je gomilanje ovog leksičkog polja u prizoru nabijanja Radisava na kolac, a što se tiče duhovne sfere, veza s Kristom postaje očigledna tek prilikom ispitivanja koje vrši Plevljak. Centralno područje metaforičkog polja u djelu čine međuljudski odnosi, koji nerijetko postaju predmetom priča i intriga. Čvorišnu točku ove mreže odnosa kroz generacije i vijekove čini most. S jedne strane može se zaključiti da Andrić ovo slikovno polje često primjenjuje kako u doslovnom tako i u prenesenom smislu. U romanu *Na Drini ćuprija* metafore tkanja gomilaju se tamo gdje život dobiva neki sudbinski obrat. S druge strane fokus je na nepromjenjivosti i nadvremenosti, koje impliciraju metafore tkanja, što su također karakteristike Andrićeve slike svijeta.

Ključne riječi: metaforičko polje, „tkivo“, Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, lingvistička analiza

Tkivo kao „spoj međusobno povezanih konaca“¹ je u svojoj metaforičkoj upotrebi srodno pojmovima kao što su „pletivo“, „mreža“ ili „paučina“. Istom metaforičkom polju pripadaju i slični materijali, oruđa, radni procesi i završni proizvodi koji su povezani sa stvaranjem ovih plohistih tvorevina kao što su npr.: „nit“, „vlakno“, „lika“, „brdo“, „razboj“, „čunak“, „vreteno“, „presti“, „plesti“,

¹ WAHRIG, Gerhard: *Deutsches Wörterbuch*, München, 1985.

„potka“, „uza“, „čvor“, „vez“, „košulja“, „pokrov“, „ćilim“, „pletenjak“ (pleten opanak) itd. Ovo metaforičko polje nalazi primjenu kako u odnosu na vanjsku stvarnost tako i na ljudsko tijelo i ljudski duh. Kada je riječ o ova tri područja, iznijet ćemo nekoliko napomena.

Naime, upotreba ovog metaforičkog polja u izvanjskoj stvarnosti počiva u osnovi na djelatnostima i tvorevinama, koje svoju primjenu nalaze najprije u njihovu doslovnom značenju: „tkati“, „tkivo“, „potka“, „koš“, „mreža“, „zavesa“, „plot“, „veo“, sve do riječi „zid“ (prema indoeurop. korijenu **dheigh-* 'gnjesti ilovaču' i prema staroruskom: здати i ruskom создать, здание)². Prijelaz k metaforičkoj upotrebi pri tome je neosjetan, usp. „tvorna tkiva“, „kameno tkivo“, „splet golih grana“, „splet zmija“, „željeznička mreža“, „živo tkivo prirode“, „veo magle“ itd.

I u odnosu na ljudsko tijelo prijelaz s doslovnog na preneseno značenje je neprimjetan: „pletenice“, „kožno/mišićno tkivo“, „grudni koš“, „nervni splet“, „splet“ (boli me noga u spletu), „limfni čvor“, „veo osmijeha“, „mreža ljepote“. Prije svega koža se razumije istovremeno i kao tkivo i kao haljina. Vasmer postavlja riječ „pelena“ prema grč. πέλας (koža),³ a u obrnutom smjeru „košulja“ se shvaća i kao *druga* koža: „Preča mi je košulja nego haljina“, „Zmija skida svoju košulju“,⁴ „Koje se dijete rodi u košuljici, za ono se misli da je vidovito“⁵.

Najplodnije metaforičko polje svakako je u duhovnoj oblasti. Sam život, vrijeme – sudbina „tka“ („Krv mi veze vez po duši [...] i tka mi u život tlo“, Crnjanski: „Narodni vez“), nad životom može tako leći „veo zaborava“, život može biti ugrožen („uveo u tanke niti“, Karadžić), „zaplesti se“ („Zapleo se kao pile u kućine“, Karadžić), može se postati žrtva „ljubavnih spleta“ ili sam „plesti komu zamke“, „plesti konce tuđih sudbina“⁶. Kako ovo metaforičko polje u kognitivnom području često nalazi svoju primjenu, može se ilustrirati na primjeru Nastasijevićevih *Sedam lirskih krugova*, kao i u pjesmi Laze Kostića „Među javom i med snom“:

„Jer je tiho satkana duša, / na tiše brdo uvodile / prozirne ruke“ („Dve rane“); „Slep – ili pogledom mri. / Jer i smrti to / kao života je malo. / Gine tkač, / i gine tkanje, i vlat. / Al' čudno negiba mir / zlatali zri, / gde ginulo se i tkalo“ („Pogled“); „Mreži to, i pauku, / zlosluto što je plete, / prisniva se svila“ („Misao“); „Sami, jer pozno na gozbu pozvani, / Pretkivamo pokrov davno izatkani“ („Pozna pesma“).

² SKOK, Petar: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, JAZU, Zagreb, 1973., str. 653–654.

³ VASMER, Max: *Etimološki slovar' ruskoga jazyka*, III, 1971.

⁴ RISTIĆ, Svetomir, KANGRGA, Jovan: *Rečnik srpskohrvatskog i nemačkog jezika*, Beograd, 1928.

⁵ KARADŽIĆ, Vuk: *Srpski rečnik*, 1852./1972.

⁶ ANDRIĆ, Ivo: *Gospođica*, u: *Sabrana dela*. Knjiga I. Na Drini ćuprija. Beograd, 1991.

„Srce moje samohrano, / ko te dozva u moj dom? / neumorna pletisanko, / što pletivo pleteš tanko / među javom i med snom. / Srce moje, srce ludo, / sta ti misliš s pletivom? / k'o pletilja ona stara, / dan što plete, noć opara, / među javom i med snom. / Srce moje, srce kivno, / ubio te živi grom! / što se ne daš meni živu / razabrati u pletivu / među javom i med snom!“ („Među javom i med snom“).

I ljudski govor je usko povezan s tkivom odnosno pletivom: „zapleće jezikom“, „crvena nit razgovora“, „plesti/tkati priče“, „zaplet-rasplet priče“, „pripovjedno tkanje“, „pletenje sloves“ itd. Pogotovo ako je riječ o izvitoperenom prikazu stvarnosti, umnožavaju se metafore ovog slikovnog polja: „ispredati misli“, „splet laži“, „pletkaš“, „spletkar“, „to povuče dalje nit na klupku sećanja“ (Andrić: *Gospodica*); „u Konaku se stalno plete, mrsi, kida i ponovo plete nevidljiva mreža spleta, klevetanja, došaptavanja i, naročito, ogovaranja“ (Andrić: *Omerpaša Latas*).

Tko, dakle, sastavlja neki tekst, on „tka“ (prema lat. *texere* 'tkati'). Priče se pri tome mogu i doslovno tkati, kao što to kod Ovidija φᾶρος (odora) Philomele pokazuje. Zlodjelo koje joj je učinio Tereus, ona tka i tkivom saopštava (pošto joj je jezik odsječen) svojoj sestri Prokne. Poznat primjer „izvezenih“ riječi takođe je Jefimijina „Pohvala“, koju je ona svojeručno izvezla na pokrovu kneza Lazara.

Metaforičko polje tkanja je vrlo staro i nalazi se u svom osnovnom obliku već u starogrčkom: glagol ὑφαίνω, iz **uebh-*, prema staroindijskom *ubhnāti* 'uvezati' i avestijskom *ubdaēna-* 'iz pletiva, iz tkanine napravljeno', koristi se u prenesenom smislu o tajnim, lukavim i prepredenim napadima (δόλους καὶ μῆτιν ὑφαίνειν, Homer), za izmišljanje priča i ispredanje misli (μύθος καὶ μῆδεα πᾶσιν ὑφαίνειν, Homer) kao i za kompoziciju („tkanje“) tekstova i pjesama (ῥυμνον ὑφαίνειν).

Prema Schmittu može se pretpostaviti da metafora „tkati = spjevati“ potječe još iz općeindoeuropskog doba.⁷ On svoju pretpostavku podupire uglavnom avestijskim i vedskim primjerima:

Yasna 43,8e: *yauuaṭ.ā θwā mazdā staomī ufiācā* 'u opsegu u kome te ja, o Znalče, nagrađujem i hvalim': *ufiācā* znači doslovno 'tkan/vezen'.

Ṛgvedasamhita 1,61,8ab: *asmā id u gnās cid devāpatnīr indrāyārkām ahihātya ūvuḥ* 'Njemu, Indri, su se pohvalnom pjesmom oglašavale čak i božanske žene u boju sa zmajevima': *ūvuḥ* doslovno znači 'tkan/vezen'.

Osim grčkoga, na općeindoeuropski upućuju i germanske analogije. Usp. primjerice staroenglesko *wefan* kod Cynewulfa u izrazu *wordcraeft waef* 'tkao sam pjesničku umjetnost'.

⁷ SCHMITT, Rüdiger: *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden, 1967., str. 298–300.

Metafora tkanja u *Na Drini ćuprija*

Upotreba leksičkog i slikovnog polja „tkiva“ u romanu *Na Drini ćuprija* koncentrirana se u odnosu na *vanjski svijet* u četiri područja:

- proizvodnja tkanine i odjeće („tkalo se i vezlo na stanovima i đerđefima“⁸), koja u pripremi svadbe lijepe Fate dobija posebnu važnost („sa svakom bodom igle znala je... da ni ona ni njen vez neće nikada videti Nezuka“, 209; „Pod teškom novom feredžom, kao pod oklopom, Fata je posađena na konja i povedana u kasabu“, 211);

- ukrasi za kosu (Pop Nikola iščekuje austrijskog komandanta „u dugom ćurku“ i „sa ogromnom kamilavkom na bujnoj kosi, spletenoj pozadi u čvrstu pletenicu“, 229);

- pojedinačni vremenski fenomeni: „kao rođeni kasabalija gledao [je] kako se dim raspliće i gubi pod svetlim nebom, u nepomičnom vazduhu sumraka“ (283); „U toku noći naoblačilo se, i kao da je jesen: vezali se oblaci za planine, a po nebu među sobom“ (432; tako počinje posljednje poglavlje, u kojemu Alihodža umire, a jedan novi svjetski poredak upravo se etablira, koji je, kao što ćemo kasnije pokazati, najavljen kozmičkim naoblačenjem; usp. *oblačiti se* 'navući na sebe' i 'prekrivati se oblacima');

- most i njegova gradnja: Majstori dijele vodu Drine, tako što između zabitih stubova postavljaju glinom izlijepljene „plete“ (124). Takvi ispleteni zidovi se ukazuju i kod velike poplave u blizini kuća siromašnijeg stanovništva: „ukazivao se crn pleter od vrbova pruća, da su izgledale kao kosturi“ (179). Još prije nego što se od mosta išta prepoznaje, opisuje autor drvenu konstrukciju kao „zamršeni splet greda i dasaka“ (150–160). A kada se ćuprija prvi put obnavlja, za vrijeme Austrougarske monarhije, kaže se: „Tek što se proneo glas da će most biti opravljen, a već su po stubovima ispletene skele“ (315–316).

U području *ljudskog tijela* nalazimo upadljivo gomilanje ovog leksičkog polja u prizoru nabijanja Radisava na kolac. Već legenda s početka romana izvještava da Radisav posjeduje nadljudske moći: „nit' je bilo konopca ni lanca kojim se on mogao vezati; sve je kidao kao konce [...] udavili [ga] na spavanju, vezavši ga svilenim konopcima“ (111).

Tijekom ispitivanja „razgolitili seljaku grudni koš“ i „opasaše [verigama] seljaka oko širokih, maljavih grudi“, tako da mu „rebra na slabinama iskočiše“ (139). Prije pogubljenja pojavljuje se Radisav u lancima preko kojih su navučeni košulja i suknja, tako da mu željezni okovi postaju istovremeno najbliža „košulja“. On djeluje u ovoj novoj odori smiješan i ponižen („onako smešno poskakuje“, 143), slično kao u *Braći Karamazovima* uhapšeni Dmitrij, koji svoje golo tijelo umotava dekom, kao uhvaćeni Isus u bijeloj odori, koju on nosi umjesto nešivenog pokrova (vidi dolje).

⁸ ANDRIĆ, Ivo: *Sabrana dela*. Knjiga I. *Na Drini ćuprija*. Beograd, 1991., str. 240. Iz ovog izdanja ćemo dalje citirati samo uz naznaku broja strane.

Veza s Kristom postaje očigledna tek prilikom ispitivanja koje vrši Plevljak: „Ha, ha, ha! Radisave, vilo gorska, što si se ukrutio tako? Što ne pokapavaš ćupriju?“ (148). Plevljak imenuje mučenika „vilom“, jer je ovaj pustio glas da vila ruši građevinu. Kao što se kozmičko značenje Kristove smrti naznačava razdorom na zavjesi hrama, što se poklapa s pomračenjem i potresom⁹, tako je i uništavanje onog svijeta koji simbolizira Radisav, kozmički označeno: „Još iste noći udarila je gusta, tiha kiša bez vetra, a jutro koje je svanulo bilo je puno mlečne magle i teške, mlake vlage koja je ispunjavala celu mlečnu dolinu“ (154). Neposredno prije egzekucije skidaju Radisavu suknju i košulju te mu sijeku gaće i kožu između nogu. Kad su počeli nabijati kolac, „mučeno telo širilo [je] od sebe neku škripu i grohot, kao plot koji gaze“ (145). Kad se Radisavljev tjelesni sklop razruši, oblači se nebo i instalira se jedna nova odora moći.

Centralno područje metaforičkog polja su i u *Na Drini ćuprija* međusobni odnosi među ljudima, koji nerijetko postaju predmetom priča i intriga. Čvorišnu točku ove mreže odnosa kroz generacije i vijekove čini most. On „veže“ kasabu s predgrađem, kršćansko stanovništvo s muslimanskim i židovskim, a Bosnu sa Srbijom i Istanbulom (106–107). Na njemu se zaustavljaju sprovodi, na njemu se vješaju promjenljivi neprijatelji, na njemu kasabalija razmišlja o svom životu: „razmrsivao večno iste a uvek na drugi način zamršene konce naših kasabalijskih sudbina“ (113). I u tom kontekstu se dalje još kaže da „između života ljudi u kasabi i ovoga mosta postoji prisna vekovna veza. Njihove su sudbine tako isprepletene da se odvojeno ne daju zamisliti“ (114–115).

Već gradnju mosta prate priče, „u kojima se čudno i nerazmrsivo mešaju i prepliću mašta i stvarnost, java i san“ (108). A „kroz sva pričanja o kasabi provlači [se] i linija kamenog mosta“ (115). O Radisavu čitamo u vrijeme dok je svoje napade tek planirao: „uvlačio se kao šilo među seljake“ (129). A i između Abidage i poturčenoga Plevljaka su se „stalno tkala i talasala nerazumljiva osećanja mržnje, odvratnosti, straha i nepoverenja“ (132).

Neposredno s mostom spojena je i sudbina mlade Fate oko čijeg imena se „plete zavist žena“ (205): razapeta između očeva obavezujućeg „da“ i svoga isto tako odlučnog „ne“ („Zbog toga oćevog da, koje je veže isto kao njeno ne“, 209), znala je ona sa svakim ubodom igle sasvim izvjesno, da njen „vez“ (209) nikada neće dospjeti do zaručnika. Tako da ona traži izlaz između mešćeme, gdje će je kadija vjenčati – između oćevog da i njenog ne – tamo gdje put, neposredno poslije mosta, uzima pravac prema Nezukama: „Taj komadić puta preletala je njena misao bez prestanka s jednog kraja na drugi, kao što ćunak leti kroz tkanje [...] napred-natrag, napred-natrag! Tu se tkala njena sudbina“ (211).

⁹ Matej 27, 45: „A od šestoga sahata bi tama po svoj zemlji do sahata devetoga“; Matej 27, 50–51: „A Isus opet povika iza glasa, i ispusti dušu. / I gle, zavjes crkveni razdrije se nadvoje od gornjega kraja do donjega; iz zemlja se potrese, i kamenje se raspađe“ (Karadžić).

Dolaskom austrougarskih (K. u. K.) trupa počinju „nova vremena“ (238), koja su strana domaćem stanovništvu: „Ovi stranci ne miruju [...] izgleda da su rešeni da svojom nevidljivom ali sve više osetnom mrežom zakona, naredaba i propisa obuhvate život sam“ (239). „I sa svakom naredbom ograničava se ili obavezuje u ponečem čovek pojedinac, a proširuje, zapliće, razgranjava život varoši ili sela i svih njihovih stanovnika zajedno“ (240).

Dok je ranije na mostu „bila mnoga ljubavna spletk a smišljena“ (247), sada se pokazuje i ženski svijet *in persona*. Ovo će biti kobno za Rusa Gregora Feduna. Opčinjen pokrivenim licem jedne mlade „Turkinje“ („lepo lice... usko uokvireno zategnutom tkaninom bošče“, 264; „na širokoj bošči u koju je bio uvijen ceo njen mladi i već snažni lik“, 265; „Fedin je opet pogledao to lice uramljeno šarenom tkaninom“, 265), propušta on njenu zamotanu baku da prođe bez kontrole, tako da se on na ispitivanju nužno zapliće u proturječnosti: „Fedun stade [...] da se zapliće od samog početka kao krivac“ (269). Kada uhvaćena Jelenka „bez bošče“, „sa smeđim, teškim pletenicama“ (270) stane pred njega, činila mu se „starija i jača“ (270).

„Najživlje i najglasnije šale pletu se oko jednog oniskog i snažnog mladog čoveka“ (197), oko pijanice Ćorkana. Obijesna omladina pripovijeda mu o bogatu ocu za čiji posjed su ga rođaci prevarili... on bi trebao samo „da razbije spletk e i prevare tih lažnih nasljednika“ (305). Ćorkan, „umotan u krpe i ostatke tuđeg odela“ (302), uživlja se uz sviranje guslara, čija se muzika i glas „potpuno sliju u žalan, jednomeran zvuk, koji tka zagasitu osnovu za pesmu“ (297), sa svakom čašicom jače u svijet svoje izmišljene sudbine koja ga spaja s voljenim pašom.

Između gospođe Bauer i jednog mladog ljekara „se plete već mesecima jedna složena i teška istorija“ (364), a učiteljica Zorka misli još uvijek na svog ljubavnika Stikovića, dok se nalazi sa Nikolom Glasinčaninom: „zaplitala [se] sve više u tu nerazmrsivu mrežu od stvarnih doživljaja i velikih želja, svojih misli i njegovih [Stikovića] nerazumljivih i nečovečnih postupaka“ (394). Zato ona u prisustvu Glasinčanina čuti, „kako samo žene umeju da čute kad u sebi raspliću svoju ljubavnu brigu“ (393). Neposredno prije nego što se Glasinčanin pridruži srpskim ustanicima, pojavljuje se on još jednom pod njezinim prozorom: „bleda, raširenih očiju, grčevito prepletenih prsta“ (403). Isprepleteni prsti postaju simbol njezine zamršene sudbine.

Još jedan život zapliće se u Višegradu, slično Fatinu čunku ili Milanovu kartanju s đavolskim strancem, pri čemu je karta između tih neravnopravnih igrača „skitala [...] i tkala para u srebru i zlatu“ (252), govori se i o izvjesnom Mujagi Mutapdžiću, čiji je otac s obitelji nekada iz Užica pobjegao pred Srbima u Bosnu. Kad je Austrija anektirala Bosnu, pobjegao je i njegov sin sa svojim u Sandžak, a otuda onda opet ponovo pred Srbima u Višegrad, gdje će se u Prvome svjetskom ratu obje suprotstavljene strane ponovo susresti: iznad njegove i Alihodžine glave, navodi se u tekstu, „neprestano [su se] tkale u oba pravca granate raznih kalibara“ (418).

Vladanje svijetom i sudbina

Schelling u svojoj *Filozofiji mitologije* (*Philosophie der Mythologie*) piše: „Čovjek je skoro sklon tome da kaže: Da je jezik sam samo izbledjela mitologija, i da je u njemu samo u apstraktnim i formalnim razlikama sačuvano ono, što mitologija čuva još u živom i konkretnom obliku.“¹⁰

I u datom metaforičkom polju prisutna je metodološka pozadina u naznakama. „Tkanje“ života (tkati život)¹¹ predstavlja se kao jedna „djelatnost“, koja je dio nadređene sudbinske cjelovitosti, svega. Mitološki odnosi ovog „tkanja“ su višestruki i na različite načine međusobno povezani, tako da je jednoznačno razvrstavanje između metafore i mita skoro nemoguće. Zbog toga se koncentriramo u sljedećem na tri aspekta jednog kompleksa koji je na svojim granicama otvoren na mitove svjetskog plašta (*Weltenmantel*) i svjetskog zastora (*Weltschleier*), na muziciranje kao tkanje i na boginje sudbine koje vezu/pletu.

Mit o svjetskom plaštu, odnosno o svjetskom zastoru u kršćanskom je svijetu još živ prije svega u kultu blažene djevice Marije. Plavi pokrov (*Mantel*) pokroviteljice obuhvaća cijeli nebeski svod. Ova se nebeska kraljica – koja je kao djevica i majka, kao „Stella Maris“, kao boginja golubica i mjesečeva boginja, kao „izvor“ i mistična „Sofija“ nasljednica velike boginje Semita, maloazijske Kybele, Here, Lete i Atene – u slikama preobraženja, uznesenja, krundbe i konverzacije vrlo često oslikava u plavom, zlatom izvezenom zvjezdanom pokrivaču, kao i, iako rjeđe, Hristos Pantokrator (Eisler 1910, I, 85–86). U pjesmama se ona često zaziva kao zaštitnica, kao, na primjer, u pjesmi: „Marijo, raskrili svoj pokrov, napravi od njega štit i zaštitu/zaklon za nas...“ („Maria, breit den Mantel aus, mach Schirm und Schild für uns daraus...“).¹²

Refleksi toga mita mogu se vidjeti u takozvanome bijegu pod plašt (*Mantelflucht*), pri kojemu je okrivljeni kome je uspjelo pobjeći pod plašt neke žene na visokom položaju ili ju dotaknuti dobivao pravo na pomilovanje, kao i u instituciji tzv. djeteta ispod plašta (*Mantelkindschaft*), koja je omogućavala usvajanje i priznavanje izvanbračne djece samim činom zavijanja djeteta pokrivačem (*Ummantelung*).

S ovim fenomenom najuže su povezane i izvjesne predodžbe o prirodnim pojavama kao što su primjerice takozvane „Marijine niti“ (*Marienfäden*, odnosno *fil de la Vierge*) u vrijeme „babljeg ljeta“ ili duga, koja predstavlja Marijinu odoru.¹³

¹⁰ SCHELLING, F. W.: *Philosophie der Mythologie*, I, Darmstadt, 1976., str. 52.

¹¹ Usp. Ivan Kozarac: „Život ljudski – to je jedno večito tkivo. Osnova mu je sebičnost, a potka zaborav“, u: *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika*, 1990.

¹² MOHR, Joseph: *Psalterlein. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Pustet, Regensburg, 1892., str. 617.

¹³ *Lexikon der Theologie*, 1962., VII, str. 33.

Iste predodžbe nalaze se i u crkvenoslavenskoj literaturi, npr. u Mineju za 1. oktobar, koji je posvećen pokrovu presvete Bogorodice Marije (Покров Пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии). Majka Božja ovdje se zaziva kao zaštitnica cijelom svijetu (всему миру предивный покров) i kao palača cara nebeskoga (палато Царя Небеснаго): Приидите, вернии, во святую церковь: тамо бо Богородица омофором покрывает люди от всех напастей вражиих.¹⁴ I Sveti Andrej vrši ovdje sličnu zaštitničku funkciju: Юже и предивный Андрей воде на воздухе, честным Своим Покровом люди покрывающую.¹⁵

Ozvjezdano nebo kao zaštitnička odora i zastor koji prekriva neko nevidljivo božanstvo koje lebdi iznad ovozemaljskog svijeta nalazi se u različitim kulturama: kod babilonskog Boga jutarnjeg sunca Marduka, starobabilonskog Adada, perzijskog božanstva svjetlosti Mithra, sirijskofeničkog Boga neba Baal Šamen, kod Avesta, gdje Ahura Mazda govori o plaštu, koga od zvijezda tkaju nebeske sile, kod indijske vezilje svijeta Maya,¹⁶ kod boginje Demetre u eleuzinskom ritualu (misterijama), kod Atene ili kod germanskog nebeskog boga i njegova letećeg zračnoplavog pokrivača¹⁷, pri čemu smo nabrojali samo neke od bezbrojnih navoda Eislera.¹⁸

Kad, dakle, Jevtimije u 12. stoljeću Isusovu svetu tuniku (bez ijednog šava, ἄραφος χιτῶν) iz evanđelja po Jovanu (19, 24), koju vojnici pri raspodjeli Isusovih stvari ostavljaju u komadu, izvlačeći je na sreću između sebe, proglašava za Madonino tkivo, onda tu imamo posla sa širenjem najstarijeg učenja. Izraz *s vrha* u χιτῶν ἄραφος ἄνωθεν ὕφαντος δι' ὅλου („a dolama ne bješe šivena nego izatkana sva s vrha do dna“, Karadžić) tumači sveti Augustin kao „sa nebesa“ i to satkana od strane Svetog duha.

Ovaj „Sveti duh“ u golubljem obliku predstavljao je u najstarija vremena žensku osobu Svetog Trojstva i zapravo je fundamentalno jednak majci Božjoj, περιστέρα (= perah Istar). Kao istinski prvosvećenik, Krist se obilježava nešivenom odorom (bez ijednog šava), koja se tka cilindričnom tehnikom. Nedjeljivu haljinu su crkveni oci oduvijek dovodili u vezu s nedjeljivim jedinstvom ekumenske „katoličke“ crkve, jedno tumačenje koje se oslanja na predodžbu sveobuhvatne „δι' ὅλου“ ’kroz svemir‘ satkanu odoru.¹⁹

¹⁴ Mineja. Oktjabr'. Moskva, 1980., str. 4.

¹⁵ Isto, str. 8.

¹⁶ Vonessen vidi u „Zastoru Maye“, u koji je zamotan cijeli kosmos i koji božica „razmotava“ pri nastanku svemira, a „zamotava“ pri propasti svijeta, odnosno sudnjeg dana: „Božansku životnu haljinu/odoru“, VONESSEN, Franz: Der Mythos vom Weltschleier. // Antaios. Bd. IV, Stuttgart, 1963., str. 8–9.

¹⁷ U Tiringenu živi do 20. stoljeće vođa divljeg lova, stari Bog vetra Vuotan (Odin), pod imenom „Hakelberend“ ’nosilac pokrivača‘ – *Mantelträger* (usp. EISLER, Robert: *Weltenmantel und Himmelszelt*. München, 1910., I, str. 197).

¹⁸ EISLER, Robert: *Weltenmantel und Himmelszelt*. München, 1910., I, str. 60–65; 93–94.

¹⁹ Isto, str. 185.

Ferekid sa Sirosa izvještava u jednom fragmentu o vezenoj kozmičkoj vjenčanicu Zasa, tj. Zeusa.²⁰ Zevs trećeg dana svadbe s Htonijom pravi „jednu odoru, veliku i lijepu a u nju je uvezao zemlju i Okean i palaču Okeana” (Ζάς ποεῖ φάρος μέγα τε καὶ καλόν, καὶ ἐν αὐτῷ ποικίλλει γῆν καὶ ὠγνὸν καὶ τὰ ὠγνοῦ [δῶματα])²¹. U ovome mitu o stvaranju svijeta prepoznaje Eisler prenošenje s Hronosa na Zeusa, a on svoju tezu potkrepljuje Kritiasom, koji je zvjezdano jasno nebo označavao kao Χρόνου καλὸν ποίκιλμα, τέκτονος σοφοῦ, odnosno kao „Djelo mudrog graditelja Hronosa”, kome u osnovi leži staroorfijski mit po kome je Hronos stvorio [satkao] ἀργῆς χιτῶν, blistavu odoru, a onda je iz nje stvorio nebo.²²

U nebeskom ogrtaču Ferekidovog Zasa, kao prvom djelu stvoritelja svijeta, vidi Eisler prototip i prauzor svega stvorenog, jedan δημιουργικὸν παράδειγμα, i time također jedno udvostručivanje bitka. U tom smislu može se usporediti i Filon, koji u kozmičkoj odori ne vidi sabrane samo dijelove zemlje (τμήματα γῆς), nebeske sfere i elemente, nego također i „vrste” svih biljaka i životinja (ζώων καὶ φυτῶν διαφοράς).

Ova predodžba o jednom nebeskom plaštu ima odjeka još i u Gogoljevoj pripovijeci „Strašna osveta”: „...и бог один величаво озирает небо и землю и величаво сотрясает ризу. От ризы сыплются звезды. Звезды горят и светят над миром и все разом отдаются в Днепре”.²³

Osim personificiranih varijanata nebeskog plašta, postoje i predodžbe o jednom samotvornom stvarajućem praprinicipu, poput ἀργῆς χιτῶν (bjelkast plašt/košulja) kod pripadnika orfizma, ili poput talmudskog neba „Wijlon”, koje se svakodnevno odmotava i zamotava i tako „svaki dan obnavlja djelo stvaranja”²⁴. U tom smislu je apstrahirana i kozmologija atomista, prema kojoj je kozmički zastor sastavljen od atoma oblika udice a ispod slike plašta ga se objašnjava (Λευκίππος καὶ Δημόκριτος χιτῶνα κύκλω καὶ ὑμένα περιτείνουσιν τῷ κόσμῳ διὰ τῶν ἀγκιστροειδῶν ἀτόμων συνεπλέγμενον).²⁵

Ova slika odzvanja i u aktualnoj String-teoriji, prema kojoj su stvari stvorene na osnovu frekvencije vibrirajućih niti: „Prema Superstring-teoriji svaki partikel se sastoji iz najmanjih energetske konaca [...] i oblikovan je poput jedne sićušne žice. I kao što jedna violinska žica može razviti različite raspone vibracija, kojima svakoj ponaosob odgovara neki drugi ton, tako pokazuju, naime, i konci superstring-teorije različite vibracijske obrasce”²⁶.

Time se približavamo ponovo Ćorkanu iz romana *Na Drini ćuprija*.

²⁰ Isto, str. 194.

²¹ Isto, str. 197.

²² EISLER, Robert: *Weltenmantel und Himmelszelt*. München, 1910., II, str. 600–601.

²³ GOGOL' N. V.: *SS v semi tomach*. T. 1, Moskva, 1966., I, str. 190.

²⁴ EISLER, Robert: *Weltenmantel und Himmelszelt*. München, 1910., I, str. 105; 89.

²⁵ Isto, str. 110.

²⁶ GREENE, Brian: *Der Stoff aus dem der Kosmos ist: Raum, Zeit und die Beschaffenheit der Wirklichkeit*. München, 2006., str. 33.

Plesti pjesmu

Razumijevanje muziciranja kao pletiva (usp. i „plesti pesmu“ za pjesmu ptica) nalazi se već u antici u usporedbi žica jednog instrumenta s nitima razboja. Eisler za to navodi između ostalog Alkejski μέλος χόρδῃσιν ὑφαίνειν 'melodiju tkati žicama' kao i izraz μίτος 'početni konac (*Einschlagfaden*)', koji se kod Agatiasa 10 (V. 222), Pollianusa 4, 62 i Nikarosa 10 (VI, 285) prenosi na žice citre.

