

Intermedijalna analiza Našeg malog mesta

Brkić, Marta

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:507063>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-30**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

INTERMEDIJALNA ANALIZA *NAŠEG MALOG MISTA*

DIPLOMSKI RAD

Marta Brkić

Zagreb, rujan 2022.

Mentor

Izv. prof. dr. sc. Maša Kolanović

Najsrdalnije se zahvaljujem mentorici dr. sc. Maši Kolanović na prenesenom znanju, poticaju, mnogobrojnim stručnim savjetima, čitanjima rada, konstruktivnim kritikama, na strpljenju i podršci.

Velika hvala gospodinu Marinu Marušiću na nesebičnom dijeljenju znanja, sjećanja, dokumenata i fotografija.

Naposljetku neizmjernu zahvalnost za podršku dugujem mojim roditeljima, sestri, bakama, Dominiku i dragim prijateljima.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

(potpis)

SAŽETAK

Rad tematizira književnu i televizijsku artikulaciju povijesnog vremena od 1936. do kasnih 60-ih 20. stoljeća u *Kronici o našem malom mistu* i *Našem malom mistu*. Tekstovi knjige i serije promatrani su na tragu Bahtinove teze o dijalogiziranju prozne riječi s društvenim kontekstom te su, po uzoru na kulturalne studije, iskorišteni kao sredstvo prezentacije cjelokupne kulture u malom dalmatinskom mjestu u kojemu likovi progovaraju različitim govorima, čime se simbolično obuhvaća područje čitave Dalmacije, pretežito tijekom socijalizma, ali i nekoliko godina koje su prethodile njegovoj uspostavi. Iz kronološke analize dviju medijskih prezentacija proizlazi da je riječ o kritičkom i ironičnom modusu artikulacije kapitalističkog, zatim i socijalističkog sistema bivše Jugoslavije te politike uopće. Ideologijska previranja popraćena su promjenama u načinu svakodnevnog života, ponašanja i osjećaja Malomiščana, koje se očituju kroz poratnu nestašicu hrane, radne akcije, forsirani kulturološki napredak, prva putovanja vlakom unutar zemlje ili automobilom van njezinih granica, zatim kroz materijalne žudnje za hladnjakom, radijom, televizorom ili novom odjećom iz Trsta, kroz turistički *boom* ili pak sveopći obiteljski ustroj. Promotivši istu fabulu ispričanu u dvama različitim medijima, uočena je prednost televizijskog predloška, kada je u pitanju dokumentacija povijesti, u vidu vizualnih i akustičnih elemenata umjesto kojih književno djelo ostavlja prazine kakve će njegov recipijent teško vjerodostojno nadopuniti ako i sam nije bio dijelom te povijesti.

SUMMARY

The thesis deals with the literary and television articulation of the historical period between 1936 and the late 1960s in the novel "Kronika o našem malom mistu" and the television series "Naše malo misto". Both plots were considered in the trail of Bakhtin's thesis about the dialog between the prose word and the social context. Following the example of cultural studies, the scripts were used as a means of representing the whole culture in a small Dalmatian town, where the characters speak in different languages, which is symbolic for the whole region of Dalmatia, especially during socialism, but also a few years before its establishment. Through a chronological analysis of the events in both the novel and the television series, it is assumed that the focus is not only on the critical and ironic examination of capitalism, but also of socialism in the former Yugoslavia and politics in general. The ideological upheavals were accompanied by changes in the way of life, behavior and feelings of the citizens, which manifested themselves in the post-war food shortages, labor struggles, forced cultural progress, the first trips by train within the country or by car across the borders, then in the material desires for a refrigerator, a radio, TV or new clothes from Trieste, but also in the tourism boom or in the general family structure. When considering the same plot told in two different media forms, the advantage of the television series becomes apparent when it comes to documenting history in the form of visual and acoustic elements, in place of which the literary work leaves gaps that the literary recipient can hardly fill in a credible way unless he himself was part of that history.

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Uvodna <i>besida</i> o <i>Našem malom mistu</i> | 4 |
| 3. Malo misto u Kraljevini Jugoslaviji: <i>Avijatičar, Sodoma i Gomora, Prid neveru</i> | 8 |
| 4. <i>Ko je više da</i> za socijalizam? | 16 |
| 5. Poslijeratna socijalistička 1946. godina: <i>Zove obnova, Proljetni cross</i> | 18 |
| 5.1. Novi režim..... | 18 |
| 5.2. Staljinov saveznik na Trumanovom kruhu | 21 |
| 5.3. Kultura i sport kao dio propagande..... | 22 |
| 6. Malo misto 50-ih godina | 26 |
| 6.1. Američki komunistički saveznik..... | 26 |
| 6.2. Čime prometuju Malomišćani 50-ih..... | 28 |
| 6.3. Vlast i <i>šporka</i> posla..... | 30 |
| 6.4. Mjesto crkve u SFRJ: <i>Borbena ponoćka</i> | 33 |
| 6.5. Malomišćanke 50-ih | 37 |
| 7. Malo misto 60-ih godina | 41 |
| 7.1. Turizam kao jedino ufanje..... | 41 |
| 7.2. Čime prometuju Malomišćani 60-ih..... | 45 |
| 7.3. Šoping u Trstu..... | 46 |
| 7.4. Potrošačka kultura u kućanstvu 60-ih | 49 |
| 8. Status žena u Malom mistu ili <i>Laku noć Bepina</i> | 51 |
| 9. Zaključak..... | 59 |
| 10. Literatura..... | 61 |

Popis slika

- Slika 1 Načelnik Malog mista i konobar Roko Prč [preuzeto s <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/zabranjena-epizoda-naseg-malog-mista-pet-desetljeca-biser-je-lezao-zakopan-a-sad-se-zna-kada-restaurirana-snimka-stize-na-male-ekrane-8222162>] 9
- Slika 2 Režiser Daniel Marušić, glumci Miše Martinović (*brico*) i Antun Nalis (postolar) [iz privatne arhive Marina Marušića] 17
- Slika 3 Kadar iz epizode *Proljetni cross* [preuzeto s <https://www.matica.hr/media/knjige/hrvatske-tv-drame-i-serije-842/pdf/nase-malo-misto.pdf>] 24
- Slika 4 Kadar iz epizode *Borbena ponoćka*, don Karmelo presijeca žicu razglasa [preuzeto s <https://www.visit-stari-grad.com/hr/malo-misto-lokacije-snimanja/>] 35
- Slika 5 Doktor Luidi i Belina [iz privatne arhive Marina Marušića] 42
- Slika 6 Scena pregleda kod doktora Luidija [preuzeto s <https://www.pressreader.com/croatia/vecernji-list-hrvatska/20200222/281479278439812>] 51
- Slika 7 Karlo Bulić i Asja Kisić na snimanju serije [iz privatne arhive Marina Marušića] 58

1. Uvod

Kako vrijeme od raspada druge Jugoslavije odmiče, tako interes za istraživanje bivše države na području humanističkih znanosti raste. Razdoblje socijalizma, koje je uslijedilo nakon Drugog svjetskog rata, donijelo je brojne promjene na naše prostore, no, čini se, nedostaje interpretacija tog doba fokusiranih na život malog čovjeka koji nije mogao biti lišen utjecaja ideologijskih previranja. Dok ga historiografska istraživanja uglavnom zanemaruju, živih je svjedoka sve manje, a njihova su sjećanja neusklađena i subjektivna, podložna promjeni i manipulaciji vremena pred kojom, doduše, poklekne i institucionalno pamćenje (Kolanović 2011a: 89, 90). Još je Miroslav Krleža 60-ih godina zaključio o specifičnosti veze socijalizma i književnosti, odnosno o nadahnutosti umjetnosti riječi socijalističkim pokretom, ideologijom, uređenjem pa i o njezinoj ulozi u gradnji socijalizma, kao i u njegovom propitivanju (*isto*). Premda se posebno ističe odnos na toj relaciji, svaka prozna riječ reagira na najmanje promjene i oscilacije društvene klime dijalogizirajući s povijesnim i društvenim kontekstom (Bahtin 1975) te u tom smislu spomenuta ideologija nije iznimka. Knjiga *Kronika o Našem malom mistu* te *Naše malo misto*, jedna od najgledanijih i najrepriziranijih hrvatskih serija, prate likove nekoliko godina prije Drugog svjetskog rata i uspostave socijalizma na ovim prostorima, kada su i započele pripreme za ono što će uslijediti, ali uglavnom u razdoblju od prvih poratnih godina, opterećenih obnovom, do kraja 60-ih 20. stoljeća. Dvanaest poglavlja *Kronike* te četrnaest epizoda prikazuju presjek jednog vremena sa svim slojevima života Dalmatinaca, a cilj ovog rada utvrditi je kako su ta umjetnička djela artikulirala doba o kojemu govore te kakva specifična politika takve artikulacije može biti iz toga izvedena. Pritom je važno naglasiti da, govoreći o artikulaciji socijalizma u jednom ili drugom mediju, ne mislimo samo na društveno uređenje ili ideologiju, već na kulturu tog razdoblja u smislu njezine socijalne definicije Raymonda Williamsa koji na nju gleda kao na „opis posebnog načina života u kojemu se određena značenja i vrijednosti ne izražavaju samo u umjetnosti i učenosti, nego također i u institucijama i u svakodnevnom ponašanju“ (Williams 2006: 35-36). Analiza tako određene kulture podrazumijeva raščlambu elemenata koje mnogi na prvu ne bi smatrali njezinim dijelom: „organizaciju proizvodnje, strukturu obitelji, strukturu institucija koje izražavaju društvene odnose ili njima upravljaju, karakteristične forme kojima članovi društva komuniciraju“ (*isto*). Kulturološkim pristupom knjizi i seriji pokušat ćemo rekonstruirati duh minulog vremena, iščitati ideologiju teksta, dati odgovore na pitanja kako se pripremao teren