Zrake sunca koje prede i tka kod Euripida se ne uspoređuju s nepogrešivim strijelama, nego s također sigurno nabačenim čunkom razboja (Eurip. Hiket. 650: ἀκτὶς Ἀηλίου σαφὴς κανών), sa κανών, smislom neprolaznog ζῳόποιος αἰτία i vječnog διάκοσμος τῆς ζωῆς, sa prauzorom i prazakonom svih organskih oblika života. Istovremeno odgovara vezenoj „haljini duše“ u Platonovu dijalogu *Phaidon* (Kebes kaže: „ako je tijelo uvijek u pokretu i ako prolazi... duša međutim, tka potrošeno uvijek iznova“; vidi i kod Heraklita, koji dušu uspoređuje s paukom, a tijelo s paučinom)²⁷; teorija koju zagovara Simmias o duši kao „raspoloženju lire“, kao harmoniji žičanog instrumenta.

Ako međutim umjesto tkalačkog božanstva sunca sa κανών, kod Euripida stoji Apolon, koji udara žice svoje lire zrakama izlazećeg sunca kao trzalicom (πληκτρόν) i tako svemir dovodi u harmonični pokret, onda je nađena najmanje jedna slika kako se za Ćorkana, koji je vođen muzikom, stvara jedan novi svijet: „I kada se tako oba glasa potpuno sliju u žalan, jednomeran zvuk, koji tka zagasitu osnovu za pesmu, onda se ovaj siromah, ako čarolijom, menja; nestaje mučnog snebivanja; sve se unutrašnje protivnosti mire i gasē“ (297).

Sudbinski život

Etimologija riječi „vila“ nije do kraja razriješena. Moszyński postavlja „vilu“ uz *viti* (i staroslavensko *vichъrb* 'olujan vjetar', Schneeweis, međutim, prema litvanskom *vėjas*, staroindijskom *vāyú*- 'vazduh' i indoevropskom **uēio*- 'vjetar'. Obje etimologije upućuju na to da bi vila mogla potjecati od „vjetroviti duh“ ili „olujski duh“.²⁸ Kod južnih Slavena „se vile redovno zamišljaju kao izvanredno lepe djevojke odevene obično u lake i prozirne dugačke haljine a nekad su i naoružane strelama. Opisuju se sa dugom raspletenom kosom svetle boje, ponekad i zlatnom [...] Znađu da prave spletke i da zavađaju ljude [...] imaju sposobnost da proriču sudbinu“²⁹.

Vile su obično nazvane prema njihovu mjestu prebivališta: zagorkinje, brodarice, vetrenice..., takođe: vile oblakinje. Junaci narodnih pjesama, rjeđe junakinje, imaju vilu za „posestrimu“ (utoliko pokazuje vila srodnost s grčkom Mo-

²⁷ DIELS, Hermann: *Die Fragmente der Vorsokratiker*. II, 1903., str. 71; fr. 67a.

²⁸ *Wörterbuch der Mythologie*, 1973.

²⁹ *Srpski mitološki rečnik*, 1970.

from). Vile obdarene natprirodnim moćima pomoćnice su u ljubavnim stvarima i vjerne pratiteljice u bojevima, ali su ipak i strašne osvetnice. Svojim strijelama mrse i mute razum (usp. staročeški *wyla* 'luda') ili prouzrokuju toplotni udar. One krađu goveda i ostavljaju na njihovu mjestu takozvani *Wechselbalg* (nakazno dijete podmetnuto od zloduha), kao i litvanska božica sreće i sudbine Laimė,³⁰ koja poput Moire, rimske Parke i sjevernjačke Norne djeluje često u trojstvu. Vile prijateljice Boga sunca, koje se također obično pojavljuju u trojstvu³¹, stvaraju određene vremenske prilike. Tako, na primjer, mraz nastaje iz vrijednog dragog kamenja, koje pada s njihovih lepršavih zastora.³²

U vilama se dakle nalaze refleksi kako nebeske božice Marije ili Maye tako i ženskih božica sudbine poput Laime, Moire, Parke, Norne te južnoslavenskih Suđenica. One su dio jednog kompleksa predodžbi o ljudskoj sudbini, koja se dovodi u vezu s procesom tkanja i štrikanja.

Andrić u svom romanu-hronici ne spominje božice sudbine eksplicitno, pa ipak se one i ovdje mogu pretpostaviti kao mitološka osnova metafore tkanja. Nekoliko napomena o ovim božicama: kod Homera srećemo čas praiskonske predodžbe o Moiri kao jednoj sjevladajućoj sili koja se ne može odrediti, a čas nove predodžbe prema kojima je Moira shvaćena personificirano i poistovjećuje se s božanskom voljom, prije svega odlukom kralja Bogova, ili joj je pak podređena.³³

Ova ambivalentna pozicija nalazi se i kod litvanske Laima, koja može stajati kako za bezličnu sreću *laimė* tako i za osobnu personificiranu božicu sudbine *Laima* ili *Laime*. Laima je stvoriteljica čovjeka. Njena osnovna funkcija je ipak određivanje sudbine, naročito pri rođenju, ženidbi ili smrti³⁴. O sudbini smrtnika vijećaju sa Stvoriteljem i vile, nakon što su podnijele izvještaj o dobrim i lošim djelima čovjeka.

Kod Homera se dodjela ispređenog konca života pripisuje kako bogovima tako i božicama sudbine i time se objašnjava prisni donekle nerazjašnjeni odnos Bogova i Moira.³⁵ O Odiseju (Od. VII, 197–198) se kaže da će kod kuće otrpiti ono što će mu „Aisa i uzvišena Kloto (Prelja) kod rođenja ispresti“ (κατανήσαντο). U četvrtom pjevanju Odiseje (Od. IV, 207–208) međutim „ispred“ Zevs lično pri rođenju i svadbi srećniku ὄλβοϛ 'Sreću, Zdravlje'.

³⁰ *Wörterbuch der Mythologie*, 1973.

³¹ Usp. *Srpski mitološki rečnik* (1970., str. 53): „Po narodnim predanjima su: tri vile, suđenice, sestre [...]“

³² MAILLY, Anton Ciaulandi de.: *Sagen aus dem Friaul und den Julischen Alpen*. Leipzig, 1922., str. 20.

³³ *Paulys Real-Encyklopädie der classischen Altertumswissenschaften*. Stuttgart 1893–1980., XV, 2.

³⁴ BALYS, J.; BIEZAIŠ, H.: *Baltische Mythologie. // Handwörterbuch der Mythologie*. Bd. 2, Stuttgart, 1973., 418.

³⁵ *Paulys Real-Encyklopädie*, XV, 2, str. 2458–2459.

U mitu o Eru (sinu) o reinkarnaciji duše kod Platona (*Država/Politeia*) pjevaju tri Moire, kćerke Ananke uz harmoniju sirena: Laheza o onome što se dogodilo, Klota o sadašnjem, a Atropa o nastupajućem. S vremena na vrijeme okreću one vreteno u krilu Ananke (Ananka kao personifikacija bezlične neizbježne sudbine). Na natpisima predu Moire konac života (κλωστήρ, μίτος, λίνον, νήμα)³⁶, tj. sudbinu, smrt ili vrijeme koje je određeno svakom pojedincu. Iako ovdje konac ne stoji direktno vezan za tkivo, ne može se konac od tkiva jasno odvojiti, bilo da čovjek tim njemu „dodijeljenim“ koncem tka svoj život, bilo da je ono što je dano (ispređeno) i samo već shvaćeno kao tkivo: kao νήματα, čiju nit nitko ne može da raspara (Inscriptiones Graecae XIV 1556). I Eshil (fragment 330) govori o trokončanom tkivu (σπαθητοῖς τριμιτίνοις ὑφάσμασιν). U tom pogledu zanimljivo je usporediti etimologiju od νήμα 'konac, pređa': prema νέω iz *σνήγω, za nē, 'plesti, tkati, presti, ušivati', Sanskrit *snāyati* 'on omotava', starovisokonjemački *nājan* = donjovisokonjemački 'šiti', gotski *snōrjō* 'pleter' (k tome još i starovisokonjemački *snuor* te srpski i hrvatski *nit*).

Područje moći Moira prostire se na cijeli ljudski život, naročito na trenutke rođenja, svadbe i smrti. Moire su obično već pri rođenju prisutne (Legenda o Galintijadi).

Trećeg ili sedmog dana rođenja okupljaju se u kući novorođenog i slaven-ske vile rođenja (češki *sudička*, srpski i hrvatski *sudjenica* i *rođenica*, staroruski *rožanica* – prema *rod*). Najprije proriče najmlađa zatim srednja i naposljetku najstarija, čija je riječ odlučujuća. Njezino proročanstvo se odnosi (kod južnih Slavena)³⁷ na duljinu života, oblik smrti i buduće imovno stanje. Što nam, međutim, govore ove brojne veze s različitim, a ipak srodnim mitskim predodžbama čija uzajamna ovisnost se vrlo teško može rekonstruirati, za smisao Andrićeva romana-hronike?

S jedne strane može se zaključiti da Andrić ovo slikovno polje često primjenjuje kako u doslovnom tako i u prenesenom smislu. Pri tome se ne razlikuje ni doslovna, ni metaforička upotreba riječi u bilo kojem obliku od jezičnog uzusa. U romanu *Na Drini ćuprija* metafore tkanja gomilaju se tamo gdje život dobiva neki sudbinski obrat. Time Andrić sugerira spomenutu mitološku ravan kao pozadinsku značenjsku ravan teksta. Ova mitologija, međutim, ne izbija u prvi plan teksta, jer ona ni u kojem slučaju nije isprovocirana nekom neuobičajenom upotrebom metafora. Ona kod Andrića egzistira na način na koji egzistira i u jeziku: kao izbljudjela mitologija.

S druge strane fokus je na nepromjenjivosti i nadvremenosti, koje impliciraju metafore tkanja, što su također karakteristike Andrićeve slike svijeta. Slično po-

³⁶ Usp. bug. „навива ми се конца“ i „откъсвам конца“ za 'smrt'.

³⁷ Usp. REITER N.: *Mythologie der Alten Slaven*. // *Handwörterbuch der Mythologie*. Bd. 2, Stuttgart, 1973., str. 177–178.

gledu s mosta na tekuću, stalno obnavljajuću vodu, prikazuje autor ljudski život u njegovu trajanju i kontinuitetu. Umjesto jedne raširene sinkronizirane konstelacije likova, kakvu imamo u društvenom romanu, nalazimo dolazak i odlazak generacija. Time se objašnjava i često prikazivanje rodbinskih veza među protagonistima različitih epoha, kontinuirano nabranje svadbi, potomaka, smrtnih slučajeva i prirodnih katastrofa, obnavljanje povijesnih događaja i legendi. Sudbina pojedinca je pri tome samo ilustracija i primjer jednog nadređenog pogleda i interesa. Čak i tamo gdje se autor sasvim neposredno približava svojim figurama – razgovor između dvojice gimnazijalaca Galusa i Bahtijarevića na kraju knjige prikazuje on, primjerice, iz perspektive rivalâ Glasinčanina i Stikovića, koji taj razgovor prisluškuju, i koji Bahtijarevićev tihi govor djelomično ne razumiju – ne postaje ova *tuda* perspektiva ni u jednom trenutku dominantan pripovjedački princip. Prikazivanje pojedinca događa se u odnosu na opći pogled, narodnu mudrost, društvenopolitičko promišljanje.

O tome svjedoči i u tekstu sveprisutno obrazloženje ljudskog djelovanja ni jednom do do kraja razjašnjenom, već samoj po sebi razumljivoj životnoj koncepciji. Navedena se obrazloženja vrlo često uvode uzročnim veznikom „jer“. Navest ćemo dva primjera:

– „Jer, teška vremena ne mogu proći bez nečije nesreće“ (262) – ova rečenica najavljuje smrt mladog Feduna, koji se zaljubio i time omogućio bijeg jednog nadaleko traženog hajduka.

– Kada se osmanska vladavina u Bosni bliži svom kraju, pripovjedač žali zbog sukoba bijesnog i vatrenog fanatika Osman-efendije Karamanlije sa nediplomatičnim Alihodžom, i ujedno drži da je ovaj sukob neizbježan, „jer u trenucima društvenih potresa i velikih, neminovnih promena obično izbiju upravo ovakvi ljudi napred“ (217).³⁸

Ovi autorski komentari dopuštaju da se konkretno događanje (pripovijedano vrijeme, vrijeme o kome se pripovijeda) pojavljuje u svijesti nadređenoga, objektivnog promatrača (pripovjedačko vrijeme, vrijeme pripovijedanja). U obrazlaganju apstrahirajućeg „jer“ čitatelj saznaje ono što se dogodilo kao nužnost. Pojedinca se može, doduše, pri tome činiti, da je (kao u Upanišadama) jedan (Ja-) Čvor u haljini Maye, i da svi konci idu prema njemu, tako da on sebe vidi kao centar svijeta, ali izvana promatrano, ovo „ja“ tka samo jedan komadić kozmičkog plašta nebeskog božanstva.

Ovo „božanstvo“ kod Andrića se doduše ne može tumačiti ni mitološki ni religiozno, nego se može najprije shvatiti kao jedna vremenska dimenzija, koja nadilazi „vek“ pojedinca. Pri čemu vrijeme pripovjedač uspoređuje (iz perspektive šutljivog Bahtijarevića, potomka Osmanagića) s riječnim koritom: „Temelji sveta i osnovi života i ljudskih odnosa u njemu utvrđeni su za vekove. To ne

³⁸ Vidi daljnje primjere 174, 180, 348, 359, 360, 361...

znači da se oni ne menjaju, ali mereni dužinom ljudskog života izgledaju večni. Odnos između njihovog trajanja i dužine ljudskog veka isti je kao odnos između nemirne, pokretne i brze površine reke i njenog stalnog i čvrstog dna čije su izmene spore i neprimetne“ (362).

Andrić drži da su naknadne promjene moguće, ali se one odvijaju u vremen-skom okviru koji se ne može mjeriti mjerilom vlastitog života. Utoliko pojedina-c doživljava povijest kao nešto nadređeno, nadmoćno, sudbinsko. A sudbina je upravo ono što se u metaforici tkanja i sugerira (*suggerere* ‘odozdo unijeti’).

Prijevod: Sead Porobić

Literatura:

- ANDRIĆ, Ivo: *Sabrana dela*. Knj. I. *Na Drini ćuprija*. Beograd, 1991.
- BALYS, J., BIEZAIS, H. *Baltische Mythologie*. // *Handwörterbuch der Mythologie*. Bd. 2, Stuttgart, 1973.
- Biblija ili Sveto pismo starego ili novego zavjeta. Stari zavjet preveo Đura Daničić. Novi zavjet preveo Vuk Stefanović Karadžić.
- DIELS, Hermann: *Die Fragmente der Vorsokratiker*. II, 1903.
- EISLER, Robert: *Weltenmantel und Himmelszelt*. München 1910.
- GOGOL', N. V. *SS v semi tomach*. T. 1, Moskva, 1966.
- GREENE, Brian: *Der Stoff aus dem der Kosmos ist: Raum, Zeit und die Beschaffenheit der Wirklichkeit*, München, 2006.
- KARADŽIĆ, Vuk: *Srpski rečnik*. Beograd, 1972.
- Lexikon der Theologie und Kirche*. Bd. 7, Freiburg, 1962.
- MAILLY, Anton Ciaulandi de.: *Sagen aus dem Friaul und den Julischen Alpen*. Leipzig, 1922.
- Mineja. Oktjabr'. Moskva 1980 (Izdanie moskovskoj patriarii).
- MOHR, Joseph: *Psälterlein. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Pustet, Regensburg, 1892.
- Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaften*. Stuttgart, 1893–1980.
- Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika*. Novi Sad, 1990.
- REITER, N. *Mythologie der Alten Slaven*. // *Handwörterbuch der Mythologie*. Bd. 2, Stuttgart, 1973.
- RISTIĆ, Svetomir; KANGRGA, Jovan: *Rečnik srpskohrvatskog i nemačkog jezika*. Beograd, 1928.
- SCHELLING, F.W.: *Philosophie der Mythologie*, I, Darmstadt, 1976.
- SCHMITT, Rüdiger: *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*. Wiesbaden, 1967.
- SKOK, Petar: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. JAZU, Zagreb, 1971–1974.
- VASMER, Max: *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*. M. 1971.
- VONESSEN, Franz: *Der Mythos vom Weltschleier*. // *Antaios*. Bd. IV, Stuttgart 1963., str. 1–31.
- WAHRIG, Gerhard: *Deutsches Wörterbuch*. München, 1985.
- Wörterbuch der Mythologie*. Hg. v. H.W. Haussig. Bd. 2, Stuttgart, 1973.

METAPHORICAL FIELD „TISSUE“ IN THE NOVEL
NA DRINI ĆUPRIJA (THE BRIDGE ON THE DRINA)

The article starts from the linguistic analysis of the metaphorical field „tissue“, which can be studied in relation to external reality, the human body and the human spirit. The author then directs the analysis to the selected literary template and explores the metaphor of weaving in Andrić's novel *Na Drini ćuprija (The Bridge on the Drina)*, in which the use of the lexical and pictorial field „tissue“ in relation to the outside world is concentrated in four areas: fabric and clothing production, hair ornaments, individual weather phenomena and the bridge and its construction. In the area of the human body, the accumulation of this lexical field is striking in the scene of impaling Radisav, and as for the spiritual sphere, the connection with Christ only becomes apparent during the questioning by Plevljak. The central area of the metaphorical field in the work consists of interpersonal relationships, which often become the subject of stories and intrigues. The bridge is the focal point of this network of relationships through generations and centuries. On the one hand, it can be concluded that Andrić often applies this pictorial field both literally and figuratively. In the novel *The Bridge on the Drina* metaphors of weaving accumulate where life takes a fateful turn. On the other hand, the focus is on immutability and timelessness, which are implied by the metaphors of weaving, which are also characteristics of Andrić's image of the world.

Keywords: metaphorical field, „tissue“, Ivo Andrić, *Na Drina ćuprija (The Bridge on the Drina)*, linguistic analysis

PUTOPISNA GEOGRAFIJA ANDRIĆEVIH PUTOPISA ILI PREMA EKOSFERI I FENOMENU SVJETLOSTI

Sažetak

U ovome članku nastojat će se iz gledišta ekokritičke niše interpretirati odabrane Andrićeve putopisne zapise – primjerice, putopisne zapise iz Portugala – *Portugal, zelena zemlja* (1931.), iz SSSR-a – *Na Nevskom prospektu* (1946. – zabilježen retroaktivno u Beogradu navedene godine) i *Utisci iz Staljingrada* (1947.) – te putopisne zapise iz Poljske. Poticaj za razmatranje navedenoga segmenta pronašla sam u Andrićevu zapisu o Mostaru gdje o tom gradu na Neretvi autor govori kao o „od prirode povlaštenim gradom“ i gradu fenomena svjetlosti: „Kad čovjek prenoći u Mostaru, nije zvuk ono što ga probudi ujutro, nego svetlost. To znam iz iskustva... Uvek mi se činilo da je to što sija nad ovim, od prirode povlaštenim gradom, i što prožima sve u njemu, neka naročita svetlost, izuzeta po jačini i kakvoći. Uvek sam mislio da sa njom mora da ulaze u čoveka ljubav za život, hrabrost i vedrina, smisao za meru i stvaralački rad. ... Po toj se svetlosti najbolje sećam Mostara.“¹

Ključne riječi: Ivo Andrić, putopisni zapisi, svjetlost, most, ekokritika

*„Kad pomislim na smrt – reče Andrić gledajući to zagonetno
vodeno prostranstvo – uvek me spopadne tuga za ovim morem
koje će zauvek iščeznuti iz mojih očiju.“²*

¹ ANDRIĆ prema Milenko J. NIKITOVIĆ, „Okamenjena suza nad Neretvom“, *Borba*, 7. veljače 2004., str. 14.

² ANDRIĆ prema Ljubo JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*. Drugo, prošireno i dopunjeno izdanje. IRO Veselin Masleša, OO Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1982., str. 303.

Cilj je ovoga razmatranja s polazištem u ekokritičkoj niši interpretirati odabrane primjere iz korpusa Andrićevih putopisnih zapisa, primjerice, putopis *Portugal, zelena zemlja* (1931.), gdje, među ostalim, Ivo Andrić kao putopisni komentator zamjećuje kako je zemlja „mršava, „površno obrađena“³, bilježi stablo *cortica* od kojega se dobiva pluto,⁴ razmišlja o ekonomiji stabala te zapisuje: „Satima prolazimo kroz jednolične šume ovih drveta koja ljudi strižu kao ovce“. Zamjetno je da autor često stavlja naglasak na zemlju pa tako u Staljingradu navodi kako su „proletošnja oranja još sveža, zagasita, gotovo crna, a ozimi usevi već iskljajali“⁵ Sintagma iz naslova članka „putopisna geografija“ oblikovana je prema knjizi Williama Sharpa *Literary Geography* (*Književna geografija*, 1904.), u kojoj je autor dokumentirao književnu geografiju niza književnika/ica, a njegova je knjiga dala i naziv grani geografske istraživačke specijalizacije – književnoj geografiji.⁶

Kao što u svojoj monografiji *Ekokritika in literarne upodobitve narave* (2015.), kao prvoj i za sada jedinoj ekokritičkoj monografiji što se tiče postjugoslavenskog prostora, navodi slovenska povjesničarka književnosti Jožica Čeh Steger, zahvaljujući ekokritici, prirodni *okoliš*, točnije priroda, postala je važno područje istraživanja u okviru polja znanosti o književnosti. Ekokritika kao kulturnokritička disciplina usmjerena je na ekološke i književne modele koji daju prednost čovjeku i prirodi prije profita i materijalne eksploatacije. Jedno od bitnih pitanja koja ekokritika postavlja na teorijskoj razini je pitanje društvene uloge ekološke književnosti. Riječ je o razmatranju mogućnosti uloge književnosti kao aktivnoga čimbenika u rješavanju ekoloških pitanja i u oblikovanju ekološke svijesti.⁷ Upravo na temelju navedenih postavki na odabranim predlošcima razmatramo kulturnu, putopisnu geografiju Andrićevih putopisa i time uz ideologiju postavljamo ključno pitanje danas – a to je pitanje ekosfere. Naime, parafrazirajući njemačkog ekokritičara Axela Goodbodyja, Jožica Čeh Steger navodi kako ekološka kritika književnosti ispituje na koji način i u kojoj mjeri književnost može pridonijeti rješavanju globalne ekološke krize.⁸ Time je umjesto trijade književnost – povijest – politika/ ideologija (politička kriza)⁹

³ Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, Školska knjiga, Zagreb, 2015., str. 36.

⁴ Usp. „The cork“, <https://www.visitportugal.com/en/content/the-cork> (posjet 15. studenoga 2022.)

⁵ Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 67.

⁶ Laura ŠAKAJA, *Uvod u kulturnu geografiju*, Leykam International, Zagreb, 2015., str. 254.

⁷ Jožica ČEH STEGER, *Ekokritika in literarne upodobitve narave*, Litera, Maribor, 2015., str. 69.

⁸ Ibid., str. 70.

⁹ Navedenu nišu možemo oprimirati Krležinim komentarom o Andrićevu Nobelu u kojemu ističe kako je dobivanjem te nagrade Andrić „probudio pozornost međunarodne štampe ne samo na svoje djelo, nego na našu suvremenu beletristiku uopće, u cjelini. U tom

postavljena ekološka niša (književnost – ekosfera, ekološka kriza), koja svoju etiku proširuje prema biofilnom okrilju i književnoj ekologiji. Književna ekologija (*literary ecology*) koju je inicirao Joseph W. Meeker knjigom *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (*Komedija opstanka: proučavanja u književnoj ekologiji*, 1974.), na čijim je stranicama ponudio (zeleno) čitanje književnosti iz ekološkoga aspekta, propituje poveznicu između književnosti i fenomena prirode. Navedenom paradigmom Meeker komediju i tragediju iščitava kao oblike ljudskog ponašanja koji promoviraju naš opstanak, umjetnost prilagođavanja i pomirenja kao što to čini komedija ili otuđivanje od drugih životnih oblika kao što to u svojim svjetovima promovira tragedija. Upozoravajuće je da u uvodu trećega izdanja spomenute knjige *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic* (*Komedija opstanka: književna ekologija i etika igre*), s preinačenim podnaslovom koji sada uključuje i etiku igre, Joseph W. Meeker, među ostalim, bilježi da je jedan recenzent sugerirao kako bi njegovu knjigu trebalo spaliti.¹⁰ Dakle, Meekerov koncept književne ekologije podrazumijeva istraživanje bioloških tema i odnosa koji se očituju u književnim djelima kao i pokušaj otkrivanja

pogledu on je odigrao ulogu dostojnog predstavnika jedne, do tog trenutka, više-manje nepoznate literature“ (Miroslav KRLEŽA, *Mnogopoštovanoj gospodi mravima*. Razgovarao Miloš Jevtić. Naklada Ljevak, Zagreb, 2009., str. 250). Ili trenutkom u kojemu se Krleža prisjeća teksta Milana Bogdanovića o Ivi Andriću za *Enciklopediju*, gdje je Bogdanović naveo da je Andrić hrvatskoga podrijetla, no Andrić je zahtijevao da se navedena nacionalna pripadnost ukloni. Slijedi Krležin pismeni odgovor:

„Dragi moj Milane,

pozdravi Ivu Andrića u moje ime, veoma srdačno, i poruči mu, ako možeš, da mu ja jebem hrvatsku majku, izbrisat ću da je hrvatskoga podrijetla.

Zamislite kako je iz mene tada – kaže Krleža – progovorila zelena zmijska zavist spram njega, kao onda još ne nobelovca, ali Ive Andrića“ (Miroslav KRLEŽA, prema Enes ČENGIĆ, *Post mortem II. S Krležom iz dana u dan (1989 – 1990)*, Svjetlost – Mladost, Sarajevo – Zagreb, 1990., str. 172).

Usp. Andrićev razgovor s Ljubom Jandrićem iz 1971. godine o „nacionalističkim ispadima pojedinih ljudi iz Matice hrvatske“ (Šime Đodana), gdje, među ostalim, Andrić navodi da je bio za jugoslavenstvo i 1941. godine i 1948. godine, „a i danas sam – i pre ću da umrem takav nego da pod starost menjam uverenja!“ (Ivo ANDRIĆ, prema Ljubo JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*, 1982., str. 103). I pritom se Andrić poziva na Krležin zapis iz 1948. godine: „Svi narodi njeguju svoj nacionalizam po istom pravilu, na isti način, po istom modelu, istim riječima, svi narodi bez izuzetka obmanjuju sebe i svijet oko sebe svojim nekim rasnim, specifičnim, genijalnim svojstvima i vrijednostima...“ (Ivo ANDRIĆ, prema Ljubo JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*, 1982., str. 104). Borislav Pavlovski stoga ističe da je Andrić „jedini zajednički Nobelovac, hrvatski i srpski“ (Borislav PAVLOVSKI, „Aktualizacija mita o zmiји ili: ‘Zar vredi zbog Bosne plakati?’“, u: *Kulturni bestijarij*, ur. Suzana MARJANIĆ i Antonija ZARADIJA KIŠ, Institut za etnologiju i folkloristiku – Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007., str. 515).

¹⁰ Joseph W. MEEKER, *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic*, The University of Arizona Press, Tucson, 1997., str. IX.

uloge književnosti u ekologiji ljudske vrste.¹¹ Navedena je paradigma ujedno određena sintagmom *green literature* (zelena književnost) ili *literature of green culture* (književnost zelene kulture).

Mrežna stranica „Zadužbina Ive Andrića“¹² nudi leksikografski tekst o Andrićevim putopisima, kronološki trag njegovih putovanja. Osim navedenoga teksta, iznimne su radove o autorovim putopisima objavili, primjerice, Zvezdana Rados i Krešimir Nemec. Zvezdana Rados pisala je o Andrićevim putopisima objavljenima u knjizi *Staze, lica, predeli*,¹³ koji su objavljivani od 1914. godine do sredine šezdesetih godina prošloga stoljeća, pritom posebno razmatrajući njihovu poetsko-meditativnu komponentu, kao i Andrićevo putopisno predočavanje Drugih, pri čemu ističe kako imagozisti govore o trima temeljnim stavovima koji određuju predodžbu o Drugome.¹⁴ Krešimir Nemec piše pak pogovor „Kretanje tijela – lutanje duha“ izdanju knjige *Putopisi, impresije, zapisi* u ediciji Školske knjige, kao i u knjizi posvećenoj Andriću – *Gospodar priče*, i to u IV. poglavlju pod nazivom „Kretanje tijela – lutanje duha: putopisi, impresije, zapisi“. Pritom Krešimir Nemec ističe da je riječ o transžanrovskim tekstovima „jer se samo njih nekoliko (a i oni nategnuto) mogu žanrovski jasno definirati kao ‘putopisi’“¹⁵.

Zemlja, svjetlo, grad: zeleno čitanje

Za razliku od Staljingrada (*Utisci iz Staljingrada*, 1947.), u Lenjingradu, u putopisu *Na Nevskom prospektu* (Beograd, 1946.),¹⁶ zadržat će se u antikvarnici, u kupnji knjiga, no završno ipak na Sunčevu svjetlu.¹⁷

¹¹ Ibid, str. 7.

¹² Ivo Andrić: Kritičko-esejistički tekstovi / Putopisi, https://www.ivoandric.org.rs/latinica/dela/_krititi%C4%8Dko-esejisti%C4%8Dki-tekstovi (posjet 10. listopada 2022.). Jednako tako i portal „Ivo Andrić“ donosi detaljno njegova putovanja. Usp. Ivo Andrić. Portal o Nobelovcu Ivi Andriću, <https://andricivo.com/2021/01/06/poljski-izlet/> (posjet 10. listopada 2022.).

¹³ Ivo ANDRIĆ, *Staze, lica, predeli*. Sabrana djela Ive Andrića, sv. 10, Mladost, Zagreb, 1963., prošireno izdanje 1981.

¹⁴ Zvezdana RADOS, „Putopisni fragmenti Ive Andrića“, *Hum*, br. 9, 2012., str. 100.

¹⁵ Krešimir NEMEC, *Gospodar priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2016., str. 144. Krešimir Nemec ističe da je klasičnih putopisa sa zaokruženom kompozicijom (početni impuls, putopisna događajnost, kraj putovanja) Andrić napisao nekoliko, na primjer *Kroz Austriju, Portugal, zelena zemlja* (1931.), *Španska stvarnost i prvi koraci u njoj* (1934.) i *Sever* (v. Krešimir NEMEC, „Kretanje tijela – lutanje duha“, u: Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, Školska knjiga, Zagreb, 2015., str. 171).

¹⁶ Putopisni zapisi *Na Nevskom prospektu* (1946. – zabilježen retroaktivno u Beogradu navedene godine) i *Utisci iz Staljingrada* (1947.) napisani su kao rezultat piščeva službenog boravka u Sovjetskom Savezu. Jandrić navodi da je Andrić u Sovjetskom Savezu boravio u dva navrata; prvi put 1946. godine a zatim 1956. kada je putovao u NR Kinu (Ljubo JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*, str. 255).

¹⁷ U zapisu *Zemlja na severu* (1965.), u kojemu, među ostalim, tematizira ideju da „život mora da vodi poreklo odnekud iz toplih krajeva, da su njegove klice nikle na višim tem-

„A kad izađete iz lenjingradske antikvarnice na osunčan trotoar Nevskog prospekta i nađete se u struji sveta koji vrvi u oba pravca, vi nemate osećaj da ste u taj živi istinski život ušli iz predela mrtvih knjiga, nego samo da ste jedan vid života zamenili drugim.“¹⁸

Lenjingrad doživljava kao „svetlu, geometrijsku varoš [...] u kojoj prevladava otvoren vidik, prava linija i oštar ugao“,¹⁹ a da se nalazi na Nevskom prospektu znao je odmah „po zvuku i svetlosti“ te ističe da je podijeljen oštro na dvije polovice – osječenu i obasjanu – „(Neobičnom asocijacijom to podseća na ‘sol’ i ‘sombra’ u španskim arenaama.)“²⁰ – gdje se svjetlost „koja vezuje u jedno zemlju i nevidljivu vodu sa nebesima“.²¹

Za Portugal (*Portugal, zelena zemlja*, 1931.), što se tiče prirode, uz opis kraljika, kao što sam uvodno zabilježila, autor bilježi i ekonomsko iskorištavanje stabla *cortica* koje se upotrebljava za proizvodnju pluta:

„Počinje talasasta ravnica s pastelno blijedim zelenilom. Zemlja izgleda mršava, površno obrađena. Počinju da privlače pažnju drveta koja se nižu uz pruge i konačno pretvaraju u čitave šume, rijetke i prostrane. Ta drveta liče izdaleka na masline, ali su znatno veća. Stablo im je u cjelini ili djelomično prevučeno nekom crvenom zemljom. To je cortica, drvo od koje se dobiva pluto. Kad stablo poodraste, guli mu se jedan dio kore, a oguljeni dio premaže se crvenom zemljom. Dogodine se guli onaj drugi, pošteđeni dio, dok drvo ne baci na se novu koru koja se opet guli na isti način. Satima prolazim kroz jednolične šume ovih drveta koja ljudi strižu kao ovce.“²²

Pritom za razliku od Lenjingrada, koji je doživio kao svijetlu varoš, Lisabon doživljava kao nemirnu varoš na vulkanskom tlu i kontekstualno upisuje i kulturnu geografiju o mirnim Lisaboncima kada se s njima individualno razgovara – „a svi ti mirni i učtivi ljudi zajedno stvaraju nepodnošljivu buku od koje ne možete da spavate“²³.

peraturama“ (Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 53), završno Andrić ističe prostranstva „bele severne svetlosti“ (Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 56). Dok je putovao Skandinavijom, u zrelijim godinama, „Andrića su inspirisali čistota ledenog Severa, kristalna prozirnost vazduha, ponoćno sunce i čarobni sjaj polarne svetlosti. Svedenost pejzaža iza kojeg ključa život i uzdržan i prividno hladan severni čovek i njegova prikrivena strast, bili su piscu tema nekih putopisnih zapisa: *Sever, Zemlja na Severu*“ (1965.), v. Ivo Andrić: Kritičko-esejistički tekstovi / *Putopisi*, https://www.ivoandric.org.rs/latinica/dela_/krititi%C4%8Dko-esejisti%C4%8Dki-tekstovi (posjet 10. listopada 2022.).

¹⁸ Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 63.

¹⁹ Ibid., str. 56.

²⁰ Ibid., str. 59.

²¹ Ibid., str. 63.

²² Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 35–36.

²³ Ibid., str. 36.

U zapisu *Leteći nad morem*, u kojemu kao moto ispisuje Camõesov stih „Beskonačno more moje želje!“, kulturološki zapisuje što znači izlazak na more za „balkanska plemena“, te daje opis prijelaza kopnenog pejzaža u morski:

„Prestaju šume koje pritiskuju i zastrašuju duh i u kojima se sve davi i nadskakuje u neobuzdanom rasteњу. Bilje postaje sve rjeđe i plemenitije, izdvaja se i usamljuje. Omorika postaje kiparisom, planinska divljaka slatkom smokvom, a bezimena trava ružmarinom. Ogromne glečerske reke sivog kamenja, koje ruše niz strme planinske padine, postaju sve tanje, sitnije, i na samoj obali pretvaraju se u morski šljunak, pun tajanstvenih šara i likova kao nerazumljivih poruka.“²⁴

Ukratko, opisuje način na koji „čovjek sa balkanskih planina“²⁵ doživljava more kao odlazak u vječnost.

Slijedi (što se tiče navedenoga izdanja) zapis Španska stvarnost i prvi koraci u njoj (1934),²⁶ gdje Andrić put kroz Kastilju memorijski prepoznaje kao biblijske vidike. „Drumom, pored nas, žena sa detetom u naručju jaše na magaretu; za njom pešači muž sa dugačkim štapom, kao da prikazuju Bekstvo u Misir. Malo, pa se ukažu mrki i naoružani žandari, kao da traže opasno dete po naređenju Irorodom.“²⁷ Što se tiče španjolskoga krajolika, zapaža pinije i gavrane, usijano sunce, i žalostan krajolik, upisujući afekte u doživljaj prirode – „I da taj kraj, ubog i tužan, nije protkan tu i tamo gajtanima dugih i tankih potoka koji se granaju i prepliću, ništa se žalosnije na svetu ne bi moglo zamisli.“²⁸ Tako Yael Navaro-Yashin, u knjizi koja se bavi Turskom Republikom Sjeverni Cipar, tematizira afektivnu geografiju, koju tumači kao oblikovanje mentalnih karata proizašlo iz afektivnog odnosa ljudi i prostora.²⁹

Bios putopisa

Od početka studija u Zagrebu, a zatim u Beču i Krakovu, Andrić je često putovao. Nakon studentskih dana bio je diplomatski službenik u jugoslavenskim po-

²⁴ Ibid., str. 40.

²⁵ U zapisu *Staze* navodi kako je u Višegradu na stazama toga grada „zasnovao svoju misao o bogatstvu i lepoti sveta. Tu sam, neuk i slab i praznih ruku, bio srećan opojnom srećom do nesvesti, srećan od svega onoga čega tu nema, ne može da bude i nikad neće biti.“ (Ibid., str. 99)

²⁶ Osim priča koje su nastale u vrijeme njegova boravka na jugu (*Dan u Rimu, Noć u Alhambri, Bajron u Sintri*) i eseja o Goji i mostovima, Andrić je ostavio i nekoliko putopisa o ljepoti Juga: *Portugal, zelena zemlja* (1931.), *Španska stvarnost i prvi koraci u njoj* (1934.), v. Ivo Andrić: Kritičko-esejistički tekstovi / Putopisi, https://www.ivoandric.org.rs/latini-ca/dela/_krititi%C4%8Dko-esejisti%C4%8Dki-tekstovi (posjet 10. listopada 2022.).

²⁷ Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 43.

²⁸ Ibid., str. 43.

²⁹ Vidi Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Sanja POTKONJAK, Tihana RUBIĆ, *Misliti etnografski. Kvalitativni pristupi i metode u etnologiji i kulturnoj antropologiji*, FF Press, Zagreb, 2016., str. 68.

slanstvima u nekim evropskim gradovima. Prvi putopis Andrić je objavio 1914. godine pod nazivom *Pismo iz Krakova* u koalicijskom *Hrvatskom pokretu*,³⁰ za vrijeme studija na Jagelonskom sveučilištu. Na njegovo je duhovno formiranje u mladosti najviše utjecala poljska kultura. Jednom prilikom je izjavio: „Moja domovina neće se valjda naljutiti ako kažem da sam se u Bosni rodio, a duhovno progledao u Poljskoj.“³¹ Živeći i učeći u Grazu, Andrić je 1923. godine utiske o životu i zemlji u vidu „zabeleški s puta“ pretočio u tekst *Kroz Austriju*. Zahvaljujući zaposlenju u diplomatskoj službi, Andrić je u razdoblju od dvadesetak godina živio u Grazu, Rimu, Bukureštu, Trstu, Parizu, Madridu, Berlinu, Krakovu itd. Nakon toga je ostatak života proveo u Beogradu (gdje je objavio romane *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika*), dok je ljeta provodio na crnogorskom primorju, kako njegova putovanja to jest mjesta boravaka sažima Boris Škvorc³².

Što se tiče poljskih zapisa, primjerice, u tekstu *1. i 3. maja* Andrić opisuje dvije procesije, a u odnosu na proslavu 1. maja izražava nerazumijevanje prema tom radničkom događaju, ritualizaciji – navodi kako mu je ta proslava „po krvi, rođenju i odgoju strana i nerazumljiva“.³³ U kontekstu navedenoga opisuje ritualizaciju koja mu je strana, o tome kako „oni slave svoje svečano-sti“, a on navlači „prazničku masku“, gdje se može primijeniti interpretacija jednoga od četiri hipotetska tipa društva prema strukturalističkoj interpretaciji Mary Douglas,³⁴ no jednako tako i Goffmanov princip samopredstavljanja u svakodnevnom životu. I druga proslava je 3. maja – dan proglašenja konstituci-

³⁰ Dok je studirao u Beču i Krakovu, Andrić je u *Hrvatskom pokretu* objavio pet dopisa/pisama – prvi je poslao iz Beča (Hrvatska izložba – *Pismo iz Beča*), a ostale iz Krakova – *Na Vavelu i Skalki, 1. i 3. maja, Tri izložbe, Šetnje* (Zvezdana RADOS, „Putopisni fragmenti Ive Andrića“, str. 90; Krešimir NEMEC, „Kretanje tijela – lutanje duha“, str. 166–167).

³¹ Ljubo JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*, str. 137; usp. Boris ŠKVORC, „Krlježa i Andrić, lokalna i globalna identifikacija: fikcionalizacija faktografskog; politika kao (i) politika“, *Lingua Montenegrina*, III, br. 6, 2010., str. 345–388.

³² V. Boris ŠKVORC, „Krlježa i Andrić, lokalna i globalna identifikacija: fikcionalizacija faktografskog; politika kao (i) politika“, *Lingua Montenegrina*, III, br. 6, 2010., str. 345–388.

³³ Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 10.

³⁴ Pritom poljsko društvo, ako uporabimo odrednicu Mary Douglas iz njezine knjige *Natural Symbols. Explorations in Cosmology* (1. izd. 1970.), opisuje kao egalitarno društvo gdje Ustav navodi „Vladajuća vjera je katolička, ali je zajamčena sloboda i sigurnost svakoj drugoj vjeroispovijesti“ (prema Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 11). O berlinskom razdoblju pod Hitlerom, koje je funkcioniralo kao totalitarno društvo s jakom ritualizacijom (društvo s jakom grupom i jakom mrežom) prema strukturalističkim odrednicama Mary Douglas, Andrić se sjećao s nelagodom (Krešimir NEMEC, „Ivo Andrić: ‘Nemci i Nemačka! To je problem od kojeg će bolovati Evropa još 150 godina’“, <https://www.vecernji.hr/vijesti/nemci-i-nemacka-to-je-problem-od-kojeg-ce-bolovati-evropa-jos-150-godina-1396333>, posjet 21. listopada 2022.).

je – 3. maja 1791. u Varšavi, gdje se zadržava na opisu neba: „Ja ne znam kako izgleda safir, ali je nebo danas vedro kao rijetko“.³⁵ Tu započinje opis navedene ritualizacije u tom svečarskom duhu i ponovo sve završava opisom neba, sve ide prema nekom pogledu spasa od te ritualizacije: „Nad nama je nebo trećeg maja, opšte, veliko ravnodušno nebo i razgrađene i skelama unakažene kule Vavela (Wawela)“³⁶. I u zapisu *Na Vavelu i Skalki* izlaz iz razgledavanja kapelica putopisni subjekt jednako tako navodi u trenutku kada je napustio tminu „zakucalo je moje rajinsko, siroto srce, jer je izišlo iz začaranog kruga tegove smrti i tradicije“³⁷, što se može uzeti kao jedan od ključnih iskaza Andrićeve potrage za Suncem.

Krenimo sada na tekst *Šetnje*, koji se isto tako odnosi na Krakov, u kojemu autor, na tragu Domjanićeve pejzažne lirike, navodi kako je jednoga poslije-podneva po najvećoj žegi krenuo „na pejzaž“. Riječ je o tradiciji pejzažne lirike koju ovdje koristi, a ne pojam *priroda* romantičarske konotacije. I slijedi zapis:

„Izlazim iz grada i odmah je vidan ovdašnji pejzaž sa svim svojim karakteristikama: dugačak drum i stabla sa škrtim sjenama, koje su zaposjeli prosjaci. Ravni pašnjaci s jatima gusaka i sputanim konjima, kakvi se vide u poljskih slikara; na malim uzvisinama svježije iskopana zemlja, na vedrom nebu oštro ocrtana pletena, bodljikava žica, a iza nje vojnik, koji šeta kao bezazlen pauk, bajonet je iz daljine kao plamičak.

Na horizontu su hrastove šume, kao oblaci i prijetnje. Mirne, urađene njive. (Ovdje seljaci ne pjevaju kod posla.) Suncokret još mlad i neizmožden. Dvije raščupane topole i jedna breza bijela i plačna kao da je presađena iz Domjanićeve pjesme ili parka u Oroslavlju.“³⁸

Prema zaključku ili o Andrićevoj svjetlosti i mostovima

Završno navodim Krležin zapis o Andrićevu stilu, o potrebi da „neko pero“ „ovog klasičnog simbolista oslobodi od dekorativnog folklora i da ga osvijetli svjetlošću čiste poezije kojom je instrumentirao svoje romansijske teme“³⁹. No, Krleža je već u razgovoru s Jevtićem navedeno zapisao: „Trebalo bi objaviti studiju o osobitosti Andrićeva stila kako se njegov gotovo bogobojazno preblagi adaggio ritmički prelijeva do živahnijeg adantea, a zatim već tren-dva smiruje u lirskoj kantileni beznadne samoće“⁴⁰. Mislim da bi upravo Andrićevi zapisi o

³⁵ Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 12.

³⁶ Ibid., str. 14.

³⁷ Ibid., str. 8; usp. i Krešimir NEMEC, „Kretanje tijela – lutanje duha“, str. 167.

³⁸ Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 23.

³⁹ Miroslav KRLEŽA, *Mnogopoštovanoj gospodi mravima*, str. 250.

⁴⁰ Ibid., str. 250.

svjetlosti u okviru ekokritičke niše⁴¹ mogli biti mali memento navedenoga pokušaja. Ili kao što je dokumentirao u zapisu o Mostaru odnosno o njegovoj svjetlosti 1946. godine, gdje svjetlost fenomenološki prepoznaje u osmijehu njegovih stanovnika

„i jasnim samoglasnicima njihovog govora, na licima mladića i djevojaka u predvečernjoj šetnji. [...] Po njoj je Neretva naša najsvetija rijeka, po njoj i sam goli krš okolnih brda ima neku stihijsku veličinu“⁴².

Gotovo na način kulturnoga geografa Ivo Andrić svojim transžanrovskim putopisnim zapisima dokumentira kulturni krajolik u kojemu boravi, zamjećuje poveznice krajolika, mjesta i prostora s ljudskim zajednicama, baštinom i identitetom (gdje su jezik i religija osnova kulturnoga, kolektivnoga identiteta), i pritom detektira simboličke načine proizvodnje i reprodukcije tih odnosa. Kao Andrićev simbol kulturne geografije može se postaviti metafora i metonimija mostova: iznoseći impresiju o mostovima – „od svega što čovek u životnom nagonu podiže i gradi, ništa nije u mojim očima bolje i vrednije od mostova“⁴³ pritom daje i svojevrsnu kvalitativnu diferencijaciju mostova koje je vidio, primjerice sarajevske mostove na Miljacki određuje kao kičmu Sarajeva, „oni su kao kameni pršljenovi“⁴⁴. Navedena Andrićeva impresija o mostovima može se iščitati u kontekstu teorije J. B. Jacksona o vernakularnom krajoliku (1984.), prema kojoj su krajolici razdijeljeni na političke i vernakularne (pučke). Političkim ili službenim krajolicima, planski izgrađenima od strane vlasti, J. B. Jackson suprotstavio je pučke krajolike što ih ljudi izrađuju u procesu svakodnevnoga zadovoljenja vlastitih potreba, koristeći se lokalnim resursima.⁴⁵ Zamjetno je da u Andrićevoj impresiji o mostovima politička dimenzija gradnje mostova gotovo da nestaje i ostaje ona fenomenološka, utopijska, kao spomen „na večitu i večno

⁴¹ Usp. Suzana MARJANIĆ, „Književni svjetovi s etnološkom, ekološkom i animalističkom nišom“, *Narodna umjetnost*, sv. 43, br. 2, 2006., str. 163–186.

⁴² Ivo ANDRIĆ prema Šimun MUSA, „Magija svjetlosti u kratkim prozama Ive Andrića“, u: Zbornik *Ivo Andrić i njegovo djelo*, ur. Šimun Musa, Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003., str. 115–120. Šimun Musa interpretira magiju svjetlosti u odabranim kratkim pričama Ive Andrića. *Zapis o Mostaru* (1946.) objavljen je u knjizi *Na kamenu* u Počitelju 1974. godine (v. Ljubo JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*, str. 291).

⁴³ Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 157.

⁴⁴ Ibid., str. 157. Ekološki zamjećuje i promjenu u toku Drine nakon što je sagrađena hidrocentrala u Bajinoj Bašti: „Drina je mlitava [...] Ona više ne teče kao nekad, već curi! [...] ćuprija je izgubila svoj vitak i lep stas. Pogledajte, zar vam se ne čini da se lukovi dave u vodi“ (Ivo ANDRIĆ, prema Ljubo JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*, str. 198). O Andrićevim razmišljanjima o Kodža-Sinanovom mostu u Carigradu prema kojoj je građena ćuprija na Drini, o mostarskoj ćupriji „koja iz daljine liči na mladu ženu što je zagazila u vodu i zagnula suknji da je ne pokvasi“ usp. Ivo ANDRIĆ prema Ljubo JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*, str. 299.

⁴⁵ J. B. JACKSON prema Laura ŠAKAJA, *Uvod u kulturnu geografiju*, str. 88.

nezasićenu ljudsku želju da se poveže, izmiri i spoji sve što iskreno pred našim duhom, očima i nogama, da ne bude deljenja, protivnosti ni rastanka“.⁴⁶

Napomena: članak nastaje u okviru projekta „Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse“, Hrvatska zaklada za znanost, IP-2019-04-5621.



Višegrad. Izvornik fotografije: <https://andricivo.com/2021/05/27/visegradska-staza/> (posjet 11. listopada 2022.)

⁴⁶ Ivo ANDRIĆ, *Putopisi, impresije, zapisi*, str. 159. U okviru ekokritičke niše zamjetno je da je Andrić iskazivao biocentrički odnos prema životinjama s obzirom na stav „Zamke životinja su nevine, čovekove nisu!“. Riječ je o konstativu kojim završno uokviruje priču o razgovoru grupe lovaca u Višegradu o tome kako da ulove divlju svinju. „Pred njima, na kafanskom stolu, stajao je obruč kojim su bile zaptivene sa četiri strane sveta, pa i sâm svet, i čitav taj ritual ličio je na davne igre kad su se lovci hranili presnim mesom divljači“ (Ivo ANDRIĆ prema Ljubo JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*, str. 127). Drugom prigodom Andrić je, nakon što je vrtljar u Sokobanji uhvatio zeca, mirno izjavio: „Bolje je da mi zecu ne uskraćujemo ručak“ te Jandrić zapisuje kako Andrić u Njegoševim stihovima iz *Gorskog vijenca* kada su crnogorski ratnici „žive pohvatali“ jarebice i zatim ih pustili otkriva „akcenat Njegoševe prigušene ali moćne čovečnosti koja [...] želi zaštititi slabom i zaklon onome koji beži od jačeg, prestanak klanja i spasenja svemu što živi“ (Ivo ANDRIĆ prema Ljubo JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*, str. 244). Istina, Jandrić ne dokumentira što su ručali nakon što je vrtljar pustio zeca.

Literatura:

- ANDRIĆ, Ivo. *Staze, lica, predeli*. Sabrana djela Ive Andrića, sv. 10, Mladost, Zagreb, 1963., prošireno izdanje 1981.
- ANDRIĆ, Ivo. *Putopisi, impresije, zapisi*. Školska knjiga, Zagreb, 2015.
- ČENGIĆ, Enes. *Post mortem II. S Krležom iz dana u dan* (1989. – 1990.). Sarajevo, Zagreb: Svjetlost, Mladost, 1990.
- ČEH STEGER, Jožica. *Ekokritika in literarne upodobitve narave*. Litera, Maribor, 2015.
- DOUGLAS, Mary. *Natural Symbols. Explorations in Cosmology*. Routledge, Psychology Press, London and New York, 1996. (1. izdanje 1970.)
- JANDRIĆ, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. 2. prošireno i dopunjeno izdanje. IRO Veselin Mašleša, OO Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1982.
- KRLEŽA, Miroslav. *Mnogopoštovanoj gospodi mravima*. Razgovarao Miloš Jevtić. Naklada Ljevak, Zagreb, 2009.
- MARJANIĆ, Suzana. „Književni svjetovi s etnološkom, ekološkom i animalističkom nišom“. *Narodna umjetnost*, sv. 43, br. 2, 2006., str. 163–186.
- MEEKER, Joseph W. *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic*. Tucson: The University of Arizona Press, 1997. (1. izdanje 1974.)
- MUSA, Šimun. „Magija svjetlosti u kratkim prozama Ive Andrića.“ U: *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*. Ur. Šimun Musa. Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003., str. 115–120.
- NEMEC, Krešimir. „Kretanje tijela – lutanje duha“. U: Andrić, Ivo. *Putopisi, impresije, zapisi*. Školska knjiga, Zagreb, 2015., str. 161–185.
- NEMEC, Krešimir. *Gospodar priče: poetika Ive Andrića*. Školska knjiga, Zagreb, 2016.
- NIKITOVIĆ, Milenko J. „Okamenjena suza nad Neretvom“. *Borba*, 7. veljače 2004., str. 14.
- PAVLOVSKI, Borislav. „Aktualizacija mita o zmiji ili: 'Zar vredi zbog Bosne plakati?'“. U: *Kulturni bestijarij*. Ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš. Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007., str. 515–530.
- RADOS, Zvezdana. „Putopisni fragmenti Ive Andrića“. *Hum*, br. 9, 2012., str. 90–109.
- ŠAKAJA, Laura. *Uvod u kulturnu geografiju*. Leykam international, Zagreb, 2015.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena; POTKONJAK, Sanja; RUBIĆ, Tihana. *Misliti etnografski. Kvalitativni pristupi i metode u etnologiji i kulturnoj antropologiji*. HED biblioteka, FF press, Zagreb, 2016.
- ŠKVORC, Boris. „Krleža i Andrić, lokalna i globalna identifikacija: fikcionalizacija faktografskog: poetika kao (i) politika“. *Lingua Montenegrina*, sv. III, br. 6, 2010., str. 345–388.
- VUČKOVIĆ, Radovan. *Andrić – historija i ličnost*. Gutenbergova galaksija, Beograd, 2002.

Internetske stranice:

- ANDRIĆ, Ivo. „Zapis o Mostaru iz 1946. godine“. <https://furaj.ba/ivo-andric-zapis-o-mostaru-iz-1946-godine/> (posjet 12. listopada 2022.)
- ANDRIĆ, Ivo. Kritičko-esejistički tekstovi / Putopisi, https://www.ivoandric.org.rs/latinnica/dela/_krititi%C4%8Dko-esejisti%C4%8Dki-tekstovi (posjet 10. listopada 2022.)

- ANDRIĆ, Ivo. Portal o Nobelovcu Ivi Andriću, <https://andricivo.com/2021/01/06/poljski-izlet/> (posjet 10. listopada 2022.)
- NEMEC, Krešimir. „Ivo Andrić: ‘Nemci i Nemačka! To je problem od kojeg će bolovati Evropa još 150 godina’“. <https://www.vecernji.hr/vijesti/nemci-i-nemacka-to-je-problem-od-kojeg-ce-bolovati-evropa-jos-150-godina-1396333> (posjet 21. listopada 2022.)
- „The cork“, <https://www.visitportugal.com/en/content/the-cork> (posjet 15. studenoga 2022.)
- Višegrad [fotografija], <https://andricivo.com/2021/05/27/visegradska-staza/> (posjet 11. listopada 2022.)

TRAVEL GEOGRAPHY OF IVO ANDRIĆ’S TRAVEL ENTRIES OR TOWARDS THE ECOSPHERE AND THE PHENOMENON OF LIGHT

According to the ecocritical niche, the article interprets selected Ivo Andrić’s travel notes, for instance, travel writings from Portugal – *Portugal, zelena zemlja* (1931), travel entries from the Soviet Union – *Na Nevskom prospektu* (1946 – written retroactively in Belgrade that year) and *Utisci iz Staljingrada* (1947) as well as travel entries from Poland. I found the motivation for considering the mentioned segment in Andrić’s writing about Mostar, where he speaks of this city above the Neretva as a “nature privileged city” and a city of light phenomena. “When a man spends the night in Mostar, it is not the sound that wakes him up in the morning, but the light. I know this from experience... It always seemed to me that what shines over this city, privileged by nature, and which permeates everything in it, is some special light, exceptional in strength and quality. I always thought that love for life, courage and cheerfulness, a sense of proportion and creative work must enter a person with it. ... I remember Mostar best because of that light”⁴⁷.

Keywords: Ivo Andrić, travel entries, light phenomena, bridge, ecocriticism

⁴⁷ Ivo ANDRIĆ, according to NIKITOVIĆ, Milenko J., „Okamenjena suza nad Neretvom“, p. 14.

SUVREMENI TRENUTAK IDEOLOGIJE *TRAVNIČKE HRONIKE* I NASLJEĐE IDENTITETA

Sažetak

Pitanje koje se nameće u javnosti posljednjih godina jest kako razumjeti različite interpretacije lika i djela Ive Andrića. Jedni ga prisvajaju, drugi ga glorificiraju i dižu na mitsku razinu, a treći imaju podijeljen odnos između odbacivanja, poštovanja i pretjerane glorifikacije. One interpretativne zajednice koje su, gledano unatrag, bile više podložne ideološkim centrima moći, svoje su interpretacije svodile na ideološka čitanja Andrićeva književnog djela. U tom smislu, umjesto kao književni tekst, Andrićevi romani kao i pripovijetke nerijetko su čitani kao historiografski tekstovi. Ne treba tu zaboraviti ni različite kulturne, književne i medijske centre moći koji su na istim ili sličnim osnovama nastojali nametnuti svoje ideološke interpretacije Andrićeva književnog djela. U ovom radu pokušat ćemo riješiti kompleksno pitanje odnosa Andrića i njegova djela s naglaskom na *Travničkoj hronici*, modernom psihološko-kulturnopovijesnom romanu u kojemu se događaji i ličnosti odnose na tzv. konzulska vremena, koja su bila specifičan odjek velikih političkih promjena u zapadnom svijetu. Za konzulskih vremena Travnik će postati originalna pozornica na kojoj će se odigravati odbljesci sukoba četiriju europskih sila – Francuske, Austrije, Rusije i Osmanskog carstva. Zatvoreni travnički mikrokozmos u tim dinamičnim povijesnim okolnostima zamišljen je kao idealno poprište zbivanja kojemu je cilj propitivanje uzroka civilizacijskoga i moralnoga raskola između Orijenta i Zapada, s naglaskom na težinu života na toj granici kultura. Na marginama globalnih promjena rasplamsat će se unutarnji sukob između različitih koncepata političkih identiteta i različitih vizija budućnosti bosanskohercegovačkih naroda i zemlje uopće.

Ključne riječi: dodir kultura, ideologija, Ivo Andrić, *Travnička hronika*, travnički mikrokozmos

*Narod je, istina, podeljen na vere, pun sujeverja,
podvrgnut najgoroj upravi na svetu i stoga
umnogome zaostao i nesrećan, ali u isto vreme
pun duhovnih bogatstava, zanimljivih karakternih osobina
i čudnih običaja.... A to što je g. Davilu, g. Fon Mitereru i g. Defoseu,
kao strancima, život u Bosni težak i neprijatan, to ne dokazuje ništa.
Ne može se vrednost ni važnost jedne zemlje meriti po tome
kako se u njoj oseća konzul neke strane države.¹*

Uroniti u svijet Andrićevih djela ujedno znači i koračati stazama njegove rodne Bosne i Hercegovine. Bez nje, stvaralaštvo jedinog književnog nobelovca s područja bivše Jugoslavije je nezamislivo – ona je njegov p e r p e t u m m o b i l e, nepresušni izvor inspiracije, unutarnji kompas prema kojem su se ravnali svi putevi kojima je kročio kroz život.

Ivo Andrić pisac je bosanskohercegovačkog, srpskog i hrvatskog miljea, dakle, teško ga je konkretno svrstati u određenu književnost. Prema Škvorcu i Lujanoviću, Andrić je jedan od prvih pisaca koji je stvorio taj „međuprostor između jugoslavenskih književnosti“². On je napose regionalni pisac prostora bivše Jugoslavije, a potvrde za to moguće je pronaći na svakom mjestu u Andrićevu životu i djelovanju. Stoga je kod ovakvog pisca, ma koliko to pozitivistički zvučalo, nužno uzeti u obzir njegovu biografiju, jer je neodvojiva od piščeva djela. Andrić u literaturi ostaje kao „model izmještenog pisca“ gradeći poziciju nepripadanja te do kraja života ostaje korpusno i nacionalno neizjašnjen, zbog čega su svi pokušaji svrstavanja ovoga autora i njegova djela u okvir jedne književnosti neuspjeli.³

Andrićeva poetika poprimila je utjecaje različitih književnih strujanja. Tako je Ivo Andrić svoj prvi doticaj s književnošću ostvario kao ekspresionistički pjesnik u Hrvatskoj, no svoju „veliku prozu“ gradi na modernističkim temeljima. Potrudio se da roman u svojoj dokumentarnoj istini zaista poštuje povijesnu zbilju, da je prikazani Travnik autentičan kako bi se čitateljima približio onodobni cjelokupni život na geopolitičkom križistu Istoka i Zapada.

¹ Ivo ANDRIĆ, *Travnička hronika*, Civitas, Sarajevo, 2004., str. 109.

² Boris ŠKVORC – Nebojša LUJANOVIĆ, „Andrić kao model izmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za ‘pozicioniranje između’ nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi)“, *Fluminensia*, god. 22, br. 2, 2010., str. 38.

³ Boris ŠKVORC – Nebojša LUJANOVIĆ, „Andrić kao model izmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za ‘pozicioniranje između’ nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi)“, str. 37–39.