za dolazak socijalizma, kako su tekle prve godine obnove, kako se zarađivalo, a na što trošilo, kada je nastalo potrošačko društvo, ako uopće jest, kako su do namirnica i odjeće dolazili mještani ondašnje Dalmacije, tko je i kada posjedovao radio i televizor, a tko kuhinjske aparate, čime se prometovalo, kakav su položaj u društvu imale žene... Da bi govorili o kulturi u socijalnom smislu, umjetnička ćemo djela promatrati kao kulturu u dokumentarnom¹ smislu, kao produkte uma i mašte koji su detaljno, svaki na svoj način, zabilježili ljudsko stvarno iskustvo, misli i osjećaje. Književnom ćemo tekstu pristupiti na tragu Bahtinovog (1975: 49) shvaćanja romana kao umjetnički organizirane društvene govorne raznolikosti, višeglasne pojave u kojoj svaka riječ, odnosno svaki iskaz, miriše na profesiju, žanr, pravac, partiju, pokoljenje, uzrast, dan, trenutak, na kontekst u kojemu je živjela društveno-napetim životom. Takav je položaj teksta sličan njegovoj poziciji unutar kulturalnih studija u kojima ga se ne proučava zbog njega samog, već „radi subjektivnih ili kulturalnih formi koje ostvaruje i čini dostupnima. Tekst je samo sredstvo u kulturalnim studijima, točnije, on je sirovina iz koje se mogu izdvojiti određene forme (npr. naracija, ideološka problematika, način obraćanja, položaj subjekta itd.)“ (Johnson 2006: 92, 93, prema Kolanović 2011b: 34, 35). Izdvajajući takve elemente, promišljanjem pozicije pripovjedača, likova, njihove (ne)kompetencije za dane komentare ili njihova međusobnog odnosa, zaključit ćemo o kakvom se modusu literarne i televizijske prezentacije socijalizma i vremena koje mu je prethodilo u bivšoj Jugoslaviji, odnosno na području Dalmacije, radi. Na isti ćemo način promatrati i tekst serije, uz to što nije moguće zaobići vizualne i zvučne elemente kojima je ona u stanju drugačije prezentirati jednu epohu, ali i staviti recipijenta u pasivniji položaj naspram čitatelja koji nužno popunjava pripovjedne praznine inherentne svakom književnom djelu (Iser 1971, prema Hutcheon – O'Flynn 2013: 76). Dok knjiga i serija progovaraju o ovim pitanjima, neminovno zauzimaju, osim ideološkog, i emotivan stav po pitanju vremena čijim su svjedocima i bili autor i scenarist Miljenko Smoje te režiser Daniel Marušić, što nije zanemarivo, ali ne bi smjelo značajno odrediti zaključke o tonalitetu kojim progovaraju njihova djela, stoga će okolnosti nastanka scenarija, snimanja, emitiranja i pisanja knjige pratiti ovu analizu u vidu zanimljivosti,² dok ćemo autorske intencije odgonetavati isključivo iz tkiva knjige i serije. U nedostatku vlastitog

¹ Osim socijalnog i dokumentarnog, britanski teoretičar Raymond Williams spominje i idealan način definiranja kulture na tragu univerzalnih, vječnih ljudskih vrijednosti (2006: 35-36).

² Osim iz pisanih i snimljenih izvora, o nastanku serije saznajemo iz razgovora obavljenog sa živim svjedokom Marinom Marušićem, sinom režisera Daniela Marušića, u prostorijama Hrvatske radiotelevizije 1. srpnja 2022.

iskustva, uporište za analizu i provjeru vjerodostojnosti podataka ugrađenih u umjetnička djela, bit će mnogobrojna stručna literatura koja se dotiče relevantnih društvenih i kulturnih pojava.

2. Uvodna besida o Našem malom mistu

Intermedijalnost, naslovni pojam ovog rada, definira se kao „postupak kojim se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi; jedan od tih medija obično je umjetnički“ (Pavličić 1988: 170). U našem su slučaju umjetnička oba, a intermedijalna se relacija, u takvom smislu, između književnosti i serije, kao vremenskog medija, ostvaruje preko vremenske osobine književnosti, točnije preko fabule (isto: 183). No valja napomenuti da se pojam intermedijalnosti u samom naslovu rada odnosi na usporedbu, odnosno analizu, dva medija unutar ovog rada, a ne na premještanje struktura jednog medija u drugi, mada će i o tomu biti riječi, i to ne samo na spomenutoj relaciji.

Okolnosti nastanka knjige i serije te njihov međusobni odnos iskoristit ćemo kao uvod u usporednu analizu artikulacije jednog povijesnog vremena u tim dvama medijima. Nakon što je tadašnja Televizija Zagreb zatražila da Hrvati naprave prvu humorističnu seriju, kao otpor beogradskom monopolu na tom području, na prijedlog režisera Daniela Marušića, scenarijski je zadatak povjeren Miljenku Smoji, novinaru koji je putovao po Dalmaciji, upoznavajući mentalitet, mane i vrline tamošnjeg stanovništva te, pretpostavljalo se, posjedovao senzibilitet da ih pretoči u umjetničko djelo³ (Libar Miljenka Smoje: 2012). U kojoj je mjeri *Naše malo misto* komedija, diskutabilna je tema, no u osnovi se uvijek tako spominje,⁴ premda se bez sumnje radi o žanrovskom hibridu, što ćemo neizbježno potkrijepiti samom analizom. Dok je serija s emitiranjem započela 1970. godine (Vončina 2011: 523), prvo izdanje *Kronike* svjetlo je dana ugledalo 1971, čime naročito plijeni pažnju jer se ne radi o uobičajenom postupku adaptacije, odnosno ekranizacije književnog djela. O nastanku knjige nema preciznih podataka, ali najvjerojatnije će biti da je Smojin scenarij nalikovao upravo na ono što je naknadno izdano pod naslovom *Kronika o našem Malom mistu*, s obzirom na to da su razlike teksta, ili preciznije dijaloga, u ekraniziranom i književnom predlošku minimalne, pa i naslovi poglavlja u knjizi identični su naslovima epizoda, s iznimkom *Zagrebulja* i *Najteže bitke* koje ne postoje u pisanom obliku. U skladu s tim, kada se tekstovi oba medija podudaraju, iz praktičnih ćemo

³ Miljenko Smoje tvrdi da je u kronici *Maloga mista* sintetizirao prvih dvadeset godina novinarskog skitanja Dalmacijom (Slobodna Dalmacija 1987).

⁴ Marin Marušić ističe da ozračje Hrvatskog proljeća ne samo da nije zanemariv kontekst nastanka *Našeg malog mista*, već da serija, barem u ovom obliku, ne bi postojala da nije stvarana u reformnom razdoblju hrvatske politike, društva i kulture obilježenim legitimiranjem hrvatskog nacionalnog identiteta (usp. Hrvatska enciklopedija: s. v. *Hrvatsko proljeće*). U skladu s tadašnjim tendencijama autori su se odvažili na nastanak prve hrvatske humoristične serije.

razloga donositi citate iz knjige,⁵ a posebno ćemo istaknuti kada su u pitanju replike koje postoje samo na ekranu. U seriji se čak pojavljuje i lik naratora, *poščera*, koji ispisuje kroniku te, najčešće u *teaserima*,⁶ ali i u sredini epizoda, najavljuje buduće događaje ili sažima ono što gledatelj nije vidio, upravo na način na koji to u knjizi čini heterodijegetički pripovjedač. Razliku između te dvije pripovjedne instance objasniti ćemo pomoću *Uvodne beside* koja prethodi prvom poglavlju, a njezin je ekranizirani ekvivalent *teaser* prve epizode. U oba medija priča je to o nastanku kronike jednog malog dalmatinskog mjesta koju je nakon smrti njezina autora – *poščera* kroničara – netko ukrao, izmijenio i plasirao kao svoju.⁷ Taj netko u knjizi je pripovjedno *ja* koje u prvom licu progovara samo u uvodnom dijelu, dok se od prve do posljednje glave pripovijedanje nastavlja u trećem. U seriji, s druge strane, tekst nalik zapisanoj *Uvodnoj besidi* izgovara izvanprizorni glas naratora pred špicu prve epizode dok kamera *hvata* poštara kako ispisuje kroniku, ali i autore serije, koji su potom eksplicitno imenovani:

Starčevu kroniku ukreja je iz tinela, ništo je ka preinačija i razvodnija izbacivši cile cilcate glave i godine pa je plasira ka svoju dalmatinski novinar Miljenko Smoje, zvan Mali Marinko.⁸ Da se ova afera otegne u šest, a možda kasnije i u trinaest emisij, ideja je jednega drugega Dalmatinca – Daniela Marušića koji je priuzea na sebe kompletnu odgovornost za umitničko vodstvo i režiju.

(*Avijatičar*)

Taj izvanprizorni glas naratora postoji samo u *teaseru* prve epizode, nakon kojeg se *poščer* pojavljuje kao lik-pripovjedač, koji, kada progovara o Malom mistu, njegovim stanovnicima i njihovim međusobnim odnosima, to čini iz prve ruke kao svjedok svih događaja,

⁵ Valja primijetiti da mnogi tekstovi ili studije koje govore o seriji *Naše malo misto* citate donose upravo iz Smojine *Kronike o našem Malom mistu*, gotovo kao da je u pitanju scenarij, ne naglašavajući razlike između ta dva medija.

⁶ Termin *teaser* upotrebljavat ćemo prema Sanji Kovačević koja ističe da je njegova „osnovna funkcija (...) da gledatelja zainteresira za gledanje epizode nakon špice. Obično prethodeći špici epizode, ova narativna sekvenca uglavnom traje 1-10 minuta i sastoji se od obavezne 'udice' (*hook*), događaja koji opisuju neki težak problem, dilemu likova ili njihovo suočavanje sa šokantnim otkrićem“ (Kovačević 2017: 130). *Teaser* „može davati verbalni uvod u temu epizode kroz izvan prizorni glas naratora“ (*isto*), čemu je *Naše malo misto* najpribližnije, s napomenom da je glas naratora izvanprizoran samo u prvoj epizodi kada upućuje gledatelja u kontekst nastanka serije, pa i *Kronike*, a u svakoj sljedećoj narator je lik *poščera*, odnosno poštara je pripovjedač-lik.

⁷ U stvarnosti nije ukradena kronika, već ideja o kronici jednog malog mjesta. Miljenko Smoje otišao je u Trpanj posjetiti čovjeka koji je pisao kroniku kako bi vidio kako ta knjiga izgleda. Bila je isprljana bijelom kavom poput kronike u seriji. U toj je knjizi pročitao da se reoplan jedne godine spustio u Trpanj i tako je sve krenulo (Slobodna Dalmacija 1987).

⁸ Mali Marinko pseudonim je pod kojim je Miljenko Smoje pisao za *Slobodnu Dalmaciju* (<https://slobodnadalmacija.hr/mozaik/showbiz/sin-redatelj-kultne-serije-otkrio-nepoznate-detalle-o-malom-mistu-bepina-nije-trebala-umrijeti-a-smoje-je-bio-nezadovoljan-glumom-doktora-luigija-585362>).

pa postiže veći efekat vjerodostojnosti od pripovjedača literarnog predloška koji još napominje: „...mnoge događaje moga san tek povonjat poizdaje, a nike glave kronike i izventat“ (Smoje 1971: 5). Autoreferencijalni element spomena scenarista i režisera u *teaseru*, osim u uvodnoj špici, nije uobičajena pojava, ali ne pravi razliku naspram knjige, čiji je autor imenovan samo na njezinim koricama, jer je u oba slučaja odgovornost za eventualne kritike ili ismijavanja prebačena na fiktionalni lik *pošćera*: „Zna je bit pomalo i zloban naš ljetopisac, bokun podrugljiv višje ven dopušća obzir prema staračkoj čangrizljivosti“ (*isto*). Znakovitu invokaciju svete Elizabete, zaštitnice Malog mista, čita *pošćer* na početku prve epizode, a pripovjedač je donosi kao citirani dio prve stranice ukradene kronike u *Uvodnoj besidi*:

Dugo san se bavi ton mišlju da ja (...) budući da san čovik stiman i pismen, počmen činit zapise koji će našen potomstvu ostavit sliku o našen vrimenu i o judiman u njemu. Za početak izabra san dan svete Elizabete, jer je ona po predaji narodnoj zaštitnica čiste misli i otvorena govorenja. I kad je tako, sveta Elizabeto, budi mi zaštitnica u ovome teškome ma poštenome poslu!

(*isto*)

Posvojnomo zamjenicom *naš* koja se odnosi na *potomstvo* i *vrijeme*, poštarev se glas u oba medija izjašnjava kao dio društvenog i kulturnog kolektivnog identiteta; međutim, on neće pisati o *nama*, odnosno o sebi kao dijelu tih *judi*, već o drugima, o svojim suvremenicima, čime kao da se iskustveno približava događajima o kojima govori u vidu promatrača ili svjedoka, ali ne i direktnog, odgovornog sudionika. Simbolična invokacija *zaštitnice čiste misli i otvorena govorenja* pretpostavlja tonalitet kojim će na tu temu djelo govoriti – implicitno se nagovještava da će naredne stranice, odnosno epizode, biti ispunjene nekom vrstom raskrinkavanja, kritike ili osude. Možemo reći da je ovdje, više nego igdje drugdje, očigledna dvoglasna riječ koja, prema Bahtinu, služi za izražaj dvaju različitih intencija (1975: 85) – direktno poštarove, a posredno autorske.

Malo misto smješteno je na otok u blizini Splita, njegovi stanovnici pričaju čakavskom ikavicom (tako su pisani i pripovjedni dijelovi), ali se u njemu pojavljuju i likovi iz drugih dijelova Dalmacije, odnosno s drugačijeg govornog područja, primjerice dubrovačkog i

trogirskog. Malo misto tako je metafora za bilo koje malo mjesto u Dalmaciji, a uvođenjem različitih govornih varijanti simbolično se obuhvaća što šire područje.⁹

Nakon *Uvodne beside*, fabula donosi niz događaja prema njihovom kronološkom redu pri čemu su u dijegetički univerzum uronjene brojne stvarne činjenice kao motivi simptomatični za jedno prijelomno razdoblje na ovim prostorima. *Kronika* i podrazumijeva tekst u kojemu se bilježe događaji po slijedu u vremenu (HJP: s. v. *kronika*) pa će i ova analiza biti određena upravo takvim rasporedom.

⁹ Ni u knjizi ni u literaturi, koja ju tematizira, ne nalazimo ujednačen način pisanja sintagme Malo misto/malo misto. Velikim ćemo slovom ukazivati da je u tom kontekstu riječ o nazivu nekog fikcijskog mjesta.

3. Malo misto u Kraljevini Jugoslaviji: *Avijatičar, Sodoma i Gomora, Prid neveru*

Najprije ćemo proučiti literarnu i televizijsku artikulaciju razdoblja prije uspostave socijalizma u onodobnoj Jugoslaviji, zapravo kapitalizma kao pripovjedne sadašnjosti suprotstavljenog socijalističkoj pripovjednoj budućnosti kroz sukob likova, ideoloških protivnika. Vrijeme radnje prve tri epizode, odnosno prva tri poglavlja, prethodi Drugom svjetskom ratu – *Avijatičar* je smješten u 1936, a *Sodoma i Gomora* te *Prid neveru* u 1940. godinu.

Malo misto u razdoblju Kraljevine Jugoslavije vodi mjesni načelnik, jedan od prvih likova koje recipijent upoznaje jer se, zbog svoje funkcije, nalazi na listi prioriteta poštara koji dijeli pisma na samom početku.