U većini svojih djela tematizirao je povijest Bosne. Kao svojevrsni njezin istraživač, Andrić se neprestano vraćao povijesti koja je za njega uvijek korespondirala sa stvarnošću. Potkrjepu toga dao je čitateljima i u jednom od svojih najuspjelijih djela, *Travničkoj hronici*. Građu za *Travničku hroniku* Andrić je skupljao petnaestak godina, te imao pun kovčeg bilježaka, isječaka iz novina i slika. Dolazio je, prema vlastitim riječima, i u Travnik i pravio skice grada kao što vojnici prave skice bojišta.⁴

Kronološki okvir u djelu *Travnička hronika*, za razliku od romana *Na Drini ćuprija*, ima bitno manji vremenski raspon i sveden je na razdoblje od sedam godina (od 1806. do 1814. godine) u kojemu u tadašnje sjedište otomanske vladavine u Bosni, u vezirski grad Travnik dolaze francuski konzul Jean Daville, a nakon njega i austrijski konzul Von Mitterer. Već u samome naslovu Andrić daje naslutiti da će u ovom romanu uz kronološko nizanje događaja do izražaja doći sve karakteristike kroničarske književnosti. Povijesni okvir vidljiv je već na prvim stranicama romana: „A događaja i promena bilo je u poslednjim vremenima – to jest krajem XVIII i početkom XIX veka – zaista mnogo i od svake ruke. Događaji su navaljivali sa svih strana, sudarali se i kovitlali po Evropi i velikom turskom carstvu i dopirali čak i u ovu kotlinu i zaustavljali se u njoj kao bujice ili nanosi.“⁵

Roman je podijeljen na prolog, dvadeset osam poglavlja i epilog. Opozicija strani – domaći istaknuta je već u prologu romana. Begovi i ugledniji ljudi pretresaju travničke novosti, komentiraju vijesti o skorom dolasku stranih konzula u Travnik. Mudri Hamdi-beg sažima raspravu o nepoželjnosti stranaca i posve izvjesnoj sudbini svih došljaka: „Mi smo ovdje na svome, a svaki drugi koji dođe na tuđem je i nema mu duga stanka. Vojske su ovdje padale pa se nisu mogle dugo zadržati. Mnogi je ovdje došao da ostane, ali mi smo svakom dosada u leđa pogledali, pa ćemo i njima, ako baš dođu.“⁶

U prologu se i naznačuje mjesto na kojemu će se odigrati događaji koji će biti ispričani u romanu. Iz rečenice „Ubrzo oblaci zakloniše sasvim sunce i prođe jak i hladan talas vetra.“⁷ vidimo simboliku vjetrova koji navješćuje teška vremena, razdoblje obilježeno Napoleonovim ratovima u kojem je Bosna od strateškog interesa svjetskih moćnika poput Turske, Rusije, Francuske i Austrije, a Travnik je Andrić izabrao kao križište civilizacije u malome. Na zapadnoj strani nalaze se francuski i austrijski konzuli zajedno s obiteljima i osobljem kao pred-

⁴ Kosta DIMITRIJEVIĆ, *Razgovori i čutanja Ive Andrića*, Izdavačko-informativni centar studenata, Beograd, 1976., str. 30.

⁵ Ivo ANDRIĆ, *Travnička hronika. Konzulska vremena*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga druga. Mladost, Zagreb, 1963., str. 16.

⁶ Ivo ANDRIĆ, *Travnička hronika. Konzulska vremena*, 1963., str. 12.

⁷ Ivo ANDRIĆ, *Nemir od vijeka, Travnička hronika*, izbor i predgovor Krešimir NEMEC, Mozaik knjiga, Zagreb, 2007.

stavnici prosvijećenog svijeta koji se zalažu za boljitak i unaprjeđenje zaostalih krajeva kao što je u ovom slučaju okupirana Bosna. Na drugoj, sunčanoj strani Istoka, suprotstavljeni su im Travničani koji se dijele na predstavnike turske vlasti i raju od četiri vjere.

„Četiri vere žive na ovom uskom, brdovitom i oskudnom komadiću zemlje. Svaka od njih je isključiva i strogo odvojena od ostalih. Svi žive pod jednim nebom i od iste zemlje, ali svaka od te četiri grupe ima središte svoga duhovnog života daleko, u tuđem svetu, u Rimu, u Moskvi, u Carigradu, Meki, Jerusalimu ili sam bog zna gde, samo ne onde gde se rađa i umire. I svaka od njih smatra da su njeno dobro i njena korist uslovljeni štetom i nazatkom svake od tri ostale vere, a da njihov napredak može biti samo na njenu štetu. I svaka od njih je od netrpeljivosti načinila najveću vrlinu i svaka očekuje spasenje odnekud spolja, i svaka iz protivnog pravca.“⁸ Travničani, zarobljeni u vremenu, zaziru od svake promjene i novine, zauzimajući izrazito tradicionalne stavove i vjeru u kozmički poredak. Prvo vidimo kako Travničani gledaju na druge kulture, odnosno na ljude koji dolaze u Travnik: „Jedni su mišljenja da su to izmišljene i preterane vesti kojima neko želi da ih uznemiri i zaplaši. Drugi opet kažu, sa gorčinom u glasu, da su takva vremena došla i da se takve stvari dešavaju i u Stambolu i u Bosni i u celom svetu, da se ničemu ne treba čuditi i da na sve treba da budu spremni. Treći se opet teše da je ovo Travnik – Travnik! – a ne koja mu nedrago kasaba i palanka, i da se njima ne mora i ne može desiti ono što se drugima dešava.“⁹

Osim dvije glavne, oprečne strane, Orijenta i Okcidenta, i unutar istog kulturno-civilizacijskog kruga vidljivi su rascijepi koje Andrić gradi na načelu kontrasta.

Tako se iz mnogobrojnog kataloga likova ističu ličnosti francuskog konzula Davillea, koji je prisutan od početka do kraja romana, on je glavni lik, odnosno poveznica svih važnijih epizoda romana. Zatim, tu je njegov pomoćnik des Fossés, pametan, razborit i realističan mladić, austrijski konzul von Mitterer, a zatim se kontrastiranje još jače produbljuje uvođenjem lika von Paulicha, drugog austrijskog konzula. Najveća je opozicija stavljena između dvaju glavnih ženskih likova, gospođe Daville, koja je oličenje patrijarhalnog morala i vjerskog dostojanstva, tip građanske žene, te Ane Marije von Mitterer, neuravnotežene osobe koja boluje od brojnih opsesivnih manija, narušavajući pritom i vlastiti i obiteljski ugled i blagostanje.

Kompozicija romana je epizodna, a svaka je epizoda prilično zaokružena cjelina čije priče ujedinjuje sveznajući osamostaljeni pripovjedač – kroničar, koji uvijek ulazi u srž stvari i poznaje svaki detalj. Svojim komentarima reflektira o smislu povijesnih događaja i ljudskih sudbina, a čitatelj ga posvuda u romanu osjeća.

⁸ Ivo ANDRIĆ, *Travnička hronika. Konzulska vremena*, 1963., str. 270.

⁹ Ivo ANDRIĆ, *Travnička hronika*, 2004., str. 7.

Na turskoj strani, osim raje podijeljene na četiri različite vjere, Andrić nam kroz široki spektar likova osmanlijske vlasti predočuje sudbine trojice vezira i njihovih podčinjenih koji se međusobno, poput spomenutih konzula, razilaze u stavovima, mišljenjima i posebice u načinima djelovanja. Posebno mjesto opet zauzimaju i tzv. levantinski karakteri koji se isprepleću između dvaju svjetova, Istoka i Zapada, pritom osuđeni na suživot sa sukobljenim stranama, a ne pripadajući potpuno nijednoj od njih. Ono što je zajedničko svima i što ujedno čini okosnicu romana jest pesimistička vizija Bosne kao zemlje koja ne poznaje jedinstvo, pa čak niti ono bosansko, nego se nacionalno-kulturna različitost gradi na jednoj sveopćoj poetici nerazumijevanja.¹⁰

Politička previranja na velikoj europskoj sceni i inauguracija konzulskih vremena na prostoru pod osmanlijskom vlašću narušit će „dobar red“ i „lijepu tišinu“ turske Bosne. U prilog povijesnom romanu ide i činjenica da se zlo u *Travničkoj hronici* tumači kao posljedica društvenih, točnije političkih događaja na mapi Europe, a ne kao rezultat odsutnosti Boga.¹¹ Dolaskom stranih konzula, domaće stanovništvo osjeća se ugroženo i zatvara se u krug mržnje zazirući od svega novog i nepoznatog. Svi stranci u *Travničkoj hronici* imaju dvostruko značenje, oni jesu i doslovno stranci jer su smješteni u tuđi svijet, ali su i simbolički stranci jer se međusobno ne uspijevaju sporazumjeti.¹²

Multikulturalnost je potencijalna objektivna prepreka, koja može i ne mora, narušiti normalno funkcioniranje državnoga ustroja u cijelosti, a samim time uzrokovati i narušavanje karakteristika društvene pravednosti, primjerice pravedne distribucije dobara ili minimalnih životnih šansi. Kada je povećan broj različitih kultura na jednom prostoru, tada važne socijalne institucije imaju još veću obavezu jamčiti mehanizme društvene pravednosti, jer je upravo ta širina potencijalan problem potenciranja nejednakosti u različitim aspektima života (edukacije, socioekonomskog statusa, temeljnih sloboda i dr.). Ako uzmemo u obzir sadržaj romana kao vjerodostojan prikaz povijesno-političkih događanja u tadašnjem Travniku, uočljivo je da je multikulturalnost zaista problem koji samo generira i trajno stvara narušavanje dobrog i zdravoga života u društvu i zajednici.

¹⁰ Usp. Krešimir NEMEC, *Ivo Andrić – Nemir od vijeka*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2007., str. 21–23.

¹¹ Usp. Dragana FRANCIŠKOVIĆ, „Dodir Istoka i Zapada u Andrićevom delu“, u: *Die K.U.K. Periode In Leben und Schaffen Von Ivo Andrić (1892–1922)*. Branko Tošović (ur.), Graz: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz, 2011., str. 151.

¹² Perina MEIĆ, „Dramski kôd u *Travničkoj hronici*“, u: Zbornik radova *Andrićeva hronika*, Branko Tošović (ur.), Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, Graz – Beograd – Banja Luka, 2014., str. 322.

Kultura je ono što razdvaja, tvrdi Eagleton,¹³ što potvrđuju svojim boravkom u Travniku strani zapadni konzuli. Oni svoj europski identitet doživljavaju nadmoćnim i vide se u ulozi nositelja civilizacije. Tako Daville govori o posebnoj „tvrdoj školi Istoka“ zbog koje u „ovim zemljama nema kraja iznenađenjima, kao što nema prave mere, stalnog suda ni trajne vrednosti u ljudskim odnosima.“¹⁴ Na temelju primjera sadržaja iz Andrićeve *Travničke hronike* uočljivo je da su odnosi među običnim pukom i predstavnicima vlasti te predstavnicima vlasti i običnim pukom u Travniku s početka 19. stoljeća potpuno narušeni u svim aspektima društvene uređenosti. U gradu u kojemu vlast ne doživljava stanovništvo kao ljude teško je očekivati prisutnost bitnih obilježja društvene pravednosti, od pravedne socijalne distribucije dobara među stanovništvom do odnosa vlasti i naroda putem institucija. To se posebno očituje u problemima koje je proizvela raznolikost identiteta u jednome gradu.

Književna vrsta *Travničke hronike* Ive Andrića jest dokumentarno-povijesni roman, a to je izraziti argument za povezivanje književnoga djela s povijesno-političkim prilikama.

Tematika povijesno-političkih zbivanja u Travniku na početku 19. stoljeća čini povijesni aspekt ove književne vrste. Dokumentarni dio činili bi svi dijelovi romana koji imaju uporište u povijesnoj zbilji, primjerice stvarnost likova, prikaz pojedinih scena koje rekonstruiraju događaje koji su povijesne činjenice i dr. Za taj aspekt romana Ivo Andrić morao je istražiti širok spektar povijesnih dokumenata kako bi poštivao kredibilitet povijesnih događaja koje iznosi književnim jezikom. Dakle, poštivanje povijesne istine u *Travničkoj hronici* iznimno je bitan segment. Istražujući gradivo u arhivima Ministarstva vanjskih poslova u Parizu, gdje je bilo njegovo glavno istraživačko mjesto za književnu rekonstrukciju autentičnih povijesnih događaja u romanu, potom u Beču te u zbirci jugoslavenskog povjesničara Mihajla Gavrilovića, Andrić je u romanu osigurao dokumentarnost povijesne zbilje. Osigurao je vjerodostojan romaneskni prikaz svakodnevnog života, stanovnika, životnih navika, vlasti, pejzaža, prirodnoga okruženja onodobnog Travnika. Temeljit istraživački rad književnika koji brine za povijesnu istinu u svojem romanu očituje se na svim razinama. Andrić je sjajan slikar bosanskog života, sjajan promatrač i stvaralac karakterističnih tipova ljudi koje ni na trenutak ne napušta osjećaj odbačenosti, izgubljenosti u sredini u kojoj doživljavaju prije svega intimni poraz, pate, strepe i brinu za svoju sudbinu, žudeći za srećom koja im je nedostižna. Premda se te karakteristike prije svega odnose na likove Andrićevih pripovijedaka, sličnosti se mogu vidjeti i kod likova u romanima, posebice kod francuskog konzula Davillea koji također sanja o sretnoj budućnosti, a u sadašnjosti se osjeća strancem sa strahom pred stranim i nepoznatim u surovu

¹³ Terry EAGLETON, *Ideja kulture*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 75.

¹⁴ Ivo ANDRIĆ, *Travnička hronika. Konzulska vremena*, 1963., str. 216.

bosanskom podneblju. Zaboravljen i prepušten sebi, doživljava kulturni šok te dolazi do zaključka da „nikad neće uspeti da nađe razumno merilo za ove ljude i njihove postupke“ i da se nikad neće prilagoditi sredini u kojoj vladaju „sleši slučaj, samovolja i niski nagoni.“¹⁵

Nosioci radnje u romanu, francuski konzul Daville, austrijski konzuli von Mitterer i von Paulić te njihovi pomoćnici i tumači, turski veziri Mehmed-paša i Ibrahim-paša, autentične su povijesne ličnosti koje su sudjelovale u provođenju politike velikih carstava s početka 19. stoljeća u Travniku. Rekonstrukcija scena, primjerice, smrti Davilleova novorođenčeta, okrutne smrti sultana Selima III., proslave Napoleonova rođendana, nemilosrdne kazne vješanjem dvojici Srba i dr. povijesno su utemeljene činjenice. Šamić prenosi izvještaj o okrutnoj smrti vješanjem jednog od svjedoka (Defose) tome strašnom događaju turskih krvnika nad srpskim izbjeglicama. Premda je ovdje riječ o književnoj vrsti koja formalno potencira vezu književnoga djela s kontekstom, uvijek prilikom istraživanja ili analize treba biti svjestan da se radi o umjetničkome djelu, dakle u načelu fikcionalnom sadržaju,¹⁶ a u slučaju *Travničke hronike* rečeno, povijesno autentičnome sadržaju, premda velemajestorski umjetnički napisanome, poštujući kronologiju i povijesnu istinu. Važnost poštivanja povijesnih istina i autentičnih ličnosti u *Travničkoj hronici* ne smije nas udaljiti od činjenice da je pred nama književni predložak, a ne povijesni udžbenik – dakle, tu se odrednica ne smije shvaćati bezuvjetno.

Bosna je kroz povijest bila utočište mnogim strancima i kad Ivo Andrić razvija problematiku stranaca u Bosni, Mitrović smatra da on njihovo određenje prije svega stavlja u kontekst odnosa domaćih ljudi prema onima koji dolaze kao stranci i onima koji su stranačka vlast.¹⁷ Osim toga, Bosna je uvijek bila rascijepljena između dvaju svjetova, Istoka i Zapada, ali je i iznutra bila podijeljena kao zemlja s „kompleksnom kulturološko-religijskom i etničkom strukturom“¹⁸ i zato nije začuđujuće što su i u knjigama o njoj vidljive višeslojne podjele, u ovom slučaju likova. Iako se u *Travničkoj hronici* likovi razvrstavaju ponajprije na temelju etničkih i klasnih podjela, mnogi se znanstvenici koji su detaljnije proučavali Andrićevo djelo slažu oko jednoga: da se sve podjele u Bosni, bilo one iz konzulskih vremena ili ove iz 21. stoljeća, zasnivaju na religiji, jer između Bosne i ostatka Europe postoji linija koja razdvaja dva svijeta, Istok i Zapad. Svaki od dvaju svje-

¹⁵ Ivo ANDRIĆ, *Nemir od vijeka, Travnička hronika*, izbor i predgovor Krešimir NEMEC, Mozaik knjiga, Zagreb, 2007.

¹⁶ Jonathan CULLER, *Književna teorija: vrlo kratak uvod*, prev. Filip Hameršak, Marijana Hameršak, AGM, Zagreb, 2001.

¹⁷ Marija MITROVIĆ: *Tipovi stranaca u Andrićevom delu*, zbornik radova, Druga međunarodna znanstvena konferencija u oblasti književnosti i jezika, Edukacijski fakultet, Univerzitet u Travniku, 2014., str. 63.

¹⁸ Marija MITROVIĆ: *Tipovi stranaca u Andrićevom delu*, 2014., str. 64.

tova ima različite svjetonazore, ideološke programe, ustroj, slobode i ograničenja, ali se glavni sukob temelji na sudaru dviju civilizacija, točnije kršćanstva i islama kao dviju najvećih religija svijeta. Marija Mitrović ističe da nije isto biti stranac u Istanbulu ili u Parizu kao kad je čovjek stranac na prostoru gdje se spomenute dvije religije susreću.¹⁹ Cijeli Andrićev roman temelji se na krizi identiteta. To je zapravo odraz života, koji je zasnovan na spajanju nečega nespojivoga. Na jednoj strani postoji kolektivni identitet malih balkanskih naroda, tzv. raje. Raja pokušava opstati, preživjeti u okolnostima koje donosi vrijeme, a pri tome zadržati svoje običaje i po mogućnosti voditi uspješno svoju obiteljsku ekonomiju. Narod u djeci obnavlja svoje običaje, religiju i sve što ide uz to. Narod je usidren, statičan. Na jednom je mjestu ukorijenjen. Andrić upravo i opisuje taj autentični život bosanskog čovjeka na tadašnjoj turskoj granici. Konzuli u Andrićevu romanu pripadaju vladajućoj kasti. Na toj razini nastaje igra, osnovna dramaturgija Andrićeva romana. Politička igra u Europi i Svijetu ponekad jednom autohtonom narodu dovede tuđinsku vlast – koju on ne želi. Bosanski čovjek je stoljećima navikao na Osmansku upravu. Novo vrijeme donosi promjene, Osmanska vlast slabi – a iz Svijeta prodiru predstavnici tuđinske vlasti. Na jednoj je strani složenost svjetske politike, odmjeravanje snaga i raspored utjecaja imperija, a na drugoj je strani zatvoreni život bosanske kasabe, koja je tim utjecajima izložena, ali koja pokušava zadržati svoj integritet kroz igru političkih kompromisa s onim što dolazi iz velikog Svijeta. To je bilo tako u vremenima o kojima piše Andrić. Međutim, to je tako i danas. Moderna Bosna i Hercegovina je također razgrađena zemlja. Ona je etnički podijeljena, a samu vlast prožima neo-kolonijalni utjecaj svjetskih sila i na tom odnosu je zasnovana društveno-politička igra. Okolnosti su malo drugačije od onih o kojima piše Andrić, ali mnogo toga je jako slično, mnogo toga se na čudesno vjerodostojan način obnovilo. Ponovo je tu svojevrstan savez unutrašnje i vanjske perspektive, a zemlja je podijeljena na sličan način. U modernoj Bosni i Hercegovini obnovljeno je otomansko nasljeđe. Turska preko Bosne ostvaruje svoje pretenzije na europskom tlu. Ruski interesi su, također, snažni na dijelovima zemlje gdje živi pravoslavni narod, a Europska Unija pokušava nametnuti svoj okvir, integrirati samu upravu. Andrićevim romanom dominira civilizacijski kulturni identitet nad svim ostalim identitetima, dokidajući nacionalne, ideološke, jezične, socijalne, ekonomske i druge razlike među pojedinim zajednicama. Kulturni identiteti podvajaju istočnjake i zapadnjake, strane i domaće, pa su tako „Mi“ i „Oni“ višestruko razdvojeni. Kriza identiteta vidljiva je na svakom koraku i ona stalno prijeti da susjede preobrazi u neprijatelje. Važnu ulogu u romanu imaju apatridi i bastardi, ljudi neodređenog podrijetla, vjere, rase, jezika i nacije koji su poveznica sukobljenih svjetova, te posrednici u dijalogu civilizacija, a nastojali su prekinuti dominaciju tragičnog rascjepa čovječanstva.

¹⁹ Ibid., str. 64.

Zaključno

U ovome radu u kojem se Bosna promatrala kroz oči stranaca koji su se u njoj našli, dakako kroz Andrićevu optiku u *Travničkoj hronici*, zapažene su različite slike Bosne od kojih nijedna, bez obzira na težnju autentičnosti, ne mora biti prava. Naglasak je na dinamici stvaranja slika, a predodžba koju čitatelj dobiva proizlazi iz sveopćeg nerazumijevanja, iz nemogućnosti ostvarivanja komunikacije između ljudi. To je pravi razlog zašto je Bosna svim posrednim i neposrednim strancima u romanu ostala *terra incognita*.

Roman *Travnička hronika* i danas je aktualan, ako uzmemo u obzir izolaciju Bosne i Hercegovine nakon sloma Jugoslavije te obnavljanje otomanskog nasljeđa u smislu da je ta zemlja silom prilika, ali i svojom voljom, praktički pretvorena u europski Geto. Vidimo da se Svijet *Travničke hronike* obnovio, ali u jednom sasvim novom obliku. Najveća je vrijednost ovoga Andrićeva romana ta što čitamo o svome vremenu, a ne samo o prohujalim otomanskim vremenima iz davne prošlosti. To je Bosna koja pokušava napraviti preobražaj iz komunističkog u europski Svijet – istovremeno nastojeći zadržati svoje istočnjačko biće. U tome je procesu izložena nasilju, izolaciji. Ta nesretna sudbina života u izolaciji je otomanski pečat prokletstva, koji se održava kroz stoljeća. Izlazak iz izolacije podrazumijeva ulazak u kontekst, što nas ponovno dovodi do problema perspektiva. Tada više ne vrijedi samo ono što mi mislimo o sebi, nego je bitno i što drugi misle o nama – na koji nas to način oni vide. A istina je u spoju tih dviju suprotstavljenih perspektiva. Tom procesu je izložena moderna Bosna nakon izolacije za vrijeme jugoslavenskih ratova.

Kritičari ovaj roman vole nazivati romanom freskom, a riječ je o štivu koje je u povijesti književnosti često tumačeno pojednostavljeno i jednodimenzionalno, iako ima i svoju dokumentarističku, ali i autentičnu lirsku vrijednost. *Travnička hronika* imponira brojem likova, a u osvrtima i analizama često je istaknuto kako je riječ o romanu neodvojivom od povijesti i povijesnih tema. Iz svega, potrebno je možda izvući dublju poruku koju je Andrić htio prenijeti. A ona je *de facto* ideja o jednakosti kojoj su, na ovaj ili onaj način, težili svi likovi u *Travničkoj hronici*, kako strani tako i domaći. Na kraju krajeva, ona ostaje svevremenska pa makar se nikad u potpunosti ne realizirala.

Izuzetna moć Andrićeve književnosti leži u tome da on – putem priče, pukog slijeda događaja, a ne putem filozofski zamagljenih argumentacija – spaja konkretne pojave i zbivanja s apstraktnim predodžbama o njima, koje funkcioniraju kao spoznajne sheme u našem pojmovnom sustavu. Važnost Andrića danas leži u istom onom u čemu leži važnost bilo kojeg autora: on je naprosto izvrstan pisac. A tek kao takav, izvrstan, predstavlja sponu/most među različitim kulturama i jezicima, među različitim nacionalnim korpusima. Andrić je uvijek suvremen imanentnošću tema kojima se bavi, zauvijek europski i svjetski pisac.

Literatura

1. ANDRIĆ, Ivo: *Travnička hronika. Konzulska vremena*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga druga. Mladost, Zagreb, 1963.
2. ANDRIĆ, Ivo: *Travnička hronika*, Mosta, Zagreb, 2003.
3. ANDRIĆ, Ivo: *Travnička hronika*, Civitas, Sarajevo, 2004.
4. ANDRIĆ, Ivo: *Nemir od vijeka, Travnička hronika*, izbor i predgovor Krešimir Nemeć, Mozaik knjiga, Zagreb, 2007.
5. CULLER, Jonathan: *Književna teorija: vrlo kratak uvod*, prev. Filip Hameršak, Marijana Hameršak, AGM, Zagreb, 2001.
6. DIMITRIJEVIĆ, Kosta: *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*, Izdavačko-informativni centar studenata, Beograd, 1976.
7. EAGLETON, Terry: *Ideja kulture*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.
8. FRANCIŠKOVIĆ, Dragana: „Dodir Istoka i Zapada u Andrićevom delu“, u: *Die K.U.K. Periode In Leben und Schaffen Von Ivo Andrić (1892–1922)*. Branko Tošović (ur.), Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, 2011., str. 147–153.
9. KORAĆ, Stanko: *Andrićevi romani ili Svijet bez Boga*, Prosvjeta, Zagreb, 1989.
10. MEIĆ, Perina: „Dramski kôd u *Travničkoj hronici*“, u: Zbornik radova *Andrićeva hronika*, Branko Tošović (ur.), Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, Graz – Beograd – Banja Luka, 2014., str. 303–324.
11. MITROVIĆ, Marija: „Tipovi stranaca u Andrićevom delu“, u: zbornik radova, *Druga međunarodna znanstvena konferencija u oblasti književnosti i jezika*, Edukacijski fakultet, Univerzitet u Travniku, 2014., str. 59–69.
12. NEMEĆ, Krešimir: „Problem identiteta u Andrićevoj ‘Travničkoj hronici’“, u: *Hrvatski modernizam 20. stoljeća: Medij hrvatske književnosti. Zbornik radova III. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem / Bošnjak, Banimir (ur.)*. Altagama d.o.o., Zagreb, 2004. str. 123–143.
13. NEMEĆ, Krešimir: „Kulturni identiteti u Andrićevoj *Travničkoj hronici*“, *Republika*, god. 60, broj 3, 2004., str. 83–97.
14. NEMEĆ, Krešimir: *Ivo Andrić – Nemir od vijeka*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2007.
15. ŠKVORC, Boris; LUJANOVIĆ, Nebojša: „Andrić kao model izmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za ‘pozicioniranje između’ nacionalnoga korpusa i kulturnih paradigmi)“, *Fluminensia*, god. 22, broj 2, 2010., str. 37–52.

THE CONTEMPORARY MOMENT OF *TRAVNIČKA HRONIKA*
(*THE BOSNIAN CHRONICLE*) IDEOLOGY AND
THE LEGACY OF IDENTITY

The question that has arisen in the public in recent years is how to understand the different interpretations of the character and work of Ivo Andrić. Some appropriate him, others glorify him and elevate him to a mythical level, while others still have a divided relationship towards the author, between rejection, respect, and excessive glorification. Those interpretive communities that, looking back, were more subject to ideological centers of power reduced their interpretations to ideological readings of Andrić's literary work. In this sense, instead of as a literary text, Andrić's novels as well as short stories were often read as historiographical texts. We should not forget the various cultural, literary and media centers of power that tried to impose their ideological interpretations of Andrić's literary work on the same or similar grounds. In this paper, we will try to solve the complex issue of the relationship between Andrić and his work with an emphasis on *Travnička hronika* (*The Bosnian Chronicle*), a modern psychological-cultural-historical novel in which events and personalities refer to the so-called consular times, which were a specific echo of the great political changes in the Western world. During the consular times, Travnik will become the original stage on which the reflections of the conflict of four European powers – France, Austria, Russia and the Ottoman Empire – will take place. In these dynamic historical circumstances, the closed Travnik microcosm was conceived as an ideal scene of events aimed at questioning the causes of the civilizational and moral schism between the Orient and the West, with an emphasis on the difficulty of life on that border of cultures. On the margins of global change, an internal conflict will flare up between different concepts of political identities and different visions of the future of the peoples of Bosnia and Herzegovina and the country in general.

Keywords: cultural ties, ideology, Ivo Andrić, *Travnička hronika* (*The Bosnian Chronicle*), Travnik microcosm

KRATKO PRISJEĆANJE – S PODULJIM UVODOM – NA ĐAČKI POSJET IVI ANDRIĆU LJETA 1965.

Na kraju školske godine 1964/65. devet učenica (Branka M., Branka P., Dorica, Dubravka, Dunja, Karmen, Silva, Sonja i Vanja) te sedam učenika (Boris Po., Boris Pu., Dario, Igor, Miro, Marijan i ja, Boris S.) III. a razreda pulske Gimnazije, koja je tada nosila ime danas malo komu znana Branka Semelića, krenulo je sa svojom razrednicom, Ljubicom Filipić-Ivezić, profesoricom hrvatskoga jezika i književnosti, koja nam je usto predavala i psihologiju, na naturalno putovanje. Putovao je s nama i njezin najmlađi sin, Svebor, tada desetogodišnjak. Za razliku od drugih naraštaja i drugih razreda našeg naraštaja, koji su na „maturalce“ išli ili nekim teretno-putničkim brodom od Pule do grčkih luka, kadikad sve do Krete, ili pak vlakom u Veneciju, nas je razrednica povela na svojevrсно domo-ljubno-odgojno-obrazovno kružno putovanje Hrvatskom, Bosnom, jugozapadnom Srbijom, Kosovom i Crnom Gorom. Bilo nam je to i oproštajno putovanje. Opraštali smo se, naime, od nje, jer je te jeseni prešla s Gimnazije na Pedagošku akademiju, te jedni od drugih, jer su nas kao razred ukinuli, navodno zbog premala broja učenika, i dodijelili drugim razredima s kojima smo, u ne baš dobrim odnosima starosjedilaca i došljaka, odnosno domaćina i uljeza, završili gimnazijsko školovanje i maturirali.

Put nam je organizirao ondašnji Ferijalni savez, a bio je sve samo ne lagodan. Noćili smo po ferijalnim odmaralištima, uglavnom bez tople vode – bilo je ljeto, a što će djeci ljeti topla voda – putovali kojekako. Krenuli smo noćnim vlakom od Pule preko Ljubljane, kroz koju smo samo prošli, do Zagreba, razgledali ga jedan dan, pa opet noćnim vlakom do Sarajeva, obišli ga, prespavali u njemu, nastavili uskotračnom željeznicom, legendarnim „Ćirom“, u kojem je naša razrednica asistirala pri jednom dramatičnom porodu sa, srećom, sretnim ishodom, preko Višegrada do Užica, tada još Titova. Put nas je dalje vodio još malo na istok pa na jug, a putovali smo što vlakom što autobusom, s po jednim ili po dva noćenja u nekom od gradova. Stigli smo prvo do Čačka, gdje smo doživjeli prilično neugodan i nama posve neshvatljiv sukob s domaćim srednjoškolcima, malo zbog toga što smo rekli da nam je „raska“ profesorica hrvatskog – „A je li, vama je to hrvatski?!“ – malo zbog toga što se naše djevojke nisu odazvale na njihov poziv

„da se druže“, pa je i poneki kamen iz mraka doletio na terasu gdje smo provodili večer, a potom do Prištine. Ondje smo svi kupili tradicionalne bijele kape, keče – nama su to bili suveniri, nismo shvaćali da su domaćima nešto posve drugo – i paradirali s njima po glavnoj ulici, pa su nas jedni mrko, čak i prijeteći strijeljali očima, a drugi podrugljivo pitali: „Odakle ste, seljaci?“. Obišli smo samostan Gračanicu, kojemu sam se preko nekih skela popeo na najniži dio krova i fotografirao ga, pohodili Gazimestan i Muratovo turbe, nastavili do Peći i crkvenog kompleksa Pečke patrijaršije, pa do Podgorice, tada još Titograda, koju nisam zapamtio ni po čemu, osim po zapuštenom, nečišćenom odmaralištu. Sljedeća je postaja bilo Cetinje s njegovim dvorcima i Njegoševim mauzolejom na Lovćenu – dojmila nas se itekako Meštrovićeva skulptura vladike i orla – a odatle smo se spustili do Budve, gdje smo se dobar dio dana pržili na pješčanoj plaži kod Svetog Stefana, nazobali poludivljega crnoga grožđa koje smo nas dvojica ili trojica, zavezavši moju potkošulju u vrećicu s naramenicama kao ručkama, sa stijena oko naselja trijumfalno donijeli ostalima na plažu, a navečer na terasi hotela povukli dio gostiju u sezonski hit, finski ples Jenka. Iz Budve smo otputovali do Herceg Novog, kamo ću se vratiti, iz Herceg Novog do Dubrovnika, prošetali Stradunom, zidinama i utvrdama, te se, napokon, brodom vratili u Pulu, s jednodnevnom zadržavanjem u Splitu i neizostavnim usponom na Marjan, ponajviše radi fotografiranja „s pogledom na Split“.

Premda smo tada zavidjeli drugim razredima na njihovim grčkim i venecijanskim pričama, fotografijama i suvenirima, a ponajviše na trapericama, nije ni to naše kružno putovanje bilo nezanimljivo, nije na njemu manjkalo raznih uzbuđenja. Kako vrijeme prolazi, čini se sve zanimljivijim i uzbudljivijim, barem meni, a ono najzanimljivije, ono posebno vezano je uz Herceg Novi.

Naša je razrednica i više od uobičajenoga i obvezatnog pratila što se događa u književnosti i s književnicima pa je, naravno, znala i to da se Ivo Andrić, naš Nobelovac i (više)nacionalni ponos, nastanio u novosagrađenoj kući u Herceg Novom. Došla je do njegove adrese, još iz Pule poslala pismo s najavom, a čim smo doputovali u Herceg Novi izabrala Branku P. i mene da, kao prethodnica, odemo do Andrićeve kuće i pitamo ga hoće li nas primiti u posjet. Otišli smo Branka i ja, lako pronašli kuću prema razredničinih uputama, pozvonili na dvorišnim vratima i čekali u popriličnoj tremi. Zakratko se pojavila gospođa Milica Babić – dakako da nas dvoje nismo znali ni kako se zove, ni čime se bavi, bilo nam je samo jasno da je Andrićeva supruga – predstavili smo se i izrecitali što nam je razrednica rekla da izrecitamo. Gospođu Milicu zanimalo je koliko nas ima i bila je, čini mi se, ugodno iznenađena što nas je samo šesnaest. Rekla nam je da malo pričekamo, otišla u kuću, vratila se i prenijela poruku Ive Andrića našoj razrednici da će nas primiti i kad da sutra dođemo.

Sutradan smo u zakazani sat bili pred Andrićevom kućom, a prije toga, dakako, prošli temeljite pripreme – što smijemo, a što ne smijemo pitati Andrića,

što smijemo, a što ne smijemo govoriti kad on nas nešto upita, ne govoriti ako nas ne upita i, prije svega, pokazati da smo čitali njegova djela. Ovo potonje i nije bilo teško jer su se, nakon Nobela, akviziteri raštrkali na sve strane te s velikim uspjehom prodavali izabrana Andrićeva djela u četiri tvrdoukoričene knjige – *Na Drini ćuprija*, *Travnička hronika*, *Gospođica*, *Pripovetke* – koje su još 1958. zajednički objavili Svjetlost i Prosveta. Tako se početkom šezdesetih u gotovo svakom domu na nekoj polici ili komodi, ili na nekom regalu kočilo to izdanje i svi smo ga listali, poneko je ponešto i pročitao. Primila nas je ponovno gospođa Milica, uvela na popločanu terasu, počastila onim čime se tih godina i moglo počastiti – ako se ne varam, bila je to narančada – i napokon se pojavio Ivo Andrić, srdačan, miran, ugodna izgleda i glasa. Zanimalo ga je, jer nisu samo pulski maturanti putovali u Italiju i Grčku, kako to da smo se mi na naturalnom putovanju našli u Herceg Novom, a razrednica je ispričala da je posvuda zavladao običaj ići na naturalno putovanje u inozemstvo, ali da je njezino mišljenje da mladi prvo trebaju bolje upoznati svoju domovinu, a tek onda krenuti u druge zemlje. Andriću se to svidjelo, pohvalio je njezin način razmišljanja, govorio malo o tom da i njegovo pisanje ima istu svrhu. Došao je nakon tog upoznavanja red na naša pitanja. Bila su, dakako, naučena, školska, stereotipna. Kako piše? Kako dolazi do ideja? Što sad piše? Odgovarao je strpljivo, smireno, tihim glasom. Nije, koliko se sjećam, govorio o nadahnuću ili mucu, gotovo pa prokletstvu pisanja, što je u ono doba bilo u modi, nego o tom da mu ideje dolaze s raznih strana, iz života, iz priča koje se prenose s „koljena na koljeno“, iz raznih spisa, iz kronika, pa o tom da, kad se u nešto upusti, nikad ne zna kamo će ga pisanje odvesti, hoće li na kraju stvoriti roman, pripovijetku ili nešto treće. Tako, rekao je, ni sad ne zna što će nastati iz toga na čemu radi. Stekli smo dojam, i poslije o njemu razgovarali, ali tako da to ne dođe do razrednice, da je to naše pitanje u Andrića izazvalo malu nelagodu. Bio je to vjerojatno pogrešan dojam. Nama se s naših osamnaest godina Andrić činio starim i neproduktivnim, ali on to godine 1965. nije bio.

U takvu, sve u svemu opuštenu razgovoru, Andrić je, gotovo kurtoazno, ne misleći samo na nas i ne očekujući bogzna kakav odgovor, upitao razrednicu kakvi su đaci. Razrednica je, međutim, počela nizati pritužbe na đake, na pomnjanje zanimanja, na nerad, na otpor čitanju, na slabe ocjene, na česta ponavljanja razreda... Ne znam danas je li se jadala Andriću, jesu li ti prigovori bili naslovljeni na nas, je li možda sama pred sobom tražila ispriku što nas ostavlja na kraju trećega razreda i prelazi s Gimnazije na Pedagošku akademiju. Moguće je i jedno, i drugo, i treće, sve skupa, ili nijedno od tog. Bilo kako bilo, govori naša razrednica i govori, a Andrić sluša i sluša pa, kad ona završi s profesorskom jadikovkom, nakon kratke šutnje, blago, gotovo s nekom sjetom, bez prijekora, polagano, veoma polagano, svima nama, razrednici najviše, neizbrisivo upiše u pamćenje rečenicu:

„Vidite...“ E sad, ne bih pod prisegom mogao reći kako je oslovio našu, moram to spomenuti da ne bude zabune, dobru i omiljenu profesoricu Filipić-Ivezić. S „gospodo“? „Profesorice“? Ili „drugarice“? Odlučit ću se za to da ju je oslovio s „gospodo“, djeluje mi najprimjerenije. Izgovara, dakle, Andrić riječ po riječ: „Vidite, gospodo, da sam ja baštovan i da uzgajam cveće, pa da mi pola tog cveće uvene, ja se ne bih pitao kakvo je to cveće, nego kakav sam ja baštovan“. Zavladao je kratak, ne baš ugodan muk. Razrednica se lecnula, snuždila, pogodile su je te riječi, a mi smo suosjećali s njom i njezinom nelagodom, ali smo, priznajem, pomalo i likovali. Ipak je to bila, pučki rečeno, „voda na naš mlin“.

Ne sjećam se više o čemu se, kako i koliko još razgovaralo – ovo ni u kom slučaju nije bio i nije mogao biti kraj našeg posjeta Andriću, on to ne bi dopustio, ali što bilo da bilo i koliko trajalo da trajalo, nije se urezalo tako duboko i trajno kao ta jedna jedina rečenica. Nisam od onih ljudi koji nemaju problema s pamćenjem. Naprotiv, imam velikih problema i često se, prečesto ne mogu sjetiti i onoga što sam vidio, i onoga što sam čuo, i onoga što sam pročitao, i onoga što sam rekao, i onoga što sam pomislio ili zamislio, ali ovaj savjet za „uzgajivače cvijeća“ zapamtio sam dobro i prisjećao ga se s vremena na vrijeme za svojih asistentskih, docentskih i profesorskih dana. Prenosim vam ga uz toplu preporuku da ga se i vi, drage čitateljice i dragi čitatelji, s vremena na vrijeme sjetite.

SVJETILJKOM KROZ ARHIVE

PRILOG OSTAVŠTINI IVANA TRNSKOGA

Da je u trag izgubljenim autografima književnih djela katkad moguće ući i zahvaljujući (provjerenim) informacijama iznesenim na stranicama tjednih listova, zorno će potvrditi sljedeći slučaj. Prelistavajući, naime, početkom rujna 2022. novi broj političko-kulturnoga tjednika *Express*, nabasali smo na podulji članak Petre Miočić Mandić posvećen najvrjednijim izdanjima otkrivenima na policama nekolicine zagrebačkih antikvarijata. Iz razgovora vođenog s vlasnikom jednog od njih, autorica – između ostalog – doznaje kako se među knjigama svojedobno otkupljenima iz jedne pozamašne privatne biblioteke našao i „roman Ivana Trnskog *Ana Lovićeva*, koji se (...) čuva u rukopisu“,¹ a taj intrigantan, dosad nepoznat podatak sasvim je zaokupio našu (arhivističku) pozornost. S nakanom da se uvjerimo u njegovu istinitost, dotični smo antikvarijat ubrzo i osobno posjetili, utvrdivši tom prilikom kako se doista radi o izvornom rukopisu epske pjesme (nipošto „romana“, kako je žanrovski netočno kategorizira Miočić Mandić) *Ana Lovićeva* hrvatskoga književnika i prevoditelja Ivana Trnskog (1819. – 1910.), neupitno ispisanom autorovom rukom, o kojemu dosad nije bilo nikakvih saznanja. Svjesni kako ovaj autograf, kao takav, predstavlja dragocjeno arhivističko i književnopovijesno otkriće, odlučili smo poduzeti promptnu reakciju te ga – dogovorivši relativno povoljnu prodajnu cijenu, podmirenu iz privatne donacije – otkupiti u svrhu njegove trajne pohrane u sklopu postojećega osobnog arhivskog fonda Ivana Trnskog, koji se čuva u fundusu Arhiva Odsjeka za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU.

Ovaj pronalazak obogatio je tako cjelokupnu do danas sačuvanu – ili, možda je ispravnije kazati, javnosti poznatu i dostupnu – Trnskijevu ostavštinu, za najveći dio koje skrbi „književni odsjek“ Akademijina Zavoda, dočim njegov zavodski „susjed“ – Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta – u svojoj Muzejsko-kazališnoj zbirci posjeduje nekolicinu ništa manje zanimljivih i vrijednih materijala o dramskoj dionici autorova književnog opusa i njegovu (nešto slabije poznatom) kazališnom djelovanju, koji se nalaze u opsežnoj Zbirci gradiva

¹ Petra MIOČIĆ MANDIĆ: „Blaga zagrebačkih antikvara. Zagrebački potres razotkrio 60.000 kuna vrijednu knjigu, jednu od tri na svijetu!“, *Express*, god. 12 (9. 9. 2022.), br. 632, str. 45.

Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu te osobnom mu dosjeu smještenom u Zbirci osobnih i predmetnih dosjea. Treći, pak, segment pišćeve ostavštine, koji čini svega „četrdesetak (...) rukopisa pjesama, dopisa i pisama te zanimljiva Trnskijeva dačka sjećanja na Lisinskoga, koja je zapisao Mladen Grlović“, ² svoje je mjesto pronašao u Zbirci rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu te tako predstavlja još jedan (nimalo beznačajan) dodatak „stožernomu“ osobnom fondu Ivana Trnskog, protegnutom na jedanaest arhivskih kutija pohranjenih u Arhivu Odsjeka za povijest hrvatske književnosti. Ono što je u vezi s ovim fondom pritom posebno bitno naglasiti jest činjenica da je glavninu njegova gradiva tadašnjoj JAZU još za života ustupio sam stvaratelj, koji je – ne zaboravimo – od 1899. bio i Akademijin počasni član, dok je ostatak na adresu Akademije pristigao nekoliko desetljeća kasnije, i to zaslugom pišćeve sina Dragana, čija je donacija uključivala više izvornih autografa te drugih vrijednih rukopisnih i ne samo rukopisnih materijala. Tako je ustrojena cjelina koju danas percipiramo kao osobni arhivski fond ili ostavštinu Ivana Trnskog, a u kojoj se – osim rukopisa autorskih pjesničkih, proznih i dramskih tekstova, publicističkih radova, autografa prijevoda i prepjeva stranih ostvarenja te bilježaka i nacrtu raznih djela – zatekla i vrlo bogata korespondencija, koja broji više od sedam stotina pisama, brzjava, dopisnica i drugih Trnskom upućenih pošiljki, potom veća količina osobnih dokumenata, dekreta i odlikovanja, dokumentacija o nekknjiževnom profesionalnom djelovanju (opći spisi o Vojnoj krajini i Bjelovarskoj županiji iz vremena obnašanja dužnosti upravnoga časnika i župana), ali i izresci autorskih članaka i tuđih osvrta na vlastiti rad iz periodičkih publikacija, primjerci nekih objavljenih djela, obiteljska korespondencija i dr. ³ Među svim ovim gradivom odnedavno se nalazi i novootkriven Trnskijev autografske pjesme *Ana Lovičeva*, koji ne samo po svojim sadržajnim detaljima, nego i po općem fizičkom stanju i pojedinim vanjskim osobitostima bez ikakve dvojbe ulazi u red najatraktivnijih i najintrigantnijih zapisa u cjelokupnoj ostavštini ovog nepravedno zapostavljenoga (kasno)romantičkog pisca.

Protežući se na sveukupno 141 jednostrano ispisan list papira formata 17 x 21 cm, ovaj neobično dobro sačuvan rukopis zbog činjenice da je uvezan u tvrde korice naoko se doima kao zapis ostvaren u svojevršnom notesu ili tvrdo ukoričenoj običnoj bilježnici. Da se, međutim, u ovome slučaju ipak ne radi o sastavku sročenom u prethodno uvezanoj knjižici, uvjerit ćemo se već i letimičnim njegovim prelistavanjem, koje nam otkriva tragove poprečnoga presavijanja na mno-

² Katica ČORKALO JEMRIĆ: „Predgovor“; u: Ivan Trnski: *Izabrana djela*, prir. Katica Čorkalo Jemrić, Matica hrvatska, Zagreb, 2017., str. 14, bilješka 8.

³ Detaljnije o preuzimanju osobnoga fonda Ivana Trnskog i njegovu sastavu u: Krešimir ČVRLJAK: Povijesni vodič kroz Arhiv i Biblioteku Odsjeka za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, rukopis, str. 108–111.

gim listovima, a usto i prilično očite dokaze obrezivanja već ispisanih stranica, uslijed kojega su izrezani svršeci pojedinih duljih stihova, dakle onih protegnutih do krajnjega desnog ruba, a ponegdje čak i čitavi stihovi ispisani pri samom dnu lista. Ti nam znakovi nepogrešivo ukazuju na to da listovi na kojima je ispisan autograf *Ane Lovićeve* nipošto nisu bili uvezani prije pisanja teksta, nego da je do njihova ukoričavanja došlo nešto kasnije, kada je djelo već bilo zgotovljeno, prilikom čega su i izravnati svi presavijeni listovi, a rubovi čitavoga rukopisa ponešto obrezani ne bi li pristajali dimenzijama samih korica. Pretpostavimo li da je taj i takav zapis bio uložen u kakav poseban (papirnati ili kartonski) ovitak, na kojemu je sam autor ili trenutni njegov „posjednik“ zabilježio osnovne podatke o autografu, bit će da je upravo iz tog ovitka izrezana i plava cedulja ili tzv. naslovni prozorčić formata 12 x 9 cm, zalijepljen na crne prednje korice, unutar kojega su zapisani naslov djela te informacija da mu je pridodana i „posveta Filipoviću“. Osim ovih rukom ispisanih pojedinosti o autografu, u gornjem desnom uglu dotičnoga prozorčića zatekao se i jedan već poprilično izbljediteljni otisak žiga, na kojemu stoji tek ime i prezime stanovitoga Mladena v. Trnskog i koji ćemo zatim pronaći na još nekoliko stranica u samome rukopisu.

Nema sumnje da se pod imenom navedenim na žigu zapravo krije jedan od kasnijih vlasnika *Ane Lovićeve*, a jamačno k tome i vlasnik baš one privatne biblioteke u kojoj se autograf nalazio prije otkupa u već spomenuti antikvarijat, i to – kako se čini – ni manje ni više nego glasoviti novinar, televizijski urednik i publicist Mladen Trnski (1941. – 2008.), čiji je djed Martin (r. 1822.) bio gotovo vršnjak te po svoj prilici i rođak Ivana Trnskog, ako ne i više od toga. Uzmemo li, naime, u obzir (relativno malu) razliku u godinama, a naročito podatak kako je Martin rođen u Novigradu Podravskom, dakle rodnom mjestu Ivanova oca Josipa, neće biti sasvim neopravdano pretpostaviti da bi Martin mogao biti Josipov izvanbračni sin, a time i Ivanov polubrat, što bi uvelike objašnjavalo bliskost koju je pisac gajio spram svog prezimenjaka, a koja se ponajbolje očitovala u činjenici da je u Martinovu novigradsku kuću – kako govori obiteljska predaja – običavao navraćati prilikom obavljanja uobičajenih terenskih poslova (raznih inspekcijskih obilazaka i sudjelovanja u mirovnim vijećima) u okviru svoje časničke profesije.⁴ U prilog toj i takvoj pretpostavci dodatno bi mogla govoriti i kratica „v.“, koju će – kako je razvidno iz samoga žiga – svome potpisu doda(va)ti i Martinov unuk Mladen Trnski, a koja bi nedvojbeno trebala značiti „vitez“, dakle upućivati na nositelja one iste titule kojom je bio ovjenčan i Ivan Trnski i koja je podrazumijevala i pripadajući viteški obiteljski grb.⁵ Dapače, da je vlastitu

⁴ O Martinu Trnskom, njegovu unuku Mladenu i njihovoj (do danas još uvijek ne u potpunosti rasvjetljenoj) povezanosti s književnikom Ivanom Trnskim detaljnije u: Katarina FRANJO: „Trnski – novogradske prezime koje nosi najpoznatiji predstavnik obitelji Trnski“, *Podravski zbornik*, god./br. 43 (2017.), str. 145–146.

⁵ Usp. reprodukciju viteškoga grba Ivana Trnskog i njegove obitelji u: Katarina FRANJO: „Trnski – novogradske prezime koje nosi najpoznatiji predstavnik obitelji Trnski“, str. 142.

vitešku titulu Mladen zapravo vezao za onu Ivana Trnskog i njegova ogranka loze Trnski, jasno nam potvrđuje stilizirana oznaka *ex librisa*, zalijepljena u gornjem lijevom uglu unutarnje strane prednjih korica, na kojoj – povrh crteža sove koja bdije nad rastvorenim rukopisima – zatječemo spomenuti viteški grb Trnskih okružen Mladenovim inicijalima kao očigledan dokaz uvjerenja u pripadnost Ivanovoj obitelji, možebitno proizišlom (i) iz saznanja o daleko dubljoj – dakle, krvnoj – povezanosti djeda mu Martina i samoga pisca. Na kraju krajeva, neće po tom pitanju posve nebitna biti ni činjenica da su se pojedini zapisi iz nekadašnjega privatnog arhiva Ivana Trnskog u konačnici našli baš u Mladenovoj kućnoj biblioteci, kamo su možda dospjeli i po ostvarenomu nasljednom pravu, a u koju je rukopis *Ane Lovičeve* – kako sugerira rukom zabilježen broj u gornjem desnom uglu *ex librisa*, odmah uz (još jedan) žig Mladena v. Trnskog – ušao kao 923. jedinica bibliotečnoga gradiva.

Ako se u mogućnost da Mladen i Ivan Trnski potječu od istoga pretka još i može sumnjati, sumnji ne bi trebalo biti mjesta kada je u pitanju sam autograf spjeva, koji je – zanemarimo li gdjekoju naknadno dopisanu bilješku – neupitno izišao iz pera Ivana Trnskoga, što će i potvrditi njegova usporedba s bilo kojim drugim vlastoručnim zapisom prisutnim u piščevu osobnom fondu. Ostavimo li po strani već analizirane podatke o djelu zabilježene na prednjim koricama, čiji se zapisivač ne može sa stopostotnom sigurnošću identificirati, karakterističan Trnskijev duktus prepoznat ćemo tako već na naslovnom listu autografa, na kojemu se navode naslov djela (*Ana Lovičeva*) i informacija kako ga je „spjevao Ivan Trnski“, a uz njih još i napomena o mjestu i godini njegova tiskanja te izdavaču u čijoj je nakladi ono objavljeno („U Zagrebu, Knjižara Dioničke tiskare, 1890“), koja je pri dnu stranice ispisana zamjetno drugačijim tipom rukopisa. Za razliku od naslova i podatka o autoru, neupitno zapisanih tamnoplavom tintom Trnskijeva pera, potonju napomenu najvjerojatnije je kasnije dopisala neka tuđa ruka, evidentno u žurbi, i to posve crnom tintom, kao i onu na drugoj stranici (is)toga naslovnog lista, također pozicioniranu uz njezin donji rub, koja zapravo predstavlja obavijest o tiskari koja je otisnula ili će tek otisnuti autograf epa („Dionička tiskara u Zgbu“). Uzimajući u obzir brojne nepodudarnosti među dvama rukopisima prisutnima na naslovnom listu, za onaj potonji nipošto se ne bismo usudili tvrditi da pripada Ivanu Trnskom, kao što to nismo u stanju ni za onaj – također crnom tintom ispisan – kojim su u plavom prozorčiću na prednjim koricama zabilježene osnovne pojedinosti o autografu, a iza kojega također jamačno stoji neki od kasnijih njegovih posjednika ili vlasnika.

Pretpostavimo li da je upravo ova verzija Trnskijeva rukopisa *Ane Lovičeve* poslužila kao svojevrсни čistopisni predložak za tiskanje prvoga (i do danas jedinog) izdanja epa, koje je danje svjetlo doista ugledalo 1890. u Zagrebu, dakako, u nakladi već spomenute Knjižare Dioničke tiskare, drugačijim duktusom dopisane detalje o njegovu tiskanju možda je – prihvativši ga za objavljivanje

– na naslovni list autografa unio sam izdavač, jamačno kako bi tiskaru dao do znanja koje informacije mora sadržavati naslovnica tiskanoga izdanja, točnije ne bi li mu predočio kako ona u konačnici treba biti grafički oblikovana. Budući da se dotični zapisivač – iako je i više nego evidentno da je to činio u žurbi, ne obraćajući suviše pažnje na estetiku svoga rukopisa – prilikom njihova bilježenja prilagođavao sadašnjim dimenzijama stranica, ni na jednome mjestu ne prelazeći njihove rubove, posve je očito da su ovi podaci o tiskanom izdanju na naslovni list autografa dopisani tek nakon njegova ukoričavanja, koje je možda i izvršeno po nalogu samoga izdavača, zacijelo kako bi se izbjegao rizik od gubljenja pojedinih stranica ili nehotičnoga narušavanja njihova redoslijeda uslijed pripreme teksta za tisak. Naravno, nipošto ne treba odbaciti ni mogućnost da je rukopis uvezivanju podvrgnut tek nakon njegova objelodanjivanja, očito s nakanom da ga se sačuva od potencijalnih fizičkih oštećenja, što bi u tom slučaju značilo da je navedene pojedinosti o vremenu i mjestu izdavanja te izdavaču neidentificirani kasniji zapisivač pribilježio vjerojatno u želji da ga opskrbi točnim podacima o njegovoj tiskom objavljenoj inačici.

Govoreći o ovim dopisanim dijelovima autografa *Ane Lovićeve*, za koje bi se teško moglo reći da je za njih „zaslužan“ Ivan Trnski, važno je imati na umu kako i u nastavku samoga rukopisa – koji obaseže narednih 140 dosljedno numeriranih stranica i uključuje proznu posvetu barunu Josipu Filipoviću, piščev predgovor, lirsku pjesmu naslovljenu *Posveta* (u potpunosti ispuštenu iz tiskanoga izdanja) te tekst epa u 20 pjevanja – mjestimice također možemo naići na pojedine umetnute segmente ispisane crnom tintom, no ne i identičnim tipom rukopisa kakav smo zatekli na obje stranice naslovnoga lista. Riječ je, konkretno, o nekolicini naknadno uvrštenih dopuna i korekcija određenih mjesta u tekstu, zabilježenih upravo onim i onakvim duktusom kakvim će – tamnoplavom tintom – dosljedno biti ispisane i sve ostale netom pobrojane sastavnice autografa, što će reći da se u njihovu slučaju nesumnjivo radi o umetcima koje je, u više navrata, vlastoručno unosio sam pjesnik. Iz Trnskijeva pera nepobitno je, štoviše, proizišla i nama posebno bitna datacija rukopisa, naznačena na kraju zaključnoga pjevanja epa, odnosno pri dnu posljednjega lista, prema kojoj je *Anu Lovićevu* on „dovršio 23/5 1888. a izpravio i nadopunio mjeseca travnja 1889.“, iz čega bi slijedilo da ovaj autograf zapravo predstavlja drugu ili neku od (još) kasnijih varijanata teksta, koju je pjesnik ujedno odabrao i kao konačnu. Navedeni podaci iz datacije tako se zapravo nameću kao prilično uvjerljiv argument maločas iznesenoj tezi kako je riječ upravo o onoj verziji na temelju koje je priređeno tiskano izdanje teksta, iako se, kao što vidimo, Trnski u iščekivanju njegova objavljivanja nije mogao suzdržati od naknadnih „zahvata“ u rukopis, očigledno aktivno nastavivši raditi na njemu sve do neposredno prije slanja te i takve – u tom trenutku napokon definitivne – inačice u tisak, možebitno i tada još uvijek ne sasvim zadovoljan njezinim sadržajem. Da baš ovaj autograf sadrži piščevu završnu, za tisak pripre-

mljenu „viziju“ *Ane Lovićeve* dodatno će nam potvrditi i njegov „najmlađi“ dio – predgovor, protegnut između trećega i petog lista, koji Trnski precizno datira „u Zagrebu na veliku gospojinu (Veliku Gospu, op. V. B.) 1890.“, što znači da je – vjerujemo li pjesniku – sročén više od godinu dana nakon dovršetka „izpravljene i nadopunjene“ varijante epa te kao takav snažno govori u prilog našoj pretpostavci kako se ona u konačnici prometnula u finalnu njegovu inačicu uopće.

O tome kako je *Ana Lovićeva* nakon izlaska iz tiska u drugoj polovini 1890. bila prihvaćena među širom publikom, zbog nedostatka konkretnih podataka ne može se pouzdano suditi, no da stručna recepcija ove epske pjesme – u kojoj se donosi usmenoknjiževnom legendom nadahnutu priča o padu Kostajnice u turske ruke 1630. godine, uzrokovanom izdajom naslovne junakinje obuzete ljubomorom – nije (bila) osobito povoljna, potvrdit će uvid u dosadašnje preglede povijesti hrvatske književnosti i izbore iz domaćega književnog stvaralaštva druge polovine 19. stoljeća. Naime, usprkos činjenici kako je u svoje vrijeme doslovno glorificiran kao jedan od naših najvećih pjesnika, dvadesetostoljetni književni povjesnici gotovo će jednoglasno Ivana Trnskog i njegov opus ocjenjivati poprilično negativno, pokatkad ga čak i sasvim ispuštajući iz popisa kanonskih hrvatskih književnika,⁶ no uglavnom ponavljajući uvriježenu predrasudu o tome kako je bio on pisac „svestrani, ali ne i naročito talentirani“,⁷ odnosno da se njegovu plodno književno djelovanje svelo na sastavljanje tekstova „bez ičega umjetničkoga u sebi“. ⁸ Epsku pjesmu *Ana Lovićeva* u tim se osvrtima pritom uglavnom propuštalo navesti kao jedno od važnijih pjesnikovih ostvarenja, a znatniju pozornost nisu joj pridali čak ni autori koji su Trnskijevim kasnoromantičkim povijesnim epovima zasnovanim na folklornim predajama (*Sveta priča o solunskoj braći*, *Sigetski junak*, *Krvavi most*, *Povelja junaštva*, *Lopudska sirotica*, *Ban Berislavić* i dr.) u svojim radovima posvetili nešto više prostora, naglašavajući kako se odreda radi o tekstovima u kojima je pisac „umjetnički slabo uspio“. ⁹ Tek s početkom (n)ovoga stoljeća doći će do blagog (pozitivnog) zaokreta u književnopovijesnim pristupima stvaralaštvu Ivana Trnskog, ponajbolje uočljivom u njemu posvećenim recentnim enciklopedijskim i leksikonskim člancima te nedavno objelodanjenomu prvom suvremenom izboru iz žanrovski raznoliko mu

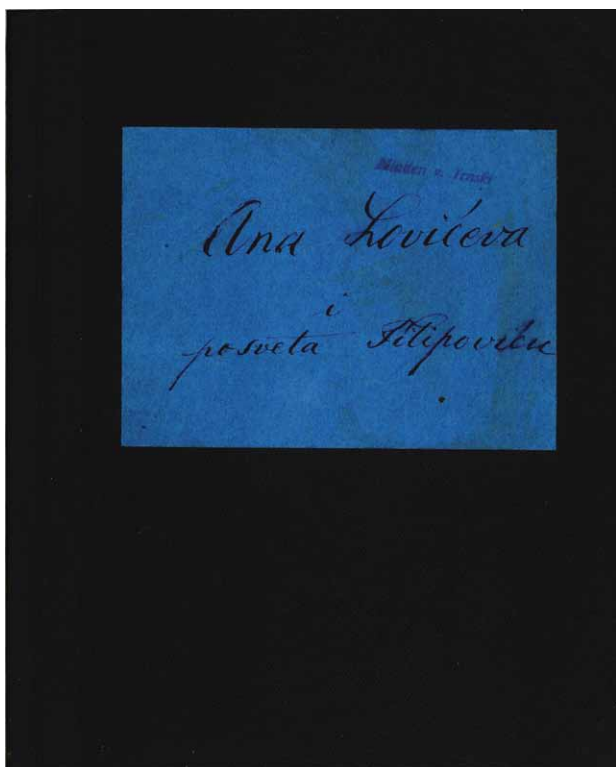
⁶ Tako, primjerice, Ivo Frangeš u svome čuvenom književnopovijesnom pregledu Trnskoga ne spominje ni jednim jedinim slovom (usp. Ivo FRANGEŠ: *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske i Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987.).