Tamo za jednin stolon, di je sidija sam, debeli načelnik, kojemen su priko trbuja bile nategnute sive gaće sve do rebar i stegnute kajišen pedanj niže, tra je znoj s vrata šudaričen. Mava je košujon bez koleta, ubila ga sparina. (...) Pogleda je u praznu čašu i zazva:

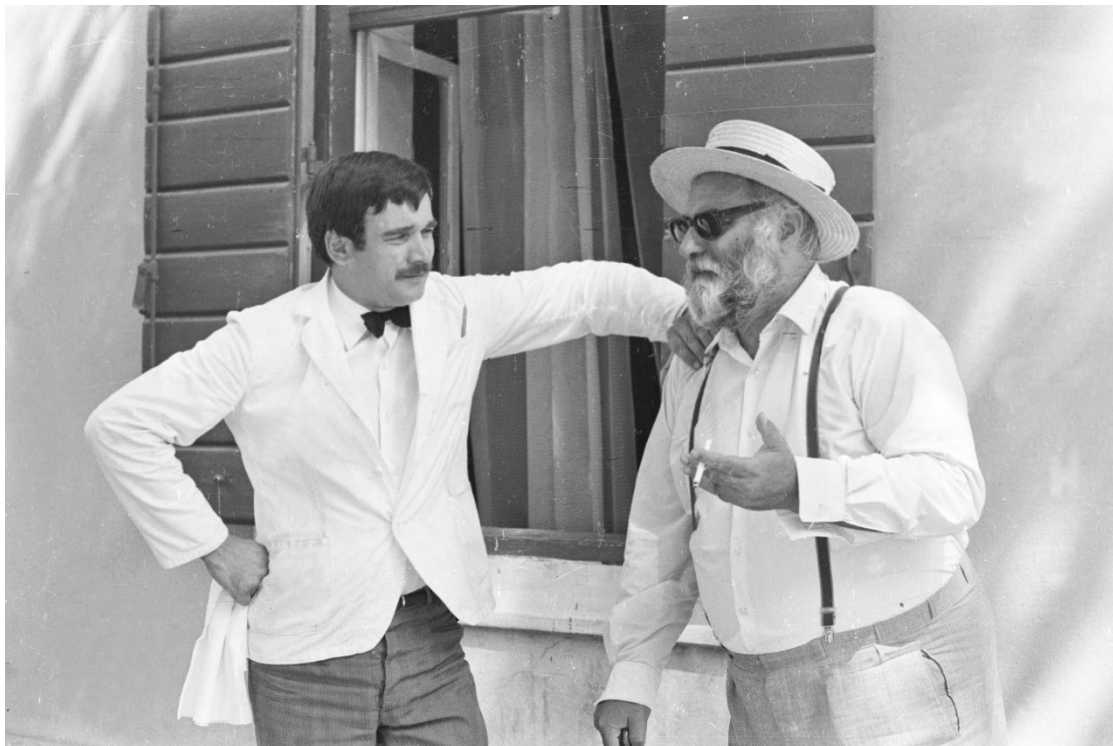
- Roko, još jednu turu. I platit.

(Smoje 1971: 9)

Nakon konobarove konstatacije da se radi čak o dvanaestoj krigli, on mu odgovori: „Cukunu, kurbin sine, nisan te pita za krigle, vengo za pineze! Dat ću ti govno, a ne manču (*isto*). Potom reče poštaru: „Daj novine, a frigan tebe i poštu. Daj je tajniku“ (*isto*).

Obratimo li pažnju na uvođenje likova u seriju i knjigu, primijetit ćemo da se oni mahom predstavljaju sami, brzo i ekonomično – čitav je njihov karakter sabran u prve postupke i replike. Načelnik Malog mista, po tomu sudeći, sklon je alkoholu, u izrazu je vulgaran i nekulturan, a obveze zaobilazi prosljeđujući ih podređenima. Poput karakternih, *na prvu* se uočavaju i važne fizičke osobine pa je, u navedenom slučaju, stol za kojim načelnik u krčmi sjedi odmaknut onoliko koliko je potrebno da se u njegovom prvom kadru primijeti konstitucija. U *Kronici* izgled likova, s druge strane, opisuje pripovjedač, ali samo onda kada taj opis nije sam sebi svrha. Tako smisao načelnikove pretilosti leži u ismijavanju koje se od prvog do

posljednjeg trenutka njegova fiksijskog života odvija na više razina, a fizička je tu samo kao potpora takvom tretmanu lika.



Slika 1 Načelnik Malog mesta i konobar Roko Prč. [preuzeto s <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/zabranjena-epizoda-naseg-malog-mista-pet-desetljeća-biser-je-lezao-zakopan-a-sad-se-zna-kada-restaurirana-snimka-stize-na-male-ekrane-8222162>]

Načelnikova nesposobnost za položaj na kojemu se nalazi najbolje je očitovana u trenutku smišljanja pozdravnog govora namijenjenog avijatičaru koji je zbog kvara bio prisiljen sletjeti u Malo mesto. Nakon što mladi konobar Roko Prč zaključuje da načelnik i tajnik govore po principu *koliko rečenica, toliko litara*, priskače im u pomoć iskazujući potencijal koji će razvijati do posljednje stranice, odnosno epizode. Rokov govor načelnik je „deklamira tako do svoje kuće, i kako je bi debel zapinja je o bovanice, a kako je bi polupismen zapinja je u štivu“ (*isto*: 17). Premda konobarova vještina da osmisli cjelovit govor naspram načelnikove i tajnikove nesposobnosti ističe da su intelektualne mogućnosti obrnuto proporcionalne njihovim položajima na društvenoj ljestvici, napisani je govor, ipak, pretjerano stiliziran, pogotovo s obzirom na to da će ga održati lik kojeg konstantno prati epitet polupismenog:

Junače vrli, slavom ovjenčani. (...) Čuvaru neba naše otadžbine. (...) Kralju i otadžbini, odani narod našeg Malog mesta u tebi, junače vrli, orle nebeskih visina... [do ovog su dijela govor smislili tajnik i načelnik, a nadalje Roko] u ovemen historijskom času priko tebe narod Maloga mesta šaje pozdrave i divjenje neustrašivin čuvariman našega neba, koji vavik bdiju nad našin seliman i gradoviman, moren i brdiman, nad našin njivan (...) i našin vinogradiman.

(isto: 14)

Takvim parodijskim reproduciranjem uzvišenog stila, kakvo je karakteristično za uvođenje govorne raznolikosti u humoristične romane (Bahtin 1975: 58, 59), pretjerano svečanim, elokventnim, kreativnim i metaforičnim javnim govorom, smišljenim za načelnika, suprotstavljenim njegovom svakodnevnom zamuckivanju, ismijava se razina (ne)sposobnosti i (ne)obrazovanja onih koji se u društvu nalaze na čelnim pozicijama.

Još dok se država zvala Kraljevinom Srba, Hrvata i Slovenaca djelovanje Komunističke partije zabranjeno je *Obznanom*, da bi se situacija dodatno postrojila *Zakonom o zaštiti javne bezbednosti i poretka u državi* koji je svaki istup protiv trenutne vlasti (tiskanjem knjiga, novina, plakata), pa i svaku komunističku ili anarhističku propagandu, proglasio zločinom. U Kraljevini Jugoslaviji 1929. čak se i članstvo u znanstvenim udruženjima s komunističkim predznakom počinje smatrati kaznenim djelom. Vlast se s političkim protivnicima, preko suda i policije, obračunavala zatvaranjem, fizičkim zlostavljanjem, pa i ubojstvom (Protega 2018: 134-140).

Elementi takvog ozračja sadržani su u postupku hapšenja malomišćanskih komunista, brijača i postolara, pred manifestaciju posvećenu avijatičaru. Načelnikova parafraza naredbe ministarstva intertekst je u smislu u kojem Barthes o njemu govori,¹⁰ ta zapovijed demonstrira stvaran odnos države spram ideoloških protivnika:

- To su opasni protunarodni elementi, ne znaš ti ništa! Nikidan je došla od ministarstva tajna uputa, strogo povjerljiv brzojav: Svin općinskin upravan u Dalmaciji pojačat... ča ono pojačat, tajniče?
- Predostrožnost.

¹⁰ „On ističe da je svaki tekst zapravo intertekst, jer se u svakom tekstu nalaze elementi ranijih tekstova i okolišne kulture“ (Beker 1988: 12).

- ...predostrožnost, bravo, prema svima sumnjivin elementima, pogotovo komunistima i anarhištima, radi... kako ono, tajniče?
- Subverzivne terorističke aktivnosti.