⁷ Miroslav ŠICEL: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga I: Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750–1881), Naklada Ljevak, Zagreb, 2004., str. 88.

⁸ Antun BARAC: *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*, knjiga II: Književnost pedesetih i šezdesetih godina, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1960., str. 194.

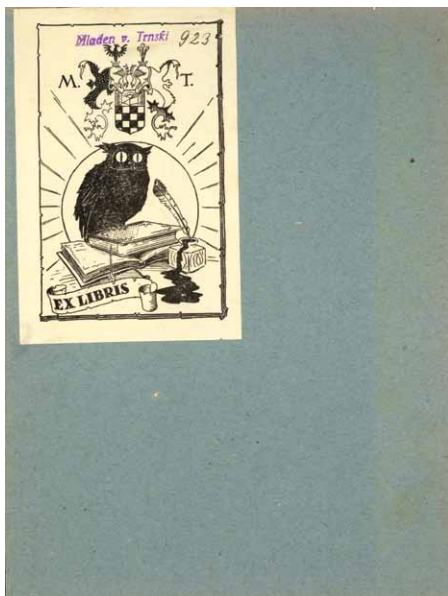
⁹ Jakša RAVLIĆ: „Ivan Trnski (1819–1910)“; u: Jakša Ravlić (prir.): *Hrvatski narodni preporod*, knjiga II: Ilirska knjiga, Zora i Matica hrvatska, Zagreb, 1965., str. 289.

realizirana opusa,¹⁰ premda ni u njima *Ana Lovićeva* neće (još) biti tretirana kao uspjelije i samim time istaknutije Trnskijevo djelo, nego tek uzgredno spomenuta kao jedno od ostvarenja iz posljednje njegove stvaralačke faze.¹¹ Nedavno otkriće dosad izgubljenog autografa ovoga nepravedno zapostavljenog povijesnog epa neka stoga bude podstrek novim naraštajima povjesničara naše književnosti da prionu ne samo na njegovo proučavanje, nego i na temeljitu revalorizaciju još uvijek nedovoljno istraženoga djela Ivana Trnskog u cijelosti, neizostavno se pritom oslanjajući na vrijedne rukopisne i druge arhivske materijale prisutne u njegovoj ostavštini glavninom pohranjenoj na adresi Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU.



¹⁰ Usp. Ivan TRNSKI: *Izabrana djela*, prir. Katica Čorkalo Jemrić, Matica hrvatska, Zagreb, 2017.

¹¹ Usp. Slaven JURIC: „Trnski, Ivan (vitez)“; u: Dunja Fališevac, Krešimir Nemeć i Darko Novaković (ur.): *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb, 2000., str. 735–736 i Tanja RATKOVIĆ: „Trnski, Ivan“; u: Velimir Visković (gl. ur.): *Hrvatska književna enciklopedija*, svezak 4: S–Ž, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2012., str. 334–335.



Bladen v. Trnski

Ana Lovčeva.

Spjevac

Jovan Trnski

U Zagrebu

Knjižara Dioničke Kustare

1890

[illegible]

Predgovor.

Ume Rodoljica snatira istinskih dragotinja, što mi reče, sranci i prijatelji davalu stvarati, da je naime drugičke. Ume Rodoljica g. H. H. na delu tri kralja videla Srbinima Rodoljica to, božnja skupljene u savodstavnoj otoci s. Ume nize Rodoljice, gde je onda dakako u prapovratu savodna Ro. Ule, da je kralja čitica tih skrinica više, Rodoljica u gnoj, je da je Ume Rodoljica sa čela pisa. na, Rodoljica u istu nah, kad je u to Ume prapovratu an podivajje, nabrula rubcom čeki, gde u se napredniji čas, da su čvoru naravali na klu Ule, klu se sarkine čitavane sa od sve je klu s. klu, pobjaga mizna ka Rodoljica, ka ga sa je nekima čucom, nekima razpore sa, do klu.

Ume u Rodoljica a drugi neklu to Srbinjica stvarati pisanu o tom Rodoljica, gde u kloru se miza u iz sklu ka napadja, klu je Ume Rodoljica videli kije napradane. Ume Rodoljica je mizore ni kluze prapovratu klu Rodoljica. Rodoljica,

Divno ti je pogledati
 Na pogledu blazen stati;
 Ponuži ti gube d' dvora
 Kaklonjeno nikom gora
 Sticnilo se eno malo
 Pak se nize sinit stalo!
 Blazenu mi činilo se
 Romcu se nasad kose,
 Neke daljin porinila
 Duh mi huda sicut ina,
 Nisna suma sivec grane
 Tmije sticaje stime strane
 Pa duncanu gle a slatu
 Nisvodice s kraja leva
 Na brdelju svetu Ratu,
 Tabuka joj s tornja sieva
 Tudi se beli, krov cofeni,
 Oko hrana bus relemi
 Divna se nizu blise
 Dvor do dvora a sedom nize
 Trugom svojom bistro tuda
 Una kuni s' i koinuda,
 Dolom uz zju difem lja
 Dvoro se klas telja!

Na tom kraju krasne, divne
 Spedan mladit negda nimul,
 S ljudske himbe i zle volje
 Tjebel dosta, tuj preboljek,
 Zabitnome u dom kudu
 Nikom ne bih tad na putu

Da pošteni jak bude svaki brat
Koj priteći, vjerovat će svet,
Ma i bili vjerovanja trog,
Brat da vaxda jaxi brata svoj!

Da kremenjak bude nijju svak
~~Ne~~^{morat} ~~promat~~ mite, pravdu vršit jak
Svakomu da nakon bude svet
Svak da bude spreman ka dom mriet!

Da nam griješni okaju si grieh,
Dočmu mamit na se rugla smieh,
A bogani neka vole bit
Svetoj pravdi i slobodi štiet!

Za bratavu sreću, pravu čast
Da je vrstan svak pregorjet last,
Počmatet se nuke mlad i star
Kasvjedocit bratu bratski mar!

U svakog da bude liepa čud,
Ponosu nam puna svaka grud,
Sud se naso srdca, uma sklad
I prilogo svak umieću rad!

Da se rodi skoro rodu spas,
Koj će svladat, ujediti nas,
Pa da jigu proslavit se das
Molim ti se, dragi Bože naš!

(Dovršio 23/ 1888 a ispravio i nadopunio mje,
seca Travnja 1889. 30/4 889)

JEDNA ČESTITKA IVE ANDRIĆA

Između mnogih arhivskih materijala koji u opsežnomu osobnom fondu kazališnoga redatelja, teatrologa, pisca i prevoditelja Marka Foteza (1915. – 1976.), trajno pohranjenom u Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta, dokumentiraju stvarateljevu dugogodišnju – čitateljsku, stručnu i umjetničku – posvećenost „liku i djelu“ Nobelovom nagradom ovjenčanoga travničkog književnika Ive Andrića, a ujedno i svjedoče o poznanstvu ove dvojice istaknutih kulturnih djelatnika, jedan zapis privlači osobitu pozornost. Zbog činjenice da je riječ o jedinom ondje prisutnom prilogu napisanom i potpisanom rukom samoga Ive Andrića, kao posebno vrijedna i zanimljiva nameće se jedna naoko ni po čemu specifična razglednica koju je prije točno pola stoljeća – u povodu skorašnjeg ulaska u novu, 1972. godinu – Fotezu uputio njemu možda i najomiljeniji domaći suvremeni književnik, a ujedno i vrlo dobar prijatelj. Na prijateljevanje sa slavnim piscem Fotez će se osvrnuti i u svome – kako će se kasnije ispostaviti – posljednjem intervjuu, objavljenom u rujnu 1976. godine u časopisu *TV novosti*, u kojemu s ponosom ističe kako je za života „imao čast i sreću da često bude u njegovu društvu“,¹ a bit će da mu je upravo na jednom od tih druženja Andrić i uručio spomenutu razglednicu, kojom mu čestita „srećnu novu godinu 1972.“.

Da je posrijedi definitivno morala biti osobna primopredaja ove čestitke ili, pak, da je ona obavljena preko nekog (nepoznatoga) posrednika, jasno nam sugerira u potpunosti prazna desna strana njezine poledine, na kojoj ne nalazimo uobičajene podatke o primatelju i njegovoj adresi, ali ni bilo kakve tragove poštanske marke i/ili poštanskoga žiga. Dakako, ne treba sasvim odbaciti ni mogućnost da ju je Andrić Fotezu odaslao kuvertiranu, dakle uloženu u poštansku omotnicu koja je trebala sadržavati i sve netom spomenute elemente (primateljevu adresu, poštansku marku i žig poštanskoga ureda), no indikativno je kako prilikom nedavno provedene revizije stvarateljeva osobnog fonda, u seriji gradiva koja obuhvaća njemu upućenu korespondenciju i iz koje je evidentno da je Fotez

¹ Zorica PAŠIĆ: „Marko Fotez, pozorišni redatelj: Ivo Andrić užasno pati kad mu na sceni neko izgovara tekstove“ (cit. prema: <http://www.yugopapir.com/2014/11/marko-fotez-poslednji-intervju-jednog.html>, pristupljeno: 25. srpnja 2022.).

običavao čuvati zaprimljena pisma u pripadajućim omotnicama, ona ipak nije pronađena. Budući da nikakve konkretne podatke o mjestu i datumu pošiljanja, koji bi ukazivali na to da je ta (pretpostavljena) omotnica jednom doista i bila dio ovoga fonda, u svome analitičkom popisu pisama iz Fotezove ostavštine nije svojedobno navela ni Viktorija Manhalter,² bliži smo ipak mišljenju da je ona primatelju uručena na nekom od osobnih susreta ili, eventualno, poslana po nekoj trećoj osobi.

O tome gdje su se i kojim povodom Ivo Andrić i Marko Fotez potkraj 1971. (ili u prvim danima 1972.) mogli susresti, ne preostaje nam ništa drugo nego tek nagađati, ali pritom svakako valja imati na umu da je riječ upravo o onom razdoblju Fotezove karijere u kojemu je – napustivši mjesto ravnatelja Drame Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu 1970. godine – djelovao kao slobodni umjetnik. Iako u to vrijeme ostvaruje sve manje redateljskih angažmana, „zatišje“ na tom polju svoga djelovanja uvelike kompenzira čestim putovanjima Europom i Amerikom, na kojima održava brojna stručna predavanja o kazališnim temama, a k tomu i revnim objavljivanjem teatroloških priloga u domaćoj i stranoj periodici te radom na prijevodima nekih stranih dramskih tekstova. Kako je moguće iščitati iz njegove (do danas jedine) biografije autorice Antonije Bogner-Šaban, te 1971. Marko će Fotez s predstavom *Prikazanje sv. Lovrinca mučenika* i recitalom *Pjesništvo Istre* sudjelovati na festivalu *Dubrovačke ljetne igre*, participirati u radu Odbora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za podizanje nadgrobne ploče Marinu Držiću u Veneciji, a ujedno i ostvariti izvedbe nekolicine vlastitih radijskih adaptacija dramskih djela iz starije hrvatske književnosti.³ Bez obzira na to u kojoj se prilici potkraj spomenute, brojnim mu obavezama itekako ispunjene godine zbio Fotezov susret s književnim nobelovcem, izvrsna sačuvanost ove čestitke, koja iz priloženih skenova teško može doći do punoga izražaja, dodatno govori u prilog našoj pretpostavci kako je upravo tada i izvršena njezina primopredaja, odnosno kako ona nikada nije bila poslana standardnim poštanskim putem.

I dok na poledini razglednice nalazimo tintom zabilježenu čestitarsku poruku, ispod koje se ističe prepoznatljiv Andrićev potpis, prednju njezinu stranu – dimenzija 16 x 11 cm – zaprema prikaz koji s novogodišnjom čestitkom i nema naročite veze, a riječ je o pretisku bakroreza s motivom grada Makarske iz 1571. godine, pohranjenom u fundusu (ondašnjega) Arhiva SRH u Zagrebu, odnosno današnjega Hrvatskog državnog arhiva. Koji su razlozi stajali iza Andrićeve odluke da čestitku povodom nove godine ispiše upravo na toj i takvoj razglednici,

² U stavci u kojoj je ova čestitka evidentirana tako stoji prilično jasna autoričina naznaka: „mjesto i datum nepoznati“ (usp. Viktorija MANHALTER: „Korespondencija Marka Foteza“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. IX (1983.), br. 25-26, str. 144).

³ Usp. Antonija BOGNER-ŠABAN: *Marko Fotez – život i djelo*, Izdavački centar „Revija“ Radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić“, Osijek, 1989., str. 143–144.

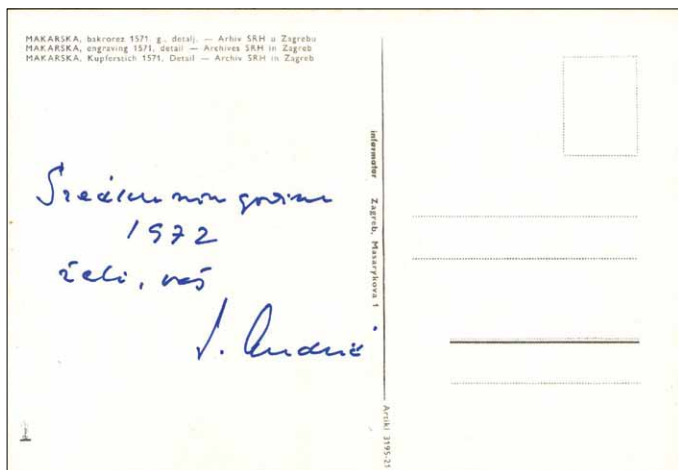
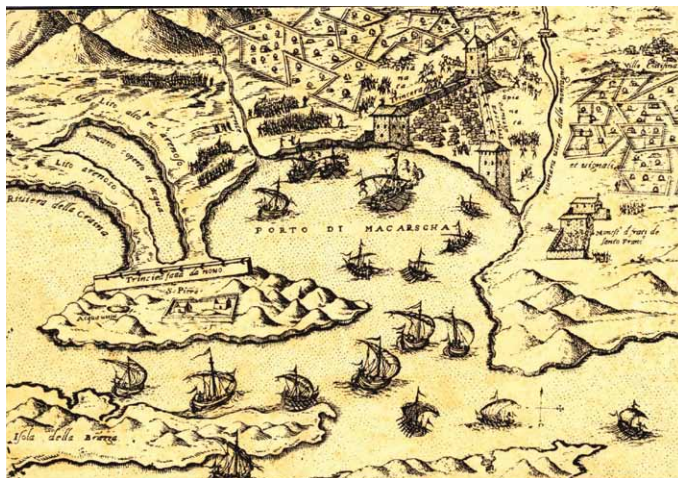
možemo jedino pretpostavljati, no iz rukopisa kojim je napisana prilično je evidentno kako ju je „pošiljatelj“ sročio u žurbi (odatle i njezina krajnja sadržajna jednostavnost, prilično nezgrapno formuliran tekst, nepotreban zarez među riječima „želi“ i „Vaš“, izostanak točke iza rednoga broja godine, pa i greška u pisanju riječi „srećnu“), očigledno nepripremljen na susret s „adresatom“. Sve nas to navodi na pomisao da je Andrić u toj (iznenadnoj) čestitarskoj prilici odlučio posegnuti za jedinom razglednicom koju je imao pri ruci ili koju je u tom trenutku bio u stanju nabaviti ne bi li – vodeći se devizom kako su (dobra) namjera i sadržaj ipak najbitniji – prijatelja „počastio“ lijepim novogodišnjim željama, svjestan da će ovome taj iskaz pažnje i naklonosti neizmjereno mnogo značiti.

Zanimljivo, iako su iza Ive Andrića i Marka Foteza stajali dugogodišnje prijateljstvo i vrlo bliska suradnja, u Fotezovu osobnom fondu spomenuta se razglednica izdvaja kao jedini sačuvani (ili Zavodu predani) komad prepiske između dvojice autora, za koju bi se – dakako, bez konkretnih dokaza u tom pogledu – moglo pretpostaviti da je bila i daleko življa. Kako je vidljivo i iz dostupnog, već spomenutoga analitičkog popisa abecedno razvrstane korespondencije iz stvarateljeve ostavštine, koja broji više od četiri tisuće komada pisama raznih pošiljatelja te obuhvaća tuzemnu i inozemnu privatnu i službenu korespondenciju te prepisku s kazalištima,⁴ novogodišnja čestitka doista je jedino pismo koje je Fotezu pristiglo od strane Andrića, a treba znati da nikakva druga Andrićeva pošiljka nije zatečena ni u nesređenom i nerazvrstanom dijelu korespondencije, koji obaseže stotinjak pisama pronađenih uslijed nedavno provedene revizije njegova osobnog fonda. U kartonskom fasciklu pohranjenom u arhivskoj kutiji broj 2, gdje su okupljena sva pisma koja su stvaratelju uputili pošiljatelji čija prezimena počinju slovom „A“, ovaj Andrićev prilog stoga ostaje usamljen, no ne treba zaboraviti da se Fotezova (sačuvana) prepiska i s mnogim drugim važnim suvremeniciima iz domaćega kulturnog miljea također svela na tek jednu pošiljku (primjerice, zatečemo tako ondje samo po jedno pismo Toše Dapca, Ive Frankeša, Fadila Hadžića, Jure Kaštelana, Vladimira Nazora, Ivana Slamniga i dr.).

Ukoliko doista nije riječ o dopisivanju koje je zagubljeno, uništeno ili naprosto nikada nije ni bilo u cijelosti namijenjeno predaji tadašnjem Zavodu za književnost i teatrologiju, može se pretpostaviti da Marko Fotez i Ivo Andrić zapravo nisu imali preveliku potrebu za razmjenjivanjem pisama jer su svoje prijateljstvo bazirali na čestim osobnim susretima. Na kraju krajeva, zahvaljujući Fotezovoj izrazitoj „zagrijanosti“ za Andrićev cjelokupan stvaralački opus, koja je iznjedrila i dvije (za života mu neizvedene) dramatizacije piščevih glasovitih proza te stručne konferanse posvećene njegovu radu, njih su dvojica i vrlo blisko surađivali, što se nedvojbeno odrazilo i na učestalost njihovih druženja. Iako jedini u cijelom fondu prisutan izvorni i izravni dokaz Andrićeva uvažava-

⁴ Usp. Viktorija MANHALTER: „Korespondencija Marka Foteza“, str. 143–238.

nja Foteza, a time i „najandrićevskiji“ u nj uključen zapis uopće, ova se pomalo neobična novogodišnja čestitka nameće kao tek jedan on mnogobrojnih signala profesionalne, pa i ne samo profesionalne povezanosti dvojice pisaca i kazališnih djelatnika,⁵ iskrenoga međusobnog poštivanja, a s Fotezove strane i neprikrivene zadivljenosti svjetski priznatim književnikom, popularizacijom čijih je djela trajno bio zaokupljen, o čemu je više moguće pročitati u članku „Fotezov Andrić – u kontekstu revizije osobnog arhivskog fonda Marka Foteza”, koji se također donosi na stranicama (n)ovoga broja *Kronike*.



Razglednica/čestitka Ive Andrića (1971.) Marku Fotezu

⁵ Ivo Andrić je, ne zaboravimo, početkom šezdesetih godina prošloga stoljeća obnašao dužnost predsjednika Umjetničkoga vijeća beogradskog Jugoslovenskoga dramskog pozorišta.

VELIKI NEIMAR I GRADITELJ STVARNOSTI SNOVA – O IVI ANDRIĆU IZ BILJEŽNICA GUSTAVA KRKLECA

Odnos između dvojice književnika, Ive Andrića (1892. – 1975.) i Gustava Krkleca (1899. – 1977.), u književnoj se povijesti nerijetko spominje u kontekstu koji je sve samo ne književni. Dapače, ljubavni trokut u kojemu su se našla dvojica spomenutih aktera i jedna gospođa sadrži sve sastavnice uspješne sapunice ili, u najmanju ruku, priče koja bi se posve opravdano mogla naći na stranicama žute štampe. Naime, Ivo Andrić bio je vjenčani kum Gustavu Krklecu, što ga, međutim, nije spriječilo da se upusti u ljubavnu aferu s Krkleževom novopečenom suprugom, Poljakinjom Persidom Keršenijević. Osim društvene blasfemije, taj je Andrićev postupak imao dvostruku posljedicu: Gustav Krklec se od Perside odmah razveo, a Andrić je bio isključen iz redova masona u koje je primljen 1925. godine. S obzirom na stroga masonska pravila koja se odnose ne samo na hijerarhiju u ložama, nego i na privatnu, obiteljsku, sferu članova, moguće je pretpostaviti da je razlog Andrićeva isključenja bila upravo afera sa suprugom Gustava Krkleca, inače također pripadnika lože „Preporodaj“. Ipak, po svemu sudeći, premda je možda izazvao trenutačnu sablazan, Andrićev postupak nije ostavio trajne negativne posljedice niti na njegovu pripadnost masonskim krugovima, a naposljetku niti na njegov odnos s „oštećenim“ Krklecom. Kako prema Nenadu Petroviću navodi Krešimir Nemec, „prema danas dostupnim podatcima, Andrić je poslije ponovno pristupio slobodnim zidarima, i to u loži ‘Dositej Obradović’. O tome svjedoči ‘Spisak masona aktivnih činovnika i penzionera’, nastao za okupacije, u kojemu se, pod brojem sedam, navode podatci o Andriću“¹ Iako je Krklec nakon Andrićeva čina na duže razdoblje prekinuo kontakt s bivšim prijateljem, s vremenom su obnovili prijateljstvo.² Štoviše, Andrić je 1940. uz

¹ Krešimir NEMEC, *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*, Školska knjiga, Zagreb, 2016., str. 45., prema Nenad PETROVIĆ, prir. *Masonski dosije Ive Andrića iz 1942. godine. Sveske Zadružbine Ive Andrića*, sv. 22, 2005., str. 27–28. Također i u Michael MARTENS, *Vatra u vatri. Ivo Andrić – jedan europski život*. Prev. Andy Jelčić. Ljevak, Zagreb, 2020., str. 135.

² „Jedan od odjeka njegova krakovskoga mladenačkog sna Andrićevo je cjeloživotno zanimanje za poljske žene. Ono vodi tako daleko da dvadesetih godina ima aferu s atraktiv-

posredništvo kuma i prijatelja Gustava Krkleca, koji je nakon početka Drugoga svjetskog rata bio u diplomatskoj misiji u Zemunu, pokušao uspostaviti suradnju s Nezavisnom Državom Hrvatskom, koja ipak nije ostvarena.³ Osim toga, Krklec se javlja i kao Andrićev kritičar. Primjerice, u *Srpskom književnom glasniku* 1921. godine negativno se osvrnuo na Andrićevu zbirku *Nemiri*, ocijenivši je osrednjom knjigom bez unutrašnje dinamike i snage.⁴

Naposlijetku, Krklec je bio i među onima koji su pisali nekrološke zapise u povodu Andrićeve smrti. One objavljene nalazimo u *Politici* (14. ožujka 1975.)⁵ i *Oslobođenju* (14. ožujka 1975.)⁶, ali oni nisu jedini koje je Krklec zapisao u kontekstu Andrićeva preminuća. Godine 2021. gospodin Boris Kolka, nećak kćeri Gustava Krkleca, Katarine Krklec, donirao je arhivu Odsjeka za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu dio Krklecove ostavštine⁷. U ostavštini je sačuvano i nekoliko bilježnica u koje je Gustav Krklec zapisivao razne komentare i bilješke dnevnčkog karaktera o svakodnevnim događajima, upotpunjujući ih hemerotečnim izrescima iz dnevnih tiskovina. Među njima nalazi se i nekoliko zapisa⁸ koji se odnose na posljednje dane života Ive Andrića, koji je preminuo 13. ožujka 1975. u Beogradu. Zdravstveno stanje književnika nekoliko tjedana prije smrti pobuđivalo je interes javnosti. O tome svjedoče i komentari u bilježnicama Gustava Krkleca, koji je u vrijeme Andrićeve smrti vršio dužnost predsjednika Saveza književnika Jugoslavije. U bilježnici označenoj brojem 10 (od 7. XI. 1974. do 21. III. 1975.), dana 21. prosinca 1974., među bilješ-

nom poljskom suprugom svojega (nakon toga više ne) najboljeg prijatelja, hrvatskog pisca Gustava Krkleca. To što je Andrić bio čak i kum na njihovu vjenčanju, daje beogradskom društvu dovoljno materijala za naklapanja. Krklec na to na više desetljeća prekida kontakt s Andrićem i razvodi se, no onda ni Andrić s tom ženom ne ulazi u vezu.“, Michael MARTENS, *Vatra u vatri. Ivo Andrić – jedan europski život*. Prev. Andy Jelčić. Ljevak, Zagreb, 2020., str. 69.

³ Krešimir NEMEC, *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*, Školska knjiga, Zagreb, 2016., str. 63–64.

⁴ Gustav KRKLEC, „Cveće mastionice. Ivo Andrić: *Nemiri*“, *Srpski književni glasnik*, br. 6, str. 472–474; 1921.

⁵ Gustav KRKLEC, „Graditelj kulturnog mosta između svijeta i nas“, *Politika*, 14. ožujka 1975.

⁶ Gustav KRKLEC, „Sagorio na djelu“, *Oslobođenje*, 14. ožujka 1975., str. 4.

⁷ Pohranjena je u arhivu Odsjeka za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, signatura fonda: HR-AHAZU-KN-115.

⁸ Sam Krklec ponudio je svojevršno žanrovsko određenje redaka iz sačuvanih bilježnica zapisavši: „Do 3 sata ujutro sređivao ove zapise. Nije to dnevnik, nego više podsjetnik radi kontrole (i opreza), pošto me memorija sve slabije služi. Ipak je dobro da znam šta se kojega dana dogodilo. I nevažne sitnice ponekad se isplate.“ (Bilježnica 10, 18. veljače 1975.)

kama u kojima je zabilježio telefonske kontakte s različitim ljudima iz medija i kulturnog miljea, Krklec je zabilježio i sljedeće: „Stevo Ostojić iz ‘Politike’ traži (oprezno) izjavu o Andriću. Ne dajem jer je čovjek još živ!“ Potom, 7. ožujka 1975. (Beograd – Zagreb): „Mirjana nabavila vozne karte za poslovni vlak, koji kreće iz Beograda u 4 popodne. Bio od 12 – 2 u Udruženju književnika i Savezu. [...] Kasnije sjedio u Majesticu sa dr. Jeremićem. Dao mu novi sonet za ‘Kaj. no-vine’ pod naslovom ‘Sonet o smogu’. Bio je vrlo zadovoljan i rekao mi da će ga odmah objaviti. Žalio se na ‘društvo’ u Savezu. Kaže da su u Upravi ‘karijeriste’, koji nisu mogli da se afirmiraju radom, etc. Taksijem na stanicu. Krenuli tačno, ali put dosadan. Čim smo uveče stigli nazvala me Lidija iz ‘Oslobođenja’ radi nekrologa Andriću. Odbio, jer je – navodno – čovjek još živ!“

Medijsko navaljivanje nastavilo se i sljedećega dana, poprimajući u najmanju ruku bizarne nijanse. U subotu, 8. ožujka 1975., Krklec je zabilježio: „Nazvao me Čengić iz Dubrovnika. Kaže da je jučer umro Ivo Andrić, a danas Krsto Hegedušić,⁹ ali da je dat ‘embargo’ o objavljivanju njihovih smrti zbog ‘opće žalosti’ za Vlahovićem¹⁰. Inzistira na nekrologu Andriću. Rekao sam da o tome nema govora dok vijest ne bude službeno potvrđena. Za novinarske ‘senzacije’ ne će me natjerati da pišem nekrolog živome čovjeku. [...] TV. Vijesti II. Ni slova o Andriću ili Krsti Hegedušiću. Kakve su to – manipulacije?“ Sljedeći zapis, nedjeljni, 9. ožujka 1975., Krklec je „ilustrirao“ i novinskim izreskom iz *Politike*,¹¹ zapisavši: „Kako mi je Beg jučer javio da su Andrić i Krsto Hegedušić preminuli, a u štampi (ni na TV) ni riječi, nazvao sam uveče Bega u Dubrovnik i žalio se zbog ‘dezinformacija’. No, on uporno tvrdi da je njegova vijest ‘autentična’, ali da je – zbog smrti Vlahovića – zabranjeno do daljnjeg da se vijest o smrti A. i H. objavi. Nalazim da to nije ispravno. Pa i oni su velike i zaslužne ličnosti. Valja se strpiti do sutra!“

A sutra? Opet isto: „Ovo je već ‘misterija’ oko Andrićeve smrti. Kažu da je umro, traže članke i izjave (‘Oslob.’, ‘Politika’, etc. a A je – živ. Naprosto mi kida-ju živce. Bili iz radio-televizije da se izvine što su me obmanuli. Ostojić upravo nametljiv.“ (10. ožujka 1975.) Pa prekosutra: „Još uvijek uzbuna oko Andrića. To, zaista, netko muti; ali večerašnja vijest na TV daje naslutiti da je blizak kraj.“ (11. ožujka 1975.) Zatim 12. ožujka: „TV. Vijesti II. (Andrić je još živ, a već me danima (uzalud) progone da pišem – nekrolog).“

⁹ Hrvatski slikar Krsto Hegedušić (Petrinja, 26. studenoga 1901. – Zagreb, 7. travnja 1975.), preminuo je 7. travnja, a ne ožujka 1975.

¹⁰ Velimir (Veljko) Vlahović bio je jugoslavenski političar i publicist (Trmanje kraj Kolašina, Crna Gora, 2. rujna 1914. – Ženeva, Švicarska, 7. ožujka 1975.).

¹¹ „Stanje zdravlja književnika Ive Andrića i dalje je nepromenjeno. Prema obaveštenju dobijenom u Internoj klinici Vojnomedicinske akademije u Beogradu, nema novih momenata u odnosu na jučerašnje službeno saopštenje ove klinike. U jučerašnjem saopštenju rečeno je, između ostalog, da je opšte stanje Ive Andrića još uvek teško i neizvesno.“, Nepotpisano: „Stanje zdravlja Ive Andrića – teško i neizvesno“, *Politika*, 9. ožujka 1975. [ćir.]