(Smoje 1971: 15)

Načelnikov tobože strog nastup, *ne znaš ti ništa* upućeno doktoru koji se čudi što su pravedni u zatvoru, proturječe njegovoj stvarnoj neupućenosti u razloge zatvaranja komunista koja se očituje u isprekidanom govoru i nemogućnosti da u cijelosti ponovi zahtjev ministarstva, kojeg je uprkos tomu ispunio, očito ne preispitujući njegov smisao, čime se ironizira čitav sistem i njegovo funkcioniranje. Sustav je od načelnika stvorio pragmatičara, a takvi se likovi, kako ih je Sanja Kovačević dobro opisala, „pridrđavaju tri pravila: ne pokazuj osobnu inicijativu, budi poslušan i budi lojalan“ (2017: 170). No pragmatizam tog lika treba shvatiti uvjetno – alat za zanimanja brice i postolara (britvu, škare i nož za skidanje kože s cipela), on proglašava oružjem kako bi opravdao njihovo zatvaranje, no povremeno iznevjerava poslušnost, što mu premalom kontrolom i nebrigom taj isti sustav omogućuje, primjerice brijača pušta iz zatvora kako bi mu sredio bradu, a njegovoj supruzi frizuru za prijem avijatičara, nakon čega mu predaje ključ tamnice da bi se u nju sam vratio. Time pokazuje da na prvo mjesto, ipak, stavlja svoje interese, a onda i da ima povjerenja u političkog protivnika. Da je točna tvrdnja „ma koliko se adaptirali, pragmatičari plaćaju istu ili veću cijenu od idealista“ (*isto*) simbolično potvrđuje avijatičar, povredom pragmatičara na privatnoj razini, kada načelnikovo supruzi Leticiji, a time i načelniku, podari sina te zauvijek odleti. U krupnom planu na kraju prve epizode prikazana je stara, naborana načelnikova ruka, koja drži šuškalicu tuđeg djeteta, a već u drugoj on postaje predmet ruganja kao *najveći rogonja u mistu* – sve zahvaljujući tomu što je poslušnim čuvanjem aviona ostavio vremena i prostora svojoj supruzi i avijatičaru da začmu malog Mirka.

Drugu epizodu, *Sodomu i Gomoru*, poštar kroničar u *teaseru* smješta u polovicu svibnja 1940. godine. Dok je taj podatak u knjizi izostavljen, čitatelj se, ipak, može orijentirati u vremenu zahvaljujući intermedijalnom materijalu, tekstu izvješća s Luidžijevog radija, stvarnom ili osmišljenom po uzoru na stvarne reportaže, a koji obavještava da je noć ranije kapitulirala Nizozemska. Glas spikera čuje se i u seriji, a podatak iz Hrvatske enciklopedije da je Njemačka „10. svibnja 1940. napala neutralnu Nizozemsku bez objave rata i premoćnim snagama svladala

njezin otpor“ (Hrvatska enciklopedija: s. v. *Nizozemska*) dokazuje da su stvarni povijesni podatci postali dijelom dijegetičkog univerzuma, što ćemo analizom u sljedećih nekoliko stranica dodatno potkrijepiti. Vijest o kapitulaciji Nizozemske tjera strah u kosti likovima koji su svjesni da se širenjem rata opasnost približava i njima. Godine 1940. očigledno je bilo da se Italija sprema za rat protiv Jugoslavije (Vinaver 1968: 67-112, prema Popović 1976: 75), a napeta atmosfera tim se povodom očituje i u izjavama Malomiščana, primjerice mještanskog *likara*:

- Na vrata je već. Nima uteć moja Bepina. I kad se vako koju najkulturniji narodi Evrope, ča će tek bit kad se uvati naša đente balkanika.

(Smoje 1971: 26)

Doktor Luidi izdvaja se od ostalih likova svojim školovanjem, ali i izrazom prepunim talijanštine koja upravo simbolizira njegovo obrazovanje stečeno tijekom studija medicine u Padovi, odnosno podsjeća čitatelja, a pogotovo gledatelja,¹¹ na *likarevu* superiornost nad ostalim Malomiščanima ne samo po pitanju znanja, nego i kulture i mentaliteta. Posvojnomo zamjenicom *naša (gente balcanica)* Luidi se legitimira kao dio Balkanaca, dok se, s druge strane, oslovljavajući Balkance na talijanskom jeziku, na neki način od njih i distancira sugerirajući da ih promatra iz perspektive razvijenije, naprednije, zapadnije Italije. Njegov će lik uistinu do samoga kraja varirati negdje između kulturnog Europljanina širokih shvaćanja i zadržtog Balkanca, no život u inozemstvu, koji je završen puno prije početka prve stranice ili epizode, Luidijevu usporedbu Europe i Jugoslavije čini vjerodostojnijom nego da ju je izgovorio netko drugi.

Spoznaja o vjerojatnosti napada utjecala je na zblizavanje jugoslavenske vlade i SSSR-a u stvarnosti pa je jugoslavenska ekonomska delegacija u travnju 1940. otišla u Moskvu kako bi razmijenila mišljenja o političkoj situaciji u svijetu te sklopila trgovački ugovor (Vinaver 1968: 5-60, prema Popović 1975: 75). Novinski članak o tom stvarnom događaju načelniku i doktoru u knjizi čita postolar, a u seriji *brico*, no razlika je nebitna jer ih, kao komuniste, ta vijest podjednako veseli:

¹¹ Talijanština lika doktora Luidija mnogo je učestalija u seriji zahvaljujući ideji i slobodnoj volji glumca Karla Bulića. (<https://www.vecernji.hr/kultura/svada-sa-smojom-prekinula-je-seriju-a-ocu-je-vrdoljak-oteo-prosjake-i-sinove-1381155>)

U Beogradu i Moskvi otvaraju se trgovačka izaslanstva s diplomatskim prerogativima. Ugovor stupa na snagu sadašnjim objavljivanjem. Kraljevina Jugoslavija s jedne i SSSR s druge strane pobuđene željom da stvore trajne uvjete prijateljstva (...) i suradnje putem uspostavljanja gospodarskih odnošaja između obiju zemalja i njihovih naroda donose sljedeće odredbe.

(Smoje 1971: 36)

Likarev komentar „Dobro je ovo, bogami! Sad nas čuva 'medo“ (Smoje 1971: 36), kojim se osvrće na citirani članak, prezentira vjeru jugoslavenskog naroda, a djelomično i vlade, da ih nakon sloma Francuske može spasiti samo Rusija (Popović 1976: 75).

Premda je Malo misto uistinu zateklo nevrijeme u metereološkom smislu, naslov *Prid neveru* metafora je za skori početak ratovanja i na tim prostorima. Scenu demonstracije iz te epizode, u kojoj se kažnjava starica zbog krađe kokoši, ne možemo bolje opisati nego citiranjem pripovjedača *Kronike* koji nadomješta nedostatak slike i zvuka u literarnom predlošku:

Policjot je vodija vezanu ženu, kojoj su vezali krepanu, zaklanu kokoš oko vrata. Vodija je priko rive, pa uz kalete, priko cilega mista, a pusta dica za njon. Di god su prolazili ljudi su izvirivali na vrata, na ponistre i terace, žene su rastvarale škure, mical koltrine i gledale. Dica su se derala: Lupežice, lupežice! (...) Jedan mali tuka je u raminu ka u bubanj, bilo je to ka u ona vrimenta kada su palili višćice.

(isto: 52)

Predstavnik komunista, *brico*, svojim je postupkom oslobađanja starice od kokoši koju joj je oko vrata vezao policajac, još jedan pragmatičar, potvrdio svoju ideološku poziciju, nakon čega, zajedno s postolarom, započinje javni govor iz kojeg ćemo izdvojiti najupečatljivije rečenice:

- (...) Ukrela je kokoš! Aj, to ni smila, ali glad je na to natirala. (...) Trubuj vodi ruku, gladna justa ne ranidu se zakoniman. (...) Drugi ministri, bani, liferanti, bankari, krelu miljune, pijedu tvoju krv, narode! I na tvoje špale živedu, krv ti čičadu i ko jin ča more! Oni su ugledna gospoda, o njiman foji pišu, a zaraj jedne kokoši ovako se sa sirotinjon postupa! (...)
- A ko je naredija da staru ovako mučidu? (...)

- Načelnik.
- Eto vidite, narode, gospodin načelnik, a on višje vina u jedan dan popije nego ča ova jadnica jema za spizu u godinu dan. Dok se jedni razbacijedu, drugi krepaju o' glada.
- (...) Radni narod, proleterijat, vazest će vlast u svoje ruke, sami ćemo krojit zakone, da ne bude gladni i siti, bogati i siromaji, pijani i žedni. Da svima bude isto, da svak živi životom dostojnim čovika.

(isto: 53, 54)

Na tragu Bahtinove teorije o likovima ideolozima i njihovim riječima kao ideologemima (1975: 94), *brico* i postolar prosvjednim istupom prezentiraju diskurs komunističke partije koji je neizbježno uključivao kritiku kapitalizma, s jedne, te optimističnu orijentaciju prema budućnosti, s druge strane (Kolanović 2018: 165). Kritizirajući krupnu i sitnu buržoaziju, klasne razlike u kapitalističkom uređenju pripovjedne sadašnjosti suprotstavljaju načelu društvene jednakosti, kao jednom od središnjih vrijednosti svih oblika socijalizma (Hrvatska enciklopedija: s. v. *socijalizam*), ne bi li seljake i radnike usmjerili ka revoluciji. Činjenica da je narod skandiranje *lu-pe-ži-ce* nakon njihova govora zamijenio stihovima *podignite u vis čela vi robovi rada svog*, kojim je radnička klasa bodrila samu sebe, demonstrira nezadovoljstvo malog čovjeka u vremenu prije socijalizma, ali i najavljuje skorašnji dolazak novog sistema u kojem će se Pjesma radu, kao jednom od ključnih termina i simbola komunističke ideologije, čuti na ulicama, manifestacijama, pa i u Malom mistu. Premda se tekst serije i knjige gotovo u potpunosti podudara na ovom mjestu, upravo glazba, melodija koja nosi ideološki prizvuk, nešto je što izmiče književnosti i stavlja televizijski medij u prednost po pitanju prenošenja atmosfere vremena. Tekst u tom trenutku na socijalizam još uvijek gleda kao na bolje sutra, iako će brijač i postolar lako izazvati podsmijeh kod postsocijalističkog recipijenta, s obzirom na to da je iz kasnije perspektive očigledna nedostižnost besklasnog društva, fantomskog futura, kako ga je Tatjana Jukić (2011: 12) nazvala, u kojemu se komunistička revolucija iscrpila. Raskrinkavajući trenutnu vlast i poredak, suprotstavljaju se brijač i postolar likovima pragmatičara bivajući, barem zasad, idealisti koji odbijaju kompromitirati svoju savjest, opiru se pravilima sustava u kojemu žive jer vjeruju da primarni koncept funkcioniranja institucija podrazumijeva dobrobit većine (Kovačević 2017: 160).

Načelnik, predstavnik buržoazije u Kraljevini Jugoslaviji svjestan je neispravnosti sustava kojemu služi, što eksplicitno priznaje, ali to čini iz vlastite koristi ignorirajući moralnu

svijest. Sustav koristi njega, a on koristi sustav, odnosno ovlasti koje su mu dane, primjerice u mogućnosti je narediti hapšenje *brice* zbog uzvika *doli načelnik*, dok ga *doli država* ili *doli kralj* manje uznemiruju: „Kraja bi mu još i progucua, ma ovu uvridu ne mogu. Smista ga ujapsi!“ (Smoje 1971: 56). U obraćanju brijaču i postolaru Ivanu donosi načelnik bitan komentar ondašnje vlasti:

- Šest miseci Lepoglave najmanje ti ne fali. Tebe ću, Ivane, do koji dan pustit, ti čini svoj posal, drži sastanke, punpaj narod koliko oš, ali mene pusti stat. (...) Moga si lipo bunit narod, ali ne kontra mene!
- A kontra koga ću?
- Kontra kraja, đenerali, ministri, oli je malo lupeži u ovu zemju, ven si se mene uvatija!

(isto: 57)

Takvo izričito, nedvosmisleno, jasno priznanje o iskvarenosti vodećih ljudi Kraljevine Jugoslavije, na značaju dobiva pogotovo kada ga izrekne osoba koja je i sama dio administrativno-državnog aparata, i to pred dvojicom političkih protivnika. Načelnikova iskrenost ne umanjuje njegovo nepoštenje, koristoljubivost ili nesrazmjer kompetencije i društvenog položaja, već samo pocrtava apsurd funkcioniranja čitavog sustava. Iako je postolar u navedenom citatu imenovan kao Ivan, u ostatku je djela oslovljavan samo svojim zanimanjem, odnosno funkcijom, kao i *brico* i načelnik čija imena nemamo priliku saznati. Vinko Prizmić istraživanjem Smojinih djela zaključio je da autor izostankom imena očigledno želi reći „čemu ime kada ga svi koji dođu na određenu funkciju, gube i postaju *funkcioneri*“ (Prizmić 2004: 275.) Čini se da je to slučaj i u Malom mistu, stoga ne treba zapasti u zamku i shvatiti ideologijsko stajalište teksta na ovom mjestu kao konačno.

4. *Ko je više da za socijalizam?*

Ratna, prijelomna epizoda *Ko je više da?* počinje retrospektivno, prikazom likova nakon Drugog svjetskog rata, dok je taj dio u *Kronici* izostavljen, a za našu je analizu bitan jer likovi, svatko ponaosob, u krupnom planu progovaraju o svojoj poslijeratnoj funkciji i zaslugama koje si nesebično, manje ili više realno, pripisuju. Teško bi bilo i zamisliti da se u književnom djelu, koje do tog trenutka nije pisano takvim stilom, počnu izmjenjivati nekoliko različitih pripovjedača u prvom licu. Televizijski medij, s druge strane, lakše trpi izlete u drugačiji stil. Iz njihovih obraćanja recipijent saznaje da je načelnik nazadovao postavši knjigovođa ribarske zadruge, postolar i brijač, svaki za sebe, smatraju da su upravo oni zaslužni za uvođenje socijalizma, dok je Roko konobarsko odijelo zamijenio elitnijim, a tacnu fasciklom, kao direktor hotela, čime počinje razvijati potencijal koji je iskazao na samom početku. Nakon *teasera*, a u čitavom poglavlju literarnog predloška, prikazuje se atmosfera borbe – na brdu poviše mjesta u partizanima, ali i one za koju su glavno oružje bile uši. Pojedinci su za zadatak imali prislušivati Talijane koji su se zabavljali u Rožinom hotelu *Zvizda mora*, odnosno *Stella di Mare* u doba okupacije, što je bila naredba doskorašnjeg brijača, sada druga komandira, i postolara, odnosno druga komesara. Načelnik je postao, zapravo ostao, „sinjor potreštat“¹²: „Boga jin njiova, mene su prisilili da ostanem načelnik. Boje ti, reko mi je postolar, nego da oni dovedu kojega svoga“ (Smoje 1971: 71). Tim se iskazom prenosi atmosfera između ideoloških protivnika unutar jedne zemlje koja je relaksirana u prisutnosti trećeg, vanjskog, neprijatelja.

Komunisti više nisu proganjani, oni su komandir i komesar s ovlastima i nevjericom da će se ikada vratiti svojim zanatima. Mada će na istinski politički važna mjesta dospjeti tek po svršetku rata, već u ovom trenutku nazire se kako ideološka promjena, koja im donosi napredak na društvenoj ljestvici, utječe na njihovo ponašanje. Kratkim dijalogom između komandira i komesara najavljena je promjena karaktera *brice*, oduvijek dominantnijeg u tom dvojcu:

- Meni je i danas najveća tajna, kako nas cilo misto sluša. Sad već jemamo timbre, ka prava vlast, ali još lani na bokun šporke karte napišeš lapišen poziv oli direktivu i svi slušadu... Koja smo mi dva autoriteta, komesaru!

¹² *Sinjor potreštat* pohrvaćena je inačica talijanskog *signor podestà*, što znači gradonačelnik. Prijevod ove funkcije, kao i naziva hotela, aludira na talijansku okupaciju.

- Ča ti je, otrizni se. Jesu li ti zasluge i slava već počeli tuć u glavu? (...) Ne sluša narod tebe oli mene, ven partiju. Narod je svjestan.

(isto: 73)



Slika 2 Režiser Daniel Marušić, glumci Miše Martinović (*brico*) i Antun Nalis (postolar) [iz privatne arhive Marina Marušića]

5. Poslijeratna socijalistička 1946. godina: *Zove obnova, Proljetni cross*

Zove obnova i *Proljetni kros* naslovi su epizoda i poglavlja smještenih u 1946. godinu, koja donosi novitete po pitanju državnog režima, pa i malomišćanske vlasti, ali i svakodnevice naroda koji se zatekao u poratnoj atmosferi negdje između radnih akcija, nestašice hrane te forsiranog kulturološkog i društvenog napretka.

5.1. Novi režim

„Skupština Federativne Narodne Republike Jugoslavije usvojila je Ustav 1946, kopiju Staljinovog temeljnog dokumenta. Bio je to početak razdoblja u jugoslavenskoj povijesti koje je trajalo najkraće i u kojem je zemlja autohtonog komunističkog pokreta postala najbolji sovjetski saveznik“ (Jakovina 2011: 17, 18). Sve su europske zemlje nakon rata uvele neku vrstu ekonomskog planiranja, pri čemu su se planovi na zapadu razlikovali od onih u srednjoj i istočnoj Europi, provođenih po sovjetskom modelu, opterećenih ideologijom komunističkih partija (Duda 2005: 38). Jugoslavensko plansko gospodarstvo odvijalo se u tri etape s prvom u trajanju 1945-1952, unutar koje je prvi petogodišnji plan bio najsličniji sovjetskom uzoru među socijalističkim zemljama, predviđao je centraliziranost s jakim središnjim administrativnim državno-partijskim nadzorom, državu kao jedinog investitora, naglasak na teškoj industriji te stvaranje industrijske radničke klase koja će biti podrška novoj vlasti (*isto*: 44). U poglavlju *Obnova zove* pripovjedač detaljno opisuje atmosferu koja se mogla vidjeti na ulicama Malog mesta 1946:

Odozdale, s rive, najprine je provirila bandira, a za nju radna brigada, s harmonikašem, pivačicom, mašklinicom, motikom i lopatom, s mašuricom i drugim radnim alatom. Ujedanput su napunili cilu pjacetu.