Ovo mučno ozračje iščekivanja kraja naposljetku je okončano 13. ožujka 1975. Andrićevom smrću u Beogradu. Danima se odupirući pritiscima iz medija te novinarskom „lešinarenju“ u potrazi za senzacijom, Gustav Krklec u svoju je bilježnicu uljepio tri novinska izreska – iz *Vjesnika*, *Borbe* i *Večernjih novosti* – među kojima su dva njegova nekrološka članka posvećena Andriću.¹² A rukom je zapisao: „Umro Ivo Andrić. Noćas – kao da sam slutio – prelistavao sam stare zapise o njemu i podvlačio neka mjesta – zlu netrebalo! Ali zlo je došlo. Do 10 ujutro, dok sam spavao, zvrjao je telefon. Tražili me: Izvršno vijeće, Stevo Ostojić (‘Politika’), Sarajevske Male novine, Tomljanović (‘Borba’), Neda Ritz (TV), Stanković (Večernje nov., Bgd.), Čaupalović (radio), Politika ekspres, VUS, Božović iz Bgda, etc. Oko 10 h došao Enes Čengić, kome sam još iz kreveta izdiktirao izjavu za ‘Oslobođenje’ i ‘Tanjug’. Kraće izjave dao VUS-u i ‘Več. listu’. Otišao na sjednicu Uprave DKH. Izjava (i snimanje) za TV. Održao komemorativnu riječ.“

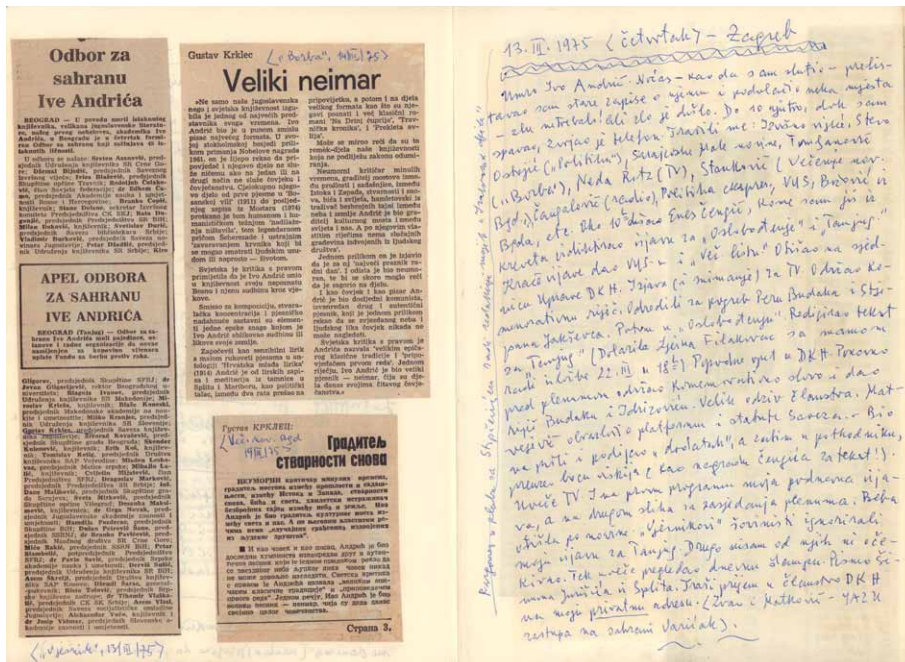
Pod datumom 15. ožujka 1975. u bilježnici nalazimo novinski izrezak fotografije Ive Andrića i Gustava Krkleca na Hvaru 1970. godine. Autor snimka, prema Krklećevoj bilješci, je Enes Čengić. Uz fotografiju, Krklec je ostavio još jednu zanimljivu opasku: „Uveče dugi razgovor s Begom. Htio je da dođem do njega, ali sam odbio posjetu za sutra uveče. Grdio je Stevu Ostojića, što se žalio Beli zbog Krležine izjave o Andriću, smatrajući (nepravilno), da je tu izjavu trebalo dati isključivo ‘Politici’. Beg se žalio što Beograd ‘zaobilazi’ činjenicu da je Andrić bio – Bosanac.“

I sljedeća bilježnica, broj 11 (od 23. III. 1975. do 29. VII. 1975.), sadrži materijale o Ivi Andriću. Prema bilješkama, u nedjelju, 23. ožujka, Krklec nije izlazio iz kuće jer je pisao predavanje o Andriću za kulturnu tribinu „Mozaik“ Knjižnice i čitaonice Vladimir Nazor. Tribina je, kako doznajemo iz novinskog izreska zalijepljenog u bilježnici, održana 25. ožujka u Ilici 163a u 19 sati. Uz predavanje *Moja sjećanja na Ivu Andrića* koje je održao Krklec, glumac Zagrebačkog dramskog kazališta Gavella Boris Miholjević čitao je odlomke iz Andrićevih djela.

Ovih nekoliko citata o Ivi Andriću iz bilježnica Gustava Krkleca tek su djelić mozaika kojim se može upotpuniti predodžba o odnosu između dvojice književnika. Odnosu koji je bio složen, no ne i lišen poštovanja i uvažavanja. O tome svjedoče i sljedeće Krklećeve rečenice: „Ivo Andrić bio je u punom smislu pisac najvećeg formata. [...] Neumorni kritičar minulih vremena, graditelj mostova između prošlosti i sadašnjice, između istoka i zapada, stvarnosti i snova, bića i svijeta, hamletovski istraživač bezbrojnih tajni između neba i zemlje Andrić je bio graditelj kulturnog mosta između svijeta i nas. [...] Jednom riječi, Ivo Andrić je bio veliki pjesnik – neimar, čija su djela danas svojina čovječanstva.“¹³

¹² „Odbor za sahranu Ive Andrića“ (*Vjesnik*, 13. ožujka 1975.), „Veliki neimar“ (*Borba*, 14. ožujka 1975.) i „Graditelj stvarnosti snova“ (*Večernje novosti*, Beograd, 14. ožujka 1975.).

¹³ Gustav KRKLEC, „Sagorio na djelu“, *Oslobođenje*, 14. ožujka 1975., str. 4.



KORESPONDENCIJA IVE ANDRIĆA I MIRJANE MATIĆ-HALLE ILI O „UNUTARNJEM MUCANJU“ I ZANATSKIM „PRIMEDBAMA“

Književna ostavština hrvatske književnice Mirjane Matić-Halle (Solin, 1912. – Zagreb, 1986.) u arhiv Akademijina Odsjeka za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe dospjela je 2022. godine.¹ Među gradivom nalazi se sačuvan i strojopis pisma koje joj je Ivo Andrić uputio kao odgovor na njezino pismo – pohranjeno u ličnom fondu Ive Andrića u arhivu Srpske akademije nauka i umetnosti u Beogradu. S obzirom na njihovu (auto)poetičku sadržajnu zanimljivost, u ovoj rubrici *Kronike* donosimo ih u (izvornicima vjernom) prijepisu, na uvid i kao informaciju zainteresiranim istraživačima života i opusa – kako Andrićeve tako i Mirjane Matić-Halle, koja je u hrvatskoj književnosti ostavila trag kao prozaistica i dramatičarka. Zbirku *Novele*, koja obuhvaća šest novela lociranih u ruralni ambijent, objavila je 1946. godine. Kraći lirski roman ili, kako ju je odredila Dunja Detoni-Dujmić, „opsežnija kolažirana novela“ *Lipe* iz 1957., na koju se u pismu vrlo pohvalno osvrće Andrić, tematizira duboke poveznice čovjeka s prirodom, pri čemu „provodni motiv mirisa lipa“ predstavlja „arhetip ženskosti“². Novela *Teške sjene*, koja dramsku napetost ostvaruje na predočavanju unutarnjih sukoba te propitivanju odnosa spolova u okviru ljubavnog trokuta, adaptirana je za scensku izvedbu i izvedena 1950. godine u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu.

¹ Signatura fonda HR-AHAZU-KN-139.

² Dunja DETONI-DUJMIĆ, „Matić-Halle, Mirjana“, Hrvatska književna enciklopedija, sv. 3, Ma – R, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2011., str. 35.

Dragi gospodine Andriću,
poslala sam Vam svoje zadnje stvari na ovu istu adresu, molim Vas javite mi da li ste ih primio?

Želila bih da mi pomognete, izgubila sam hrabrost. Možda je to i ludost i taština, ali tako jest i ja se mučim.

Teške sjene odbio je i Milan Bogdanović i Velibor Gligorić. Zar zaista nisu nikada prikazivali ništa lošije? Zašto ja onda uopće i pišem – možda oni imaju pravo, a ne ja – koga ja to onda varam?

A „i ova“ moja „Sreća“ prošla je naporan put. Matica – Kolo, odbila mi je štampu i ako je novela već napola bila štampana. Bila sam pozvana na odgovornost uz prisustvovanje svih članova D. K. H. Dončević je preuzeo novelu, ali ja se ni do danas nisam obranila. Svi su bili protiv mene (pornografska novela) a samo šestero za mene. I tako je uvijek, svaki put nešto i štogod budem napisala, znam da me opet čeka nešto neugodno.

Gligorić mi je rekao na Ohridu, da se sva dramska djela mojih kolega prikazuju u Beogradu. Htio je reći, sve ono što valja, to se i daje; zar zaista nisam zavrijedila da se i mene spomene?

Ali ja ću ipak napisati još nešto. Vi mi možete vjerovati. Volim Vas, jako, Vama to smijem reći – i ako sam pred Vama uvijek sputana i uhvati me neko unutarnje mucanje. I sada, isto, makar Vas ne vidim. Biti će mi jako drago ako mi se javite i već unapred Vam hvala.

Pozdravlja Vas i poštuje

Mirjana Matić

Uz ovo pismo sačuvan je i **Andrićev odgovor**:

Beograd, 1 januara 1956.

Prizrenska 7.

Draga gospodjo,

Davno i davno sam primio Vaše pismo sa priloženim obrascima Vaše proze, pročitao sam ih odmah i stekao neke određene utiske i bar donekle jasnu sliku onog što bih Vam mogao kazati povodim tih radova. Ali to je trebalo napisati, a tu sam stao. Još jednom sam vidio koliki put (i kakav put!) treba preći od misli u nama do reči na hartiji. Vi ste to i sami, kao pisac, ne jednom osetili. I Vi mi nećete suviše zameriti ovu sporost u odgovaranju. To je razlog mog zadocnjenja,

³ Pismo Mirjane Matić Ivi Andriću, ispisano rukom, sačuvano je u Ličnom fondu Ive Andrića u arhivu Srpske akademije nauka i umetnosti u Beogradu (signatura: IA, 2968 /L.4/).

a nikako nezanimljivost Vaših radova koji zaslužuju da se o njima i razmisli i porazgovara. A to će biti i razlog nepotpunosti moga odgovora.

Ja Vam, naravno, ne mogu dati neku kritiku, stručnu i merodavnu, ovog što sam pročitao. To Vi niste ni očekivali. Ipak ću sažeti ukratko neke od mojih utisaka i mišljenja.

Dramu sam pročitao, ali ja o njoj ne bih mogao da Vam nešto određeno kažem, jer kao lektira ona mi nije bliska, a nesposoban sam da je zamislim na sceni. (To je moj nedostatak.) Medjutim, kad je stvar imala uspeha na pozornici, ja ne vidim zašto Vi ne biste produžili da pišete drame i sa drugim temama, iz drugih sredina.

Ono za što sam imao mnogo veći interes i valjda i više razumevanja, to su bile Vaše pripovetke. Kad je reč o njima, onda između „Sreće“ i „Lipa“ za mene nema kolebanja. Kozeriski i čudljivi način na koji je pisana „Sreća“ ja ne volim. Ne isključujem mogućnost da se i na taj način kažu neke istine, ali meni je on tuđ i dalek. Sasvim je druga stvar sa „Lipama“. Ja sam uživao čitajući tu prozu u „Republici“, kao i tu skoro u splitskim „Mogućnostima“. Nije ni u njoj sve besprekorno (a u koga je?), ali se vide ne samo dobre težnje i naponi nego i ostvarenja. Ni tu ne mogu da Vam dam neku celovitu kritiku, još manje neki recept koga ni sam nemam. Ipak, čini mi se da bi na dve stvari trebalo obratiti pažnju. Prvo, treba biti obazriv i štedljiv sa izlivima bilo oduševljenja bilo ogorčenja, jer inače izgleda kao da pišete dnevnik ili lično pismo i da hoćete da date oduška nekim svojim rođenim osećanjima, a čitalac neće to, nego prozu iz koje ta osećanja, bez vidljiva posrednika, prelaze na njega. Bolje rečeno, prozu koja je sama po sebi to osećanje. Jer, novela nije ispovest nego umetničko delo. – Drugo, ne treba se zadržavati kod svake psihološke sitnice u čoveku, kao ni kod svakog njegovog pokreta i postupka. To razvlači stvar i zamara čitaoca. Treba ići napred u smelim skraćenjima, „operisati samo suštinama“, a čitalac nije glup ni neosetljiv; ako su ta skraćjenja dobra i na pravom mestu, on će ih razumeti i celu stvar shvatiti brže, lakše i potpunije.

I na kraju, na jezik treba stalno obraćati veliku i strogu pažnju.

Eto Vam nekoliko mojih primedaba. Sigurno je da su one i nepotpune i šture, možda i smešne, jer u ovim poslovima čovek čoveku teško može pomoći. (Znam kako primedbe i saveti koji su nam upućeni mogu da izgledaju površni i hladni!) Ja Vam ih ipak šaljem, bar kao znak dobre volje i istinskog interesovanja za Vašu prozu koja, kad je dobra, ima i snage i boje i topline, i koju ćete Vi svakako i dalje negovati.

Još jednom Vas molim da ne zamerite zadocnjenju moga odgovora i da verujete u moje najbolje namere.

Poštujte Vas i pozdravlja, sa dobrim željama

I. Andrić⁴

⁴ Posljednja rečenica i potpis ispisani su rukom, ostatak pisma je strojopisni, op. a.

Beograd, 1 januara 1956.
Prizrenska 7.

Draga gospodjo,

Davno i davno sam primio Vaše pismo sa priloženim obrascima Vaše proze, pročitao sam ih odmah i stekao neke određene utiske i bar donekle jasnu sliku onog što bih Vam mogao kazati povodom tih radova. Ali to je trebalo napisati, a tu sam stao. Još jednom sam video koliki put (i kakav put!) treba preći od misli u nama do reči na hartiji. Vi ste to i sami, kao pisac, ne jednom osetili. I Vi mi nećete suviše zameriti ovu sporost u odgovaranju. To je razlog mog zadržavanja, a nikako nezanimljivost Vaših radova koji zaslužuju da se o njima i razmisli i porazgovara. A to će biti i razlog nepotpunosti mog odgovora.

Ja Vam, naravno, ne mogu dati neku kritiku, stručnu i merodavnu, ovog što sam pročitao. To Vi niste ni očekivali. Ipak ću sažeti ukratko neke od mojih utisaka i mišljenja.

Dramu sam pročitao, ali ja o njoj ne bih mogao da Vam nešto određeno kažem, jer kao lektira ona mi nije bliska, a nesposoban sam da je zamislim na sceni. (To je moj nedostatak.) Međutim, kad je stvar imala uspeha na pozornici, ja ne vidim zašto Vi ne biste produžili da pišete drame i sa drugim temama, iz drugih sredina.

Ono zašto sam imao mnogo veći interes i valjda i više razumevanja, to su bile Vaše pripovetke. Kad je reč o njima, onda između "Sreće" i "Lipa" za mene nema kolebanja. Kozeriski i čudljivi način na koji je pisana "Sreća" ja ne volim. Ne isključujem mogućnost da se i na taj način kažu neke istine, ali meni je on tuđ i dalek. Sasvim je druga stvar sa "Lipama". Ja sam uživao čitajući tu prozu u "Republici", kao i tu skoro u splitskim "Mogućnostima". Nije ni u njoj sve besprekorno (a u koga je?), ali se vide ne samo dobre težnje i naponi nego i ostvarenja. Ni tu ne mogu da Vam dam neku celovitu kritiku, još manje neki recept koga ni sam nemam. Ipak, čini mi se da bi na dve stvari trebalo obratiti pažnju. Prvo, treba biti obazriv i štedljiv sa izlivima bilo oduševljenja bilo ogorčenja, jer inače izgleda kao da pišete dnevnik ili lično pismo i da hoćete da date oduška nekim svojim rođenim osećanjima, a čitalac neće to, nego prozu iz koje ta ose-

čanja, bez vidljiva posrednika, prelaze na njega. Bolje rečeno, prozu koja je sama po sebi to osećanje. Jer, novela nije ispo-vest nego umetničko delo. - Drugo, ne treba se zadržavati kod svake psihološke sitnice u čoveku, kao ni kod svakog njegovog pokreta i postupka. To razvlači stvar i zamara čitaoca. Treba ići napred u smelim skraćenjima, "operisati samo suštinama", a čitalac nije glup ni neosetljiv; ako su ta skraćjenja dobra i na pravom mestu, on će ih razumeti i celu stvar shvatiti brže, lakše i potpunije.

I na kraju, na jezik treba stalno obraćati veliku i strogu pažnju.

Eto Vam nekoliko mojih primedaba. Sigurno je da su one i nepotpune i štute, možda i smešne, jer u ovim poslovima čovek čoveku teško može pomoći. (Znam kako primedbe i saveti koji su nam upućeni mogu da izgledaju površni i hladni!) Ja Vam ih ipak šaljem, bar kao znak dobre volje i istinskog interesovanja za Vašu prozu koja, kad je dobra, ima i snage i boje i topline, i koju ćete Vi svakako i dalje negovati.

Još jednom Vas molim da ne zamerite AA zadocnjenju mog odgovora i da verujete u moje najbolje namere.

Prilučite Vam i govorcuša, sa dobrim rečama

I. Andrić

PRIKAZI & DOGAĐAJI

DANI HVARSKOGA KAZALIŠTA, HVAR,
11. – 14. SVIBNJA 2022.
O HRVATSKOM NARODNOM PREPORODU I
NJEGOVU NASLJEĐU

Manifestacija *Dani Hvarskoga kazališta* pokrenuta je početkom sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Pod okriljem splitskoga Čakavskog sabora utemeljili su je i vodili istaknuti književnici, znanstvenici i kazališni ljudi Marin Franičević, Marko Fotez, Živko Jeličić, Marijan Matković i Franjo Švelec. Manifestacija je od početka bila zamišljena kao susret znanosti, esejistike i kazališta pa se na znanstvenim skupovima sustavno i u nekoliko ciklusa istraživala, prezentirala i interpretirala građa o hrvatskoj drami i kazalištu. Potom su se istraživanja proširila na književnost, druge umjetnosti te kulturni i društveni život. Okupivši nekoliko desetaka i nekoliko naraštaja hrvatskih i inozemnih znanstvenika, književnika i kazalištaraca, *Dani Hvarskoga kazališta* u objavljenim su zbornicima u dosadašnjih četrdeset i osam svezaka pisali i skupnu povijest hrvatske književnosti, kazališta i kulture. Usporedo sa znanstvenim skupom u zgradi najstarijega komunalnog kazališta u Europi, ali i u drugim izvedbenim prostorima, održavale su se profesionalne i amaterske kazališne predstave te poetski recitali. *Dani Hvarskoga kazališta* održani su od 11. do 14. svibnja 2022., u suorganizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Književnoga kruga Split, Grada Hvara i Hvarskoga pučkoga kazališta. Članovi su Odbora *Dana Hvarskoga kazališta* Boris Senker (predsjednik), Rikardo Novak, Nenad Cambi, Velimir Neidhardt, Dunja Fališevac, Pavao Pavličić, Milan Lakoš, Visko Zaninović i Katija Vučetić. U skladu s dobrim običajima toga skupa, i ove je godine sudionike dočekaao zbornik radova napisanih na temelju prošlogodišnjih izlaganja. Četrdeset i osma knjiga zbornika pod naslovom *Biografsko i autobiografsko u hrvatskoj književnosti i kazalištu* obuhvaća dvadeset i tri izlaganja.

Preporod, Gaj, Demeter i Preradović

Krovna tema skupa 2022. godine bila je *Hrvatski narodni preporod i njegovo nasljeđe*, kojom je obilježena i 150. obljetnica smrti Ljudevita Gaja, Dimitrije Demetra i Petra Preradovića. *Dani Hvarskoga kazališta* poduprli su Ministar-

stvo kulture i medija Republike Hrvatske, Ministarstvo znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske, Grad Hvar i Hvarsko pučko kazalište. Četrdeset deveti put za redom u Hvaru su se okupili povjesničari i teoretičari književnosti, kazališta i glazbe koji su svojim izlaganjima na trodnevnom znanstvenom skupu rasvijetlili odabrane teme. Prvi dan skupa bio je posvećen načelnim pretpreporodnim i preporodnim temama, a u nekoliko je izlaganja tematiziran udio Ljudevita Gaja i Dimitrije Demetra u hrvatskoj kulturi. Damir Agičić svojim je izlaganjem *Tri smrti / tri pogreba 1872.: nad odrom preporoditelja – Gaj, Demeter, Preradović* započeo prvi dan znanstvenoga skupa koji se održao u hvarskoj kazališnoj zgradi. Slijedila su dva izlaganja o pretpreporodnom razdoblju: Suzana Coha govorila je o pretpreporodnom kao „pripremnom“ razdoblju hrvatskoga narodnog preporoda u hrvatskoj književnosti i kulturi, a Lada Čale Feldman pretpreporodne je reflekske Francuske revolucije i periodizacijske anomalije istražila uspoređujući Stullijevu *Katu Kapuralicu* u optici Büchnerova *Woyzecka*. Zvonimir Glavaš istaknuo je koncepcije književnosti u preporodnim manifestima i programskim tekstovima nastalima među trima režimima. Muzikologinja Vjera Katalinić analizirala je odnos Ljudevita Gaja i glazbe, a Dubravka Brezak Stamać govorila je o dvojici Gajevih prijatelja, grofu Janku Draškoviću i Franu Kurelcu te njihovu udjelu u preporodnom vremenu. Ivana Krtinić za polazište je odabrala suvremenu dramu *Pjesnikova kob* Tihomila Maštrovića kako bi ukazala na teze koje revidiraju Gajevu ulogu u narodnom preporodu. Rozina Palić-Jelavić neke je aspekte odnosa Demetrova libreta i glazbe Vatroslava Lisinskog istražila na primjeru opere *Porin*. Komparatističkim su istraživanjima posvećena posljednja dva izlaganja prvoga dana skupa. Ana Tomljenović govorila je o ironiji uspoređujući Puškinovu i Demetrovu *Mečavu*, a Lucia Leman bavila se byronskim utjecajima i korekcijama u *Gusaru* Ivana Kukuljevića Sakcinskog.

Drugi dan skupa započeo je tematizacijom Petra Preradovića. Marina Protrka Štimec analizirala je autoreferencijalnost u Preradovićevoj poeziji, a referat Lucije Konfic bavio se odnosom Preradovića i Franje Ksavera Kuhača. Dubravka Brunčić posvetila se satiričkom pjesništvu Stanka Vraza, a Slaven Jurić poemi i epu na primjerima Demetrova *Grobničkoga polja* i Mažuranićeve *Smrti Smail-age Čengića*. O Antoniji Kassowitz-Cvijić i preporodnim temama govorila je Drita Maroshi. Cvijeta Pavlović posvetila se Racineovoj *Ifigeniji* u prijevodu Grge Martića, a Davor Dukić povijesnim temama u preporodnoj periodici. U izlaganju *I nakon Barca Barac* Ivica Matičević analizirao je što znamo o počecima hrvatske književne kritike. Jezikoslovno predavanje o kajkavskim pogledima na ilirsku jezičnu reformu održala je Barbara Štebih Golub. O značenju i utjecaju požeške Čitaonice u društvenom i kulturnom kontekstu preporodnog razdoblja izlagala je Vesna Vlašić. Martina Petranović usredotočila se na arhiv i muzej HNK, propitujući njegove začetke, prošlost, sadašnjost i budućnost.

Treći dan skupa otvorio je Almir Bašović analizirajući preporodne procese i dramsku književnost u Bosni i Hercegovini. Slijedio je blok o Demetru: Ana Lederer bavila se Demetrovim pogledima na kazalište i kazališnu regulativu, Lucija Ljubić istražila je kazališna uprizorenja Demetrove *Teute*, a Boris Senker usporedio je Spaićeve redateljske interpretacije *Jurana i Sofije* 1989. i *Teute* 1991. O osobnom i socijalnom sistemu u preporodnom vremenu govorila je Dubravka Crnojević Carić na primjeru Kukuljevićeve drame *Juran i Sofija*. Lutkarskom su kazalištu bila posvećena dva izlaganja: Teodora Vigato usporedila je europski lutkarski romantizam i hrvatsko folklorno lutkarstvo u suvremenom lutkarskom izrazu, a Livija Kroflin propitala je kako je hrvatsko lutkarstvo propustilo prigodu u preporodnom vremenu. Ivan Bošković istaknuo je književne odjeke ilirskih događanja u Splitu, a Marina Milivojević Mađarev istražila je početke suradnje hrvatskoga i srpskoga kazališta na primjerima gostovanja novosadskog Letećeg diletantskog pozorišta u Zagrebu 1840. i zagrebačkog Stalnog hrvatskog kazališnog društva u Beogradu 1862. godine. Posljednji dan skupa zatvoren je izlaganjem Suzane Marjanić o tragovima Nodilove re/konstrukcije „stare vjere“ u Dalmaciji.

Kazališne predstave i kazivanje stihova

Tradicionalno se tijekom *Dana Hvarskoga kazališta* izvode kazališne predstave i poetski recitali, a popratni program započinje večer uoči početka znanstvenoga skupa. Ovaj put večernji se program održao u obnovljenoj zgradi Hvarskog kazališta. Prve večeri izvedena je monodrama *Penelopa ili tko to tka* u produkciji Pučkog otvorenog učilišta u Vodicama. Monodramu izvodi Anđela Fržop, redatelj je Zdravko Todorović, a predstava je postavljena o stotoj godišnjici rođenja Vesne Parun. Druga je večer bila rezervirana za duodramski autorski projekt Dubravke Crnojević Carić i Tijane Pavliček pod naslovom *Majčin dan* prema dramskom tekstu Borisa Senkera. U produkciji Kazališne grupe DocKaz Teatra Thalassa u dvije su ženske uloge nastupile Maja Knezović-Lasić i Dubravka Crnojević Carić. Treće je večeri u Hvarskom kazalištu Luko Paljetak održao autorsku večer. Stihove su kazivali i glazbu izvodili autor i prijatelji Darko Matičević, Tanja Miličić i Milan Lakoš.

Održani četrdeset i deveti *Dani Hvarskoga kazališta* potvrdili su se kao iznimna znanstvena tribina na kojoj se raspravljalo o kulturološki važnoj temi hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, a protekli su u radosnom iščekivanju pedesete obljetnice skupa. Na Odboru je *Dana Hvarskoga kazališta*, kao i na organizatorima i podupirateljima, ali i na svima sudionicima – znanstvenicima i umjetnicima – da se polustoljetna tradicija manifestacije dostojno i svečano obilježi, i znanstvenim skupom i izvedbama kazališnih predstava. Sudeći prema izlaganjima održanima uoči pedesete obljetnice, i dogodne će sudionike skupa dočekati zbornik vrijednih znanstvenih priloga.

RADIONICA INSTITUCIONALIZACIJA MODERNE
GRAĐANSKE GLAZBENE KULTURE U 19.
STOLJEĆU U SKLOPU PROJEKTA HRZZ-A
(MUSINST19, IP-2020-02-4277),

Zagreb, Preporodna dvorana, 7. listopada 2022.

U petak 7. listopada 2022. održana je u Zagrebu međunarodna radionica „Institucionalizacija moderne građanske glazbene kulture u 19. stoljeću“ u okviru istoimenog projekta HRZZ-a (MusInst19, IP-2020-02-4277) koji se odvija pod vodstvom akademika Stanislava Tuksara kao glavnog istraživača. S obzirom na temu projekta, Preporodna je dvorana bila najpozvanije mjesto da ugosti ovu radionicu budući da je bila sastajalište građanske elite i dom više kulturnih institucija, a danas se u njoj nalazi Akademijin Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe. Radionica je imala za cilj javnosti prikazati početne rezultate istraživanja suradnika na MusInst19 projektu, ali i ponuditi srodne teme iz zemalja koje su imale bliski kulturno-društveni kontekst te u raspravi komparirati iznesene spoznaje. Zbog sudjelovanja znanstvenika iz Češke, Slovenije, Italije, Bosne i Hercegovine i Mađarske službeni jezik skupa bio je engleski. Ovaj izvještaj nastao je u okviru rada na projektu MusInst19.

Suradnici na MusInst19 projektu predstavili su raznorodne teme koje odražavaju i raznolikost zadataka na projektu. **Stanislav Tuksar** (Zagreb) je u referatu „Institucionalizacija moderne građanske glazbene kulture u 19. stoljeću u Banskjoj Hrvatskoj – Uvodna razmatranja“ dao pregled uloge glazbe u građanskoj kulturi u 19. stoljeću kroz okupljanja u slobodno vrijeme, glazbena društva, glazbene škole, kazališta, pjevačka društva i instrumentalne ansamble. Istaknuo je kako su neke od navedenih pojava nastale kao tekovine novog doba, dok su se neke transformirale iz već postojećih. **Vjera Katalinić** (Zagreb) je u referatu „Kako osnovati javnu (glazbenu) knjižnicu: slučaj Nikole Udine/Algarottija i njegove glazbene zbirke“ prikazala ostavštinu, pogotovo njezinu glazbenu građu, poznatog krčkog filologa Nikole Udine Algarottija s argumentima o njegovoj namjeri da stvori javnu knjižnicu. Katalinić je na temelju više dokumenata i karakteristika same zbirke propitala Algarottijeve poticaje, namjeru i način realizacije projekta koji je rezultirao golemom ostavštinom darovanom njegovu rodnome

gradu. **Lucija Konfic** (Zagreb) prikazala je elemente glazbenog života Karlovca na temelju bogatih i raznovrsnih novinskih napisa u karlovačkim novinama u dugom 19. stoljeću u referatu „Rasprave o glazbenim institucijama u karlovačkom tisku 19. stoljeća“. Posebnu pozornost posvetila je raspravama o karlovačkim glazbenim institucijama (pjevačko društvo, glazbena škola, gradska i vojna glazba) koje su se odvijale u javnom (novinskom) prostoru. U svom je referatu „Glazbeni život u Vojnoj krajini. Studija slučaja vojnog komuniteta Petrinje“ **Petra Babić** (Zagreb) prikazala glavne aspekte civilnog i vojnog glazbenog života Petrinje, koja je uz Kostajnicu, Senj, Karlobag, Bjelovar, Zemun, Petrovaradin i Sremske Karlovce imala status vojnog komuniteta. Posebnu pozornost posvetila je osnivanju, organizaciji i aspektima rada Glazbenog zavoda te ulozi vojnih glazbi u glazbenom životu Petrinje.