(Smoje 1971: 86)

Takva je atmosfera u seriji podcrtana, ponovno, stihovima *da nam živi, živi rad*, čime se ona opet našla u prednosti vjerodostojnog prijenosa atmosfere. Dijalog koji se nastavlja između novog direktora hotela, partijskog funkcionera, Roka i ostatka Malomišćana, jednak je u oba medija:

- Mogu li poč sutra? (...)
- Nima labavo – naređiva je Roko... – Danas je tvoj red! (..)
- Zatvaraj butigu! (...) Nima brijanja dok traje obnova! Vamo drugovi! I ti lopatu u ruke. Neš se ti mušćat, a misto da smrdi!
- Obnova je, judi, dok traje obnova nima odmora! – Roko je vas cva i resta u svojoj inportanci.

(isto: 86, 87)

Tako se stanovništvo u Malom mistu na „dobrovoljne“ radne akcije paradoksalno prisiljavalo. Izgradnja novog društva u SFRJ nije mogla biti blaga – niti je takva bila vlast niti je stanovništvo bilo podložno za to (Jakovina 2011: 19), pa je u skladu s tim i nova vlast u Malom mistu opisana kao stroga, represivna, egoistična. Dok je postolar, preko komesara, postao sekretar, lik *brice*, nakon uloge komandira, napredovao je do predsjednika mjesne zajednice. Na političkom zboru, kojeg je potonji sazvaio, nemoguće je ne uočiti promjenu njegovog karaktera do koje je dovela promjena pozicije u društvu. Premda je država trebala biti jedini investitor, novopečeni predsjednik na konferenciji konstatira da „ne more (...) država rišit sve teškoće, ako narod ne pomogne“ (Smoje 1971: 90). No pojedinci su pružali otpor represiji nove vlasti, što zbog drugačijeg ideološkog opredjeljenja, što zbog vlastite lijenosti koja se kosila sa svim zahtjevima novog sistema. Tri su lika predstavnici izdajnika socijalizma – Galileo, Paronj Antonio i iseljenik (bez imena) – svi su nekada živjeli u Americi, slušaju Glas Amerike na radiju u čitaonici pred svima, čak i sat navijaju po američkom vremenu jer *time is money*, tvrdi iseljenik, a američko je vrijeme, ako se njih pita, najpreciznije. Predsjednik otvoreno promovira temeljne ideje socijalizma tvrdeći da je jedino rješenje da svi skupa više rade, svatko na svom radnom mjestu, da ribar više lovi, težak bolje gnoji, a radnik u tvornici više proizvodi, obećavajući poslušnom narodu bolje sutra, a manje poslušnim Malomišćanima da će im „zbrisati svaki trag“. Prijetnje nesalomljivima kulminiraju Rokovim prijedlogom da ih se pošalje u Sibir. *Bricina* revolucionarna strast nije se gasila dolaskom na novu funkciju pa, čitajući novinske članke o, na primjer, borbi protiv sabotera osuđivanjem na smrt u Zagrebu, on sekretaru predlaže da pravog neprijatelja izmisle ako ga već nemaju. Borbe je željan više nego ranije, kao i novinskih natpisa koji će potvrditi da je vlast u Malom mistu budna. Na sahrani načelnika, žrtve proljetnog *crossa*, o kojemu će kasnije biti riječi, predsjednik i sekretar razgovaraju o dodjeli pokojnikova stana:

- Ča misliš – pita ga je – sad je načelnikov stan prazan, kome da ga dodilimo?
- Ne znan, triba promislit – odgovorija mu je sekretar.
- A ča misliš, kako bi bilo da ja uselin, an?
- Ako ti odgovara...
- Ovi sadašnji – prione uza nj presjednik – vlažan mi je, nizak. I, pravo za reć, triba mi, niman radnu sobu.

(isto: 116)

Iz tog dijaloga proizlazi da je načelnik živio u stanu u vlasništvu Malog mista ili države, koji mu je očigledno dodijeljen zbog njegove društvene pozicije. Izrazito kritičan komentar vremena neposredno poslije rata sadržan je u predsjednikovoj namjeri da taj isti stan, nakon načelnikove smrti, dodijeli sam sebi, čime se raskrinkavaju ustaljeni društveni mehanizmi, a prijeratna obećanja *brice* i postolara o besklasnom društvu doživljavaju fijasko. Žaleći se na trenutni stambeni prostor koji je vlažan, nizak, i najapsurdnije – nema radnu sobu, u doba kada narodu nedostaje osnovnih životnih, prehrambenih, higijenskih potrepština, novopečeni predsjednik ilustrira rast apetita paralelan s porastom na društvenoj ljestvici. Sam odabir načelnikove sahrane kao mjesta i vremena za raspravu o dodjeli pokojnikova stana pocrtava degradaciju *bricina* morala. Davši načelnikov stan sebi samomu, predsjednik se simbolično poistovjećuje s prošlom vlašću, postajući od idealista pragmatičan lik. Obećanja davana u sklopu komunističke propagande u prethodnom su sistemu zvučala optimistično po radni narod, no jedno je riječ, a drugo su postupci kojima se do krajnjih ciljeva dolazilo. Miodrag Vučković u kritici naslovljenoj *Komedija tamnih tonova* iz časopisa *Borba* svojevremeno, u trenutku prvog emitiranja serije, zaključuje da će sigurno biti i onih kojima se neće svidjeti način na koji je okarakterizirana nova vlast u Malom mistu – pojedinci ističu vlastite zasluge, politički položaj koriste za osobne ciljeve, postaju uobraženi odvajajući se od svojih sugrađana (Vučković 1970, prema Vončina 2011: 537). Heroj *brico* koji je skinuo mrtvu kokoš s vrata starice, razumjevši da ju je ukrala zbog gladi, prošao je *transformacijsku krivulju*¹³ pa ga, kao predsjednika mjesne zajednice more njegov ugled i novinski natpisi, brza i efikasna radna snaga, od koje očekuje podršku, no ne i pitanje što će ti radnici jesti. A jeli su malo – 1946. godina je rada, ali i glada.

¹³ *Transformacijska krivulja* podrazumijeva promjenu morala lika koja se očituje njegovim djelovanjem (Kovačević 2017: 73).

5.2. Staljinov saveznik na Trumanovom kruhu

„Jugoslaviji je Drugi svjetski rat donio jedan od najvećih padova životnog standarda u Europi. Na kraju rata stanovništvo je bilo na rubu gladi i u mnogome ovisilo o 415 milijuna dolara vrijednoj pomoći UNRRA-e“ (Duda 2005: 43).

Organizacija Ujedinjenih naroda (*United Nations Relief and Rehabilitation Administration*) osnovana je 1943. godine kako bi pružala pomoć, uglavnom u vidu hrane, narodima oštećenim u ratu, pri čemu je važno naglasiti da je udio u njoj od čak 73% bio američki. Tako je Amerika od gladi spasila ideološkog protivnika Jugoslaviju, što zbog osude fašističke agresije i suosjećanja s njezinim žrtvama, što zbog vlastitog kapitala kojemu je u interesu bila ekonomski stabilna situacija u Europi (Kržišnik-Bukić 1988: 49, 59).

O takvoj pomoći recipijent *Kronike* i serije saznaje od spikera s Rokovog radija, sada već učestalog intermedijalnog postupka pomoću kojeg se daje uvid u povijesni kontekst: „Na zasjedanju UNRRA-e u Atlantik Sitiju jugoslavenski delegat zahtijevao je apsolutni proritet za pomoć narodima koji su bili žrtve fašističke agresije...“ (Smoje 1971: 113).

Ipak, 1946. bila je sušna pa je pšenice nedostajalo i u UNRRA-inim zalihama i u Jugoslaviji (Kržišnik-Bukić 1988: 68), pa tako i u Malom mistu, u koje je brod iskrcao „dvi role filma, vriću brašna, kašetu čokolade, brošure, novine i pisma“ (Smoje 1971: 94).