Vojnom krajinom bavio se i **Željko Holjevac** (Zagreb), jedini od domaćih referenata izvan MusInst19 projekta. Njegov referat „Vojna krajina i ilirske prigodnice“ predstavio je neke temeljne odrednice organizacije Vojne krajine i vojne službe, a posebno se osvrnuo na književne priloge ilirskom pokretu s temom Vojne krajine. Referat **Tomáša Slavickog** (Prag, Češka) pod naslovom „Od patrimonijalnog do građanskog modela glazbe za sve – transformacija glazbenih institucija u Češkom Kraljevstvu i problemi njihove dokumentacije“ prikazao je s jedne strane Češku kao dvojezičnu zemlju u kojoj je provedena modernizacija glazbenog obrazovanja zajedno s infrastrukturom za potporu vojnih orkestara, kao i razvoj češkog nacionalnog pokreta, izgradnja građanskih udruga i nastojanja oko stvaranja nacionalnog kazališta. S druge strane problematizirani su kasniji historiografski koncepti u odnosu na zadano razdoblje, kao i potreba njihovog propitivanja. Zbog spriječenosti referenta njegov prilog pročitala je Vjera Katalinić. **Maruša Zupančič** (Ljubljana, Slovenija) je u referatu „Institucionalizacija moderne građanske glazbene kulture u 19. stoljeću u Ljubljani“ predstavila djelovanje, članove i transformacije ljubljanskih glazbenih institucija kao što su Filharmonijsko društvo i Glazbena matica (ali i nekih drugih slovenskih gradskih središta). Posebnu pozornost posvetila je strukturi članova i otvorenosti društva u multikulturalnim središtima bilo po pitanju članstva, bilo po pitanju dostupnosti glazbenih događanja. Pitanje multikulturalne sredine bilo je tema i **Ivana Cavallinija** (Palermo – Trst, Italija) u referatu „Koja vrsta glazbe za multikulturalno građanstvo? Tri skice Trsta u vrtlogu kozmopolitizma i nacionalizma“. Cavallini je predstavio i propitao odnos talijanskog, njemačkog i slovenskog građanstva u kozmopolitskom Trstu kroz osnivanje glazbenih društava, privatne i javne glazbene izvedbe i njihov repertoar. U referatu „Institucionalizacija muzičke kulture u Bosni i Hercegovini: identifikacija ključnih aktera i procesa“ **Fatima Hadžić** (Sarajevo, Bosna i Hercegovina) posvetila se modelima privatnih i javnih inicijativa na području glazbene kulture u austrougarskom razdoblju u Bosni i Hercegovini koje se smatra razdobljem uspostave zapadnoeuropskog modela glazbe-

nog života. Hadžić je predstavila i glavne glazbene institucije koje su u Bosni i Hercegovini utemeljene kasnije nego u susjednim zemljama, primijenivši u svom referatu i elemente institucionalne teorije organizacije. **Lili Veronika Békéssy** (Budimpešta, Mađarska) referirala je na temu „Vojni sastavi, proslave. Popularni koncerti u Pešti-Budimu tijekom 1850-ih“. Svoja je istraživanja, u ovom referatu usmjerena na izvedbeni repertoar vojnih orkestara kao i na mjesta izvođenja glazbe, temeljila na onodobnom dnevnom tisku i arhivskim istraživanjima. Pritom je naglasak stavljen na svakodnevno djelovanje vojnih orkestara, posebno na popularne koncerte te na ulogu vojnih orkestara u institucionalnom glazbenom životu Pešte i Budima.

Uz zanimljive referate radionica je ponudila i dinamičnu i bogatu raspravu, kako nakon pojedinih izlaganja, tako i u završnoj raspravi. Posebice su se istaknuli problemi definiranja institucionalizacije kao procesa u 19. stoljeću, odnosa javnog i privatnog, potrebe propitivanja institucionalnih početaka, poimanja domaćeg i stranog, odnosno vlastitog i tuđeg/drugog. Sagledavanje sličnosti i razlika vrlo sličnih procesa i njihovih rezultata u različitim predstavljanim kontekstima omogućilo je svim sudionicima otvaranje novih perspektiva u odnosu na vlastita istraživanja. Osim javnog predstavljanja prve faze i početnih rezultata MusInst19 projekta upravo je konstruktivnim kolegijalnim raspravama u formalnom i neformalnom dijelu, radionica „Institucionalizacija moderne građanske glazbene kulture u 19. stoljeću“ ispunila svoj cilj.

HRVATSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST OKRENULA JE (NOVI) LIST

(Berislav Majhut: *Hrvatska dječja književnost okreće list*, MH, Zagreb, 2022.)

Nova knjiga Berislava Majhuta, priznatog stručnjaka za hrvatsku dječju književnost, okuplja radove koji znanstveno utemeljeno i kritički argumentirano preispituju dosadašnje dosege u znanstvenom pristupu i općenito istraživanju složenog područja (povijesti) hrvatske dječje književnosti, zagovarajući na temelju osobnog, sada već dugogodišnjeg istraživačkog iskustva, potrebu novog – ili novih – pristupa navedenom korpusu. Od nakladništva i prijevoda do novih čitanja pojedinih općepoznatih, kanonskih (ili „kanonskih“), dječjih pisaca, autor se suvereno kreće prostorima hrvatske dječje književnosti – mnogim još posve neotkrivenima – vješto pronalazeći mnoštvo slabih mjesta (crnih rupa i bijelih područja – koja bismo mogli nazvati i slijepim pjegama) te ih znanstveno uvjerljivo razotkrivajući. Nagovještaj je to nužnih promjena u dosadašnjoj percepciji razvoja hrvatske dječje književnosti to jest potrebe za njezinim revidiranjem i ponovnim ispisivanjem njezina povijesnoga tijeka. Prošlost se neizbježno reflektira na budućnost, a ako je o prošlosti stvorena pogrešna predodžba koja godinama i desetljećima ostaje petrificirana, nepropitivana nego uzeta zdravo za gotovo, tada ni budućnost koja se izgrađuje na takvim (lošim) temeljima ne može biti zadovoljavajuća. Primijenimo li navedeno na hrvatsku dječju književnost, jasno je da se tako neadekvatno posloženi temelji, dakle osnovne spoznaje o vlastitim začetcima koje pružaju mogućnost omjeravanja vlastite vrijednosti u odnosu na tradiciju, negativno odražavaju i na suvremena kretanja u hrvatskoj književnosti za djecu i mlade. Dosad uvriježena predodžba o povijesnom razvoju hrvatske dječje književnosti iz suvremenoga gledišta jednostavno više nije održiva te je nedostatna za suvremena istraživanja toga područja. Unatoč velikim i sveobuhvatnim promjenama koje je Hrvatska doživjela u ekonomskom, društvenom i političkom smislu, slika povijesti dječjeknjiževnog dijela njezine kulture ostala je uglavnom nepromijenjena, a prethodno se kreirani, često ideološki „prilagođeni“ stavovi, kako pokazuje autor, nekritički perpetuiraju i dan danas. U tome smislu, ova je knjiga svojevrsan poziv na preslagivanje postojeće *puzzle* hrvatske književnosti za djecu i mlade na način očišćen od zahtjeva i propisa ideologije i socijalnih

čimbenika, a usmjeren na sam predmet bavljenja. Nove spoznaje neizbježno će utjecati i na kanon u kojemu i dalje opstaju pojedina djela koja su u kontradikciji s vrijednostima današnjega, na liberalnom kapitalizmu utemeljenoga društva.

Primijenjena metodologija kojom se autor služi je primjerena i inovativna, utemeljena na izvorima i bibliografskom istraživačkom radu, uz preispitivanje spoznaja, uvida i zaključaka prethodnih proučavatelja povijesti hrvatske dječje književnosti (Dukat, Peroš, Krajačić, Cucić, Crnković), kao i suvremenih domaćih i stranih istraživača (Hranjec, Težak, Zima, Ivon, Hameršak, Narančić Kovač, Lovrić Kralj, Zalar, Svetina, Pokorn, Mazi-Leskovar i dr.). Knjiga profesora Berislava Majhuta nesumnjivo je važan preokret ne samo u suvremenom trenutku proučavanja povijesti hrvatske dječje književnosti, nego i zalog za njezinu budućnost. Polazeći od izvora, svojim sadržajem ona kritički preispituje mnoge dosadašnje postavke koje su pionirski istraživači ovoga područja, poput Milana Crnkovića, oblikovali, a sljedeće ih generacije istraživača nekritički prenosile, što je dovelo do brojnih problema i prepreka s kojima se autor knjige gotovo svakodnevno susreće u istraživanju navedene tematike. Stoga on akribično, argumentirano, znanstveno utemeljeno na impresivnom uvidu u faktografiju te analitički precizno – priznajući, dakako, Crnkoviću zasluge ponajprije u uspjehom uspostavljanju autonomnog polja hrvatske dječje književnosti – dekonstruira pojedine uvriježene, općeprihvaćene predodžbe koje su iz današnjeg motrišta evidentno pogrešne, ali se tretiraju kao neupitne istine, a što dovodi do iskrivljene slike, pogrešnih zaključaka i slijepih točaka u istraživačkom radu. U tom smislu, ova je knjiga profesora Majhuta opomena i upozorenje na nekritičko prihvaćanje i prenošenje ranije iznesenih tvrdnji, stavova i zaključaka odnosno poziv na reviziju temelja hrvatske dječje književnosti i prevrednovanje njezina povijesnoga korpusa. Način na koji Berislav Majhut pristupa toj zadaći ujedno je i jedini ispravan: utemeljen na izvorima, izvornicima i neprestanoj potrazi za autentičnim, nerijetko zakopanim ispod konstruiranih povijesnih slojeva i predodžbi koje prečesto ne pokazuju pravu sliku, a prikazuju se kao neupitno istinite. Prva dva poglavlja ove knjige stoga se mogu nazvati i svojevrsnim obračunom autora s Milanom Crnkovićem kao autoritetom za dječju književnost u drugoj polovici prošloga stoljeća. Obračunom, dakako, u pozitivnom smislu, jer autor svoja polazišta supostavlja Crnkovićevima na vrlo obziran i argumentiran način, ni u jednom trenutku ne iskazujući nepoštovanje prema radu svojega prethodnika. Dapače, ističe profesor Majhut, „paradigma koju je on postavio odigrala je presudno važnu ulogu u uspostavljanju neovisnog polja hrvatske dječje književnosti. No, ta paradigma je dijete svog vremena i ona ne može biti paradigma našeg vremena i naših potreba u istraživanju dječje književnosti“.

U sljedećim poglavljima autor se bavi različitim dijakronijskim i sinkronijskim aspektima hrvatske književnosti za djecu i mladež: njezinom periodizacijom iz vizure čitatelja i nakladnika, uvođenjem kolegija o dječjoj književnosti

u akademsko obrazovanje, hrvatsko-muslimanskom temom kao najstarijom u povijesnom romanu za djecu i mladež, potom fantastičnim elementima u ranom romanesknom opusu Mate Lovraka, djevojačkim knjigama kao novom nakladničkom projektu 1920-ih godina, pripovijedima o nestašnoj djeci, datiranjem Kuglijevih izdanja te recepcijom Robinsona Crusoea u našoj kulturi.

Zbog svega navedenoga smatram da će ova knjiga, kao i nekoliko prethodnih koje potpisuje profesor Majhut, poslužiti kao vrijedan smjerokaz budućim proučavateljima ovog zanimljivog dijela nacionalnog ali i nadnacionalnog kulturnog prostora koje je dugo bilo smatrano inferiornim za znanstveno istraživanje. Primarni čitatelji kojima će se ova knjiga prije ili kasnije zasigurno naći u rukama svakako pripadaju stručno-znanstvenoj javnosti. To su ponajprije znanstvenici i istraživači čija je uža ili šira specijalnost hrvatska dječja književnost, ali i svi oni koji se bave raznim oblicima filoloških istraživanja, općenito znanošću o književnosti te pedagogijom. Svoju će čitateljsku publiku kao referentna literatura *Hrvatska dječja književnost okreće list* zasigurno naći i među budućim učiteljima, kroatistima i kroatolozima, odnosno diplomiranim profesorima, učiteljima i nastavnicama koji rade s djecom i mladima. Još jedna skupina kojoj bi knjiga mogla biti korisna jesu nakladnici, izdavači i knjižari, no svakako je poticajna i za širu čitateljsku publiku zainteresiranu za dječjeknjiževnu tematiku. S obzirom na znanstvenu važnost odabrane tematike, originalnost pristupa i novinu spoznaja, ovo je djelo dragocjen prinos u znanstvenoj afirmaciji proučavanja dječje književnosti kao kompleksnog i autonomnog područja u okviru hrvatske književne povjesnice. Problemiziranjem mnogih ustaljenih i općeprihvaćenih mjesta u historiografiji hrvatske književnosti namijenjene dječjoj publici i adolescentima, autor je pružio inovativan, svjež uvid u tematizirani korpus kojim nikako ne iscrpljuje predmet svojega bavljenja. Dapače, iznesena opažanja i aporijska hvatišta u analizi jasno i izazovno pozivaju na daljnji dijalog i buduća istraživanja ovog donedavno nepravedno zanemarenog – ili u najmanju ruku nedovoljno istraženog – područja znanstvenog proučavanja. Istaknula bih i mjestimice vrlo živopisne dionice knjige, i pri tom ne mislim samo na stilsku slikovitost nego i na grafičke prikaze i dijagrame koji zorno potkrepljuju autorove teze, kao i na likovne priloge koji pružaju dodatnu dimenziju poglavlja.

Što drugo na kraju preostaje nego knjizi zaželjati da list iz naslova doista okrene, ostvari svoj cilj i uspješno ispravi slaba ili posve pogrešna mjesta u dosadašnjim istraživačkim pristupima hrvatskoj književnosti namijenjenoj najmlađima i mladima.

ASOCIJATIVNI VREMEPLOV JANKA DIMNJAKOVIĆA

(Janko Dimnjaković, *Retrovizor*, Ogranak Matice hrvatske Samobor, 2021.)

Liječnika Janka Dimnjakovića hrvatska je javnost već imala prilike upoznati (i) kao književnoga autora. Njegov najnoviji prozni zapis, *Retrovizor*, još je jedan pokazatelj autorove svestranosti. Žanrovski hibridan, obuhvaćajući elemente historiografskog, memoarskog, dnevničkog, autobiografskog, zapis nas vodi mnogo dalje i dublje od očekivanog retrospektivnog putovanja u prošle dane. Kronološki, polazište svoje naracije autor postavlja „u davna vremena“ ranog srednjovjekovlja, u vrijeme osnivanja srednjovjekovnih općina, i to ne bilo kakvih, nego plemenitih, to jest liberalno uređenih, bez feudalnih moćnika i nameta kojima su opterećivali kmetove. Spacijalno, čitatelj je pozicioniran u plo-dan krajolik između Save i Kupe s vinorodnim padinama žumberačkog gorja u pozadini. Povijesni sloj pripovijedanja otkriva čitatelju faktografiju povijesti jaskanskog kraja, konkretno plemenite općine Cvetković, no autor ubrzo s opće, kolektivne povijesti prelazi na intimniju razinu obiteljske povijesti, upoznajući čitatelja s podatkom o plemićkom statusu Dimnjakovića dobivenom u 17. stoljeću. Historiografske informacije isprepliću se sa slikovitim i nadahnutim opisima pitoresknog Cvetkovića, koji je zbog potoka koji je tekao selom i brojnih mostova nosio laskav naziv „hrvatska Venecija“. Priča iz obiteljske povijesti nastavlja se s djedom, iseljenikom u Sjedinjene Američke Države te njegovim potomcima, autorovu ocu i stricu, koji se nakon odlaska „preko bare“ trajno nastanio u saveznoj državi Ohio. Štikleci iz obiteljskih događaja otkrivaju nam mnogo više od životnog puta članova obitelji Dimnjaković. Budući da su najčešće povezani s istaknutim imenima hrvatske kulture (Emil Laszowski, biskup Lang), oni ujedno nude i širu sliku o tadašnjem društvenom i kulturnom ozračju, ponajprije u zagrebačkom kontekstu prve polovice prošloga stoljeća. Protagonist zapisa sada postaje autorov otac, nesuđeni svećenik, svršeni medicinar, koji je još kao student Medicinskog fakulteta postao aktivni sudionik političkog života, točnije vatreni radićevac. Tada aktualni događaji iz političkog života (ubojstvo Stjepana Radića, uvođenje Šestosiječanjske diktature 1929.) ostavili su tragove i u privatnoj sferi te se mladi student, u politički vrlo nepovoljnoj situaciji, u potpunosti posvećuje

dotad pomalo zapostavljenom studiju. Osebujni profesori, poput Frana Bubanova, Slovenca Zarnika, Čeha Smetanke, Rusa Saltykowa, Drage Perovića, Franje Dursta i drugih, također su našli svoje mjesto u Dimnjakovićevu narativnom vremeplovu. Njihovi „štosevi“ i predaje koje su se o njima prenosile iz generacije u generaciju pamtljiv su prinos slici povijesti zagrebačkog Medicinskog fakulteta. Očev životni put autor iznosi emocionalno toplo obojenim rečenicama, ne krijući ponos na njegova postignuća, ponajprije kao vrsnog liječnika, ali i na moralnost i integritet oca kao osobe. Društveno cijenjen, imao je dr. Dimnjaković brojna poznanstva među kolegama, kao i mnoge političke kontakte, koji su svojim stručnim i društvenim angažmanom ostavili znakovit trag u hrvatskom društvenopolitičkom i kulturnom životu. Ljudski međuodnosi najbolje su dočarani crticama iz svakodnevnih situacija, koje se mogu okarakterizirati u rasponu od humorističnih do sarkastičnih, pa i bizarnih, apsurdnih. Građanski život našao se u vrtlogu povijesnih odnosno političko-režimskih mijena, koje su, dakako, ostavile ožiljke i na sudbini autorove obitelji. Nerijetko mučno ozračje iz vremena Nezavisne Države Hrvatske autor je uspio prikazati kroz ironiju, humor i pošalice na račun glavnih političkih aktera, koje su, bez obzira na sve teškoće, ipak spontano nastajale među ljudima – „u narodu“, premda se zbog političkih viceva lako moglo završiti i iza rešetaka. Nezaobilazna su i sjećanja na sportski život, ponajprije nogomet i tenis, u doba kad su u Zagreb dolazili najbolji svjetski tenisači.

Drugi dio zapisa autor je posvetio majčinoj strani obitelji, ličkih korijena. Kao i u slučaju obiteljske loze s očeve strane, tako i ovdje autor spominje korespondenciju, koja mu je poslužila kao izvor za rekonstrukciju pojedinih dijelova obiteljske povijesti. I ovaj je ogranak dao mnoge istaknute i ugledne članove društvene zajednice: profesore, odvjetnike, arhitekte. Autorova je majka bila diplomirana klaviristica, a teta se opredijelila za humanistiku i upisala Filozofski fakultet, pa je autor imao priliku slušati o zanimljivostima o profesorima iz toga kruga. Na političku situaciju vraća se prepričavajući tetina iskustva nakon što je, denuncirana u vrijeme NDH, dobila premještaj iz Zagreba u Gospić, ali i na sudbine ostalih članova obitelji koji su, svaki na svoj način, doživjeli i preživjeli smjene vlasti.

Treći dio naracije donosi informacije o obitelji bake s majčine strane, germaniziranih Čeha koji su sredinom 19. stoljeća živjeli u Sloveniji, iznoseći pri tom cijeli niz izreka, žargonskih izraza, čak i brojalicu, koje vezuje uz Jastrebarsko, gdje je njegov pradjed bio imućan trgovac.

Četvrti dio pripovijedanja autor počinje vlastitim začecem te, ubrzo, bilježenjem vlastitih sjećanja. Ona iz ranog djetinjstva okupirana su, očekivano, dječjim igrama, ali i podsjećanjem na neke danas praktički nepoznate pjesmice, listove, stripove i radio-dramske dječje emisije. Memorija koja seže u osnovnoškolske dane vezana je uz kino-program i upečatljiv doživljaj gledanja filmova, od „Prodavačice ljubičica“ i „Ninočke“ do „Vesne“, dok su adolescentske godine obilje-

žene pojavom prvog televizora i fotoaparata. Autor se prisjeća i naslova koje je čitao, od Julesa Vernea do političke literature, poseban prostor dajući takozvanim tajanstvenim knjigama, onima kojih se sjeća da ih je čitao, poput biografije sv. Franje Asiškog, ali se više nikada poslije s njima nije susreo. Sjećanja na pohađanje Klasične gimnazije obuhvaćaju širok raspon interesa, od užitka otkrivanja Domjanićeve poezije i Kafkinih kratkih proza do svjedočenja povijesnim prekretnicama ne samo lokalno, nego i u svjetskim razmjerima, poput uvođenja novosadskog pravopisa ili ubojstva Kennedyja. Značajno je mjesto, dakako, našlo i vlastito iskustvo studija medicine i polaganja specijalističkog ispita – uz potporu u stihovima Vladimira Nazora. Prisjećajući se društveno-političkih događaja, autor se ne libi komentirati međunacionalne odnose u okviru režima u kojima su se nerijetko javljale tenzije. Memoarski diskurs mijenja se u dnevnički u trenutku kad autor iznosi iskustvo služenja vojske početkom 1970-ih u Novome Sadu, Skoplju i Starom Dojranu na grčkoj granici, a zapis završava u putopisnome tonu, zgodama iz putovanja Europom te uspomenom na susret s legendarnim Robertom Mitchumom.

Autorove reminiscencije iz djetinjstva i mladosti te zabilješke očito nastale na upamćenim pričanjima oca i majke, koje u pojedinim dionicama teksta, međutim, djeluju kao da ih iznose upravo oni sami, osvježene su aktualnim autorским komentarima i opaskama, najčešće zagrađama diskretno izdvojenima od ostatka naracije. Taj narativni postupak zapisima daje dodatnu dinamiku, neprestano (pre)usmjeravajući čitateljsku pozornost ne samo s prošlih zbivanja na suvremenost, nego i s relativno neutralnog i objektivnijeg pripovijedanja na izravno iznošenje osobnih stavova i mišljenja. Ispisujući rečenice prvo o sudbinama članova vlastite uže i šire obitelji a zatim i vlastita životna iskustva, autor ujedno od zaborava čuva i širu sliku, onu koja nadrađa osobnu povijest jedne obitelji ili pojedinca i upisuje se u kolektivno nacionalno, pa i nadnacionalno pamćenje.

SUMMARY

The magazine *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* (*Chronicle of the Institute for the History of Croatian Literature, Theatre and Music of the Croatian Academy of Sciences and Arts*), launched almost fifty years ago, often published previously unknown manuscripts and correspondence from the rich archives of the Institute's three divisions, as well as professional and scientific articles inspired by work on original archival materials. From the launch of the magazine in 1975 until 2021 *Kronika's* editor-in-chief was prof. Tomislav Sabljak, PhD, an associate member of the Academy, and from 2022 prof. Boris Senker, full member of the Croatian Academy, has taken his position.

This issue of *Kronika* (year XXIV, no. 39, 2022) was intended as a tribute to mark the 130th anniversary of the birth of the Croatian, Serbian and Bosnian writer Ivo Andrić (1892 – 1975), as another opportunity to look at Andrić's contribution to Croatian literature and culture in a new and different way and offer fresh readings of different parts of his literary oeuvre, as well as information related to the author's life and work derived from archival research or personal memories and records. The first section of the magazine opens with an article by Vanja Budišćak entitled „Fotez's Andrić – in the Context of the Revision of Marko Fotez's Personal Archival Fonds“, in which the author meticulously detects Andrić's „traces“ in the extensive personal archival fonds (or so-called legacy) of the Croatian director, theater expert and writer Marko Fotez, kept in the Museum and Theater Collection of the Academy's Division for the History of Croatian Theatre. Ivo Andrić was one of the authors whose works were a permanent target of Fotez's attention and with whom he would have the opportunity to personally collaborate during his lifetime. By analyzing Fotez's fonds, the author of the article tried to expose Fotez's diverse efforts to popularize the work of the famous writer through the medium of theater.

Robert Hodel's work entitled „Metaphorical field 'tissue' in the novel *Na Drina ćuprija*“ starts from the linguistic analysis of the metaphorical field aforementioned in the title of the article, which can be studied in relation to external reality, the human body and the human spirit. The author then directs the analysis to the selected literary text and explores the metaphor of weaving in Andrić's novel *The Bridge on the Drina*, in which the use of the lexical and pictorial field „tissue“ in relation to the outside world is concentrated in four areas: fabric and clothing production, hair ornaments, individual weather phenomena and the bridge and its construction. In the area of the human body, the accumulation of this lexical field is striking in the scene of impaling Radisav, and as for the spiritual sphere, the connection with Christ becomes apparent only during the questioning by Plevljak. The central area of the metaphorical field in the work consists of inter-

personal relationships, which often become the subject of stories and intrigues. The bridge is the focal point of this network of relationships through generations and centuries. On the one hand, it can be concluded that Andrić often applies this pictorial field both literally and figuratively. In the novel *The Bridge on the Drina*, metaphors of weaving accumulate where life takes a fateful turn. On the other hand, the focus is on immutability and timelessness, which are implied by the metaphors of weaving, which are also characteristics of Andrić's picture of the world. Suzana Marjanić in the article „Travel geography of Ivo Andrić's travel entries or towards the ecosphere and the phenomenon of light“ interprets Andrić's selected travelogues from the point of view of the ecocritical niche. She was motivated by Andrić's writing about Mostar, in which the author speaks of this city on the Neretva river as a „nature privileged city“ and a city of light phenomena, which encouraged her to read the aforementioned chosen texts in an ecocritical manner.

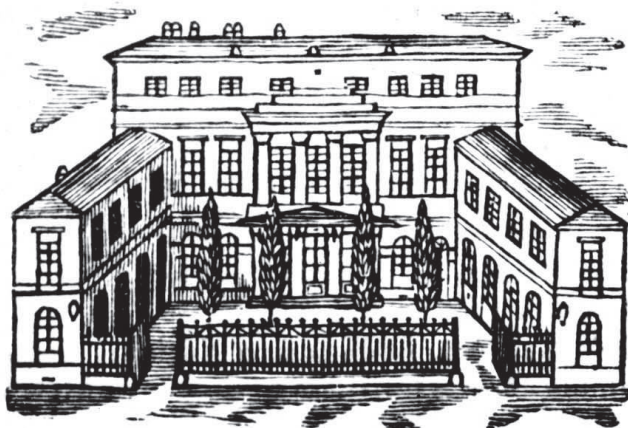
Ivana Sabljak reflected on the contemporary moment of the *Travnička hronika* (*The Bosnian Chronicle*) ideology and the legacy of identity. Starting from the socially and professionally ambivalent relationship towards Ivo Andrić, ranging from appropriation, glorification to divided opinions that range between rejection and mythologizing, the author claims that interpretive communities more susceptible to ideological centers of power reduced their interpretations to ideological readings of Andrić's literary work. In this case, Andrić's novels and short stories were often treated as historiographical texts. The analysis is focused on *The Bosnian Chronicle* and the closed microcosm of Travnik in dynamic historical circumstances, conceived as an ideal scene of events whose goal is to question the causes of the civilizational and moral split between the Orient and the West. This section of the magazine closes with a memoir by Boris Senker, in which the author recalls a high school „patriotic-educational“ trip to Croatia, Bosnia, southwestern Serbia, Kosovo and Montenegro more than fifty years ago, which, skillfully organized by the class teacher Ljubica Filipić-Ivezić from Pula high school, included an unforgettable visit to Ivo Andrić in his newly built house in Herceg Novi.

There are also two newly introduced sections in *Kronika*, the first of which, named „Svjetiljkom kroz arhive“ („Torchlight in the Archives“), is conceived in the form of publishing a facsimile of an unknown or lesser-known part of archive material accompanied by a shorter informative text. In this issue of the magazine, the section presents four shorter articles by Vanja Budišćak and Ana Batinić. In the first contribution, Vanja Budišćak informed the interested reading public about the autograph of an epic poem *Ana Lovićeve* written by the Croatian writer Ivan Trnski, which was purchased from an antiquarian and added to the already existing collection of Ivan Trnski stored in the archives of the Academy's Division for the History of Croatian Literature. The second contribution by Vanja

Budišćak , „A Postcard from Ivo Andrić“, deals with the only original trace of Andrić's hand preserved among many archival materials in the extensive personal fonds of the theater director, theater expert, writer and translator Marko Fotez, deposited in the Museum and Theater Collection of the Division for the History of Croatian Theater. It is a postcard that was sent to Fotez by his associate and friend Ivo Andrić exactly half a century ago – on the occasion of the start of the new year, 1972. Following are two contributions by Ana Batinić, in which the author, based on the study of archival documentation – notebook records and correspondence – tries to shed light on the relationship between Andrić and two other well-known literary names: Gustav Krklec and Mirjana Matić-Halle.

Finally, in the last magazine's section, „Prikazi & događaji“ („Reviews & Events“), intended as a space for publishing reviews of scientific and professional publications, of already held meetings, presentations or workshops, as well as possible announcements of planned events in the next year, through four contributions readers can get acquainted with the work of the Days of Hvar Theater gathering held from May 11 to 14, 2022 in Hvar, dedicated to the national revival and its heritage (Lucija Ljubić), with research topics from the international workshop „Institutionalization of modern civic musical culture in the 19th century“ organized within the Croatian Science Foundation project of the same name (MusInst19, IP-2020-02-4277), which was held on October 7 in the Revival Hall in Zagreb (Lucija Konfic), and to get basic information about two new books: *Hrvatska dječja književnost okreće list* (MH, Zagreb, 2022) by Berislav Majhut, an expert in the history of Croatian children's literature, and *Retrovizor* (MH Samobor branch, 2021) by doctor and writer Janko Dimnjaković . Both reviews are written by Ana Batinić.

Considering the fact that several articles about Ivo Andrić have already been published in *Kronika* (T. Maštrović, 1978, 1981; A. Batinić, 2017), this issue logically fits in with the tradition and profile of the magazine in terms of theme and content.



MUSEUM.

Evo narodnog doma u Zagrebu! Evo kuće, koju nabaviše gospoda hrvatska i slavonska! Evo bijelih dvorovah, u kojih su narodni naši zavodi! — U kući ovoj nahodi se i museum. — *Museum* je mjesto, gdje se sabiraju stvari, koje stvara narav i duh čovječanski. — Od stvari, koje stvara narav, ima tu: rudah, travah osušenih, životinjah nadjevenih, školjki, i t. d. i t. d. — Od stvari, koje stvara duh čovječanski, ima tu knjigah, orudja, kipovah, starine, novacah starinskih itd. — Sbirke ove pomnožiše i seljaci: **Kuntić Petar** i **Šturlić Gjuro** iz Čučerja. — Nu za urediti i u redu držati sve ove stvari, treba ljudi vještih, koji da bogme moraju imati kakovu takovu platju, a ni nadat se nemoremo, da ćemo sve, čemu je mjesto u museumu, badava dobiti. Treba dakle novacah! — Za steći novacah, predložiše neki, nebi li' dobro bilo, da svaka duša u Hrvatskoj i Slavoniji položi *samo dva krajcara srebra*, što nebi nikoga bolilo, a time bi se sakupilo preko 56,000 for. srebra! — I u istinu, neima tomu ni pet mjeseci, pa je već sakupljeno 1000 for. sr. sve po 2 krajcara. — Tko je dakle pravi domorodac, neka ne **pod moraž**, nego **dragovoljno** položi ta dva krajcara, a vrata su mu otvorena u poštarskoj ulici u kući kraj pošte u Zagrebu — naime u **narodnom domu**. — Imena darovnikah obznajuju se u Novinah.