- Ka ča vidiš, moj Roko. Moremo gledat novi film, čitat parole i tuć se po trbuju.
- A moralo je doć, nima više njanci deka šenice u misto. (...) A u Split su nikidan došli vapori sa šenicon. (...)
- A kome je ovo brašno?
- Mati škarpelinu brat šaje iz Amerike.

(isto: 94)

S druge strane, vidljivo je iz priloženog, osim organizirane pomoći, pristizala je i ona individualna. Iseljenik, optužen za širenje neprijateljske propagande na konferenciji, u epizodi *Obnova zove* raskrinkava sumještane, odnosno narod koji se žalio na poratnu neimaštinu: „E, a ima i ovod koji su kontra nas. A neka kažedu šta pišedu u pismima u Ameriku. Ovo je glad ovod, pišu. Mižerija... Blatiju našu zemlju samo da im pošalju koji dolar.“ I poštar u *teaseru*

pete epizode priželjkuje „samo suzu kafe i baren ko pola biškotina“ uz koje je dosad ispisivao kroniku, no oni 1946. izostaju.

I u doba poratne neimaštine i gladi u dalmatinskom se mentalitetu lakše čuje ironičan (poštar) ili nadmetalački (iseljenik) ton nego žalost ili zapomaganje.

5.3. Kultura i sport kao dio propagande

Nasuprot nedostatku osnovnih, prije svega prehrambenih, proizvoda, društveni i kulturni život je bujao pa su zid općine Malog mista 1946. popunili oglasi: Tjedan čistoće, Akcija pošumljavanja, Društvo naša djeca, Alfabetški tečaj, Kulturno-umjetničko društvo, Akcija prikupljanja otpadaka, Dječja Nedjelja, Šah turnir, Prijave za limenu glazbu i slično (Smoje 1971: 85). Ako je vjerovati *likaru*: „Sve se diglo na noge, sve se izmišalo“ (*isto*: 86). Najobrazovaniji lik, doktor Luidi, čini se, ima ulogu pojašnjavanja objektivnog stanja stvari recipijentu. Pošto ga ne uzbuđuje nijedan sistem, često „hladne glave“ ukazuje na apsurd situacije:

Koji je to konfužjun, moj velečasni. Diže ti se kosa na glavi. U jedan kantun spremadu se glumci, do njih vižba folklor, zbor tišći prove, učitejica uči nepismene, dica igradu ping-pong, penšjunati čitadu foje, đenaštikanti se tombulaju, pusti šušuri, konfužjuni...

(*isto*: 86)

Luidi nije lik koji zazire od kulture, umjetnosti ili sporta – dan započne tjelovježbom, a završava čitanjem Danteove *Božanstvene komedije*¹⁴, dok su njegova najveća strast balote. Ima kredibilitet da ovako nešto proglasi zbunjujućim, kada on primijeti da napredak postoji, ali je

¹⁴ U seriji Luidi nerijetko naglas na talijanskom jeziku čita *Božanstvenu komediju*. U radu nećemo dublje ulaziti u analizu toga, samo ćemo napomenuti da smo svjesni da se stihovi koje čita uglavnom značenjski povezuju s okolnostima epizode. Tako na kraju prve epizode, nakon što on i Bepina kroz prozor promatraju ljubavnu scenu načelnikove supruge i avijatičara, Luidi čita stihove o grešnim ljubavnicima Francesci i Paolu (bratu Francescina supruge Kaina): *Ljubav, što ljubiti voljenome veli, / zanese mene svim što njega krasi /, / i još joj, eto, čari nisu sveli. / Ljubav nam žiće istom smrću zgasi; / naš ubojica past će u Kainu...* (*Božanstvena komedija*, V, 103-107) S druge strane, na samom kraju epizode *Šporka posla* u kojoj Ivan Trogirani nasamari doktora poklanjajući mu tukce i pršute ne bi li od njega dobio potvrdu o liječenju u ratu, u kojem Trogirani nije ni bio, Luidi čita stihove o lihvarima: *...o vratu visi jedna kesa svakom, u raznoj boji, svaka s nekom slikom, i na njoj regbi pasu pogled lakom* (*Božanstvena komedija*, XVII, 55-57). Lihvari ulažu novac ne bi li na kraju profitirali, isto kao što je Ivan Trogirani uložio tukce i pršute ne bi li dobio potvrdu za ratnu mirovinu.

još uvijek neorganizan i neuredan, i čitatelj i gledatelj će mu vjerovati. Primjećuje i nelogičnost prioriteta – zbog takvih „monadi“ na oglasnoj ploči nema mjesta za njegovu obavijest o cijepljenju djece. Čini se da se, osim kroz lik pošćera u seriji, u oba medija autorske intencije često probijaju kroz lik doktora Luidžija.

Komunistički je režim, dakle, kontrolirao sva područja društvenog života – kulturu, umjetnost, školstvo, sport, medije – propagirajući i kroz njih temelje socijalističkog pokreta, pravdu i jednakost članova društvene zajednice. Upravo na takav način vlast u Malom mistu iskorištava i prvi sindikalni ples koji sekretar naziva „manifestacijom sloge radnika, težaka, seljaka i narodne inteligencije“, a u pozdravnom govoru zaključuje:

- (...) Na ovoj manifestaciji, drugovi i drugarice, dolazi do izražaja novi odnos, izresta u borbi za oslobođenje i taj novi odnos prenesen je ne samo u skule, tvornice i kancelarije i na svako radno mjesto, ven i u plesne dvorane! (...)
- U staroj reakcionarnoj Jugoslaviji, drugarice i drugovi, ples, zabave, šampanjac, bili su privilegij izrabjivača koji su živili na grbači radnog naroda, a kad bi narod održava svoj radnički sindikalni ples, ondar je to bilo pod terorom đendarski bajunti i redarski pendreki...

(isto: 100, 101)

Prema postavci o postojanju jezika epoha i perioda društveno-ideološkog života koje proza stavlja u usta utjelovljenih predstavnika (Bahtin 1975: 46, 47), u ovom slučaju sekretar, prema sadržajno-tematskom načelu podjele, progovara ponovno jezikom Komunističke partije, oslovljavajući narod s „drugovi i drugarice“ kako se običavalo u javnom govoru i na službenim mjestima od Drugog svjetskog rata sve do 1990. godine (HJP: s. v. *drug*). U njegovom je izrazu ponovno prisutna kritika prošloga sistema, o kojoj smo već govorili, a koja se kao stalno mjesto komunističkog diskursa pojavljuje u gotovo svim javnim istupima likova s takvim ideološkim predznakom. Ono što sekretarov govor razlikuje od prethodnih komunističkih istupa, a što možemo povezati s Bahtinovima, u krajnjem slučaju, jezikom dana (1975: 46), jest izostanak utopijskog najavljanja bolje budućnosti. Umjesto toga, sekretar se ponaša kao da je ona upravo stigla, kao da je postala (pripovjedna) sadašnjost, samo na račun toga što organizirani plesovi i zabave nisu više rezervirane nužno za buržoaziju.

Na istom mjestu i u isto vrijeme predsjednik i Anđa, referentica za prosvjetu, trudna Rokova supruga, razgovaraju o predavanjima koja su organizirana za taj mjesec, a koja potvrđuju trud oko društvenog i kulturnog napretka. Anđa i Roko zasnivaju obitelj pa su prva predavanja o njezi djeteta, obitelji i braku. Ipak, tvrdi referentica, nije baš sve sebi namjestila, bit će i političkih predavača koje zahtijeva predsjednik, a ima i tečajeva za opismenjavanje – „dobro su krenuli, jedan je završen, a drugi su naučili pola slova“ (isto: 101).

Izgradnji novih odnosa služila su i sportska događanja koja su narodu kroz transparente poručivala da je *u zdravom tijelu zdrav duh* i, što je još važnije, da je masovna kultura – *snaga naroda*, a takva su fiskulturna parada i proljetni *cross*. Oni su bili i (uspješni) pokušaji da se malomišćanska vlast spomene u pokojim novinama, pri čemu sredstva do cilja nije birala pa je pretjerala postavivši pravilo da na *crossu* djeca i žene trče 1000, omladinci 2000, a stari 3000 metara. Samo je doktor Luidi i toga puta stvari vidio realnim očima:

- Vidit ćeš ti sutra – govoriya je Luidi Bepini – bit će ovod posla za duzinu likari. – pokaza je rukon načelnika di zamiče iza kantuna na batastim runjavim nogan.

(isto: 111)



Slika 3 Kadar iz epizode *Proljetni cross* [preuzeto s <https://www.matica.hr/media/knjige/hrvatske-tv-drame-i-serije-842/pdf/nase-malo-misto.pdf>]

U seriji se napetost gradi prekidanjem ostalih scena epizode *Proljetni cross* onima u kojima načelnik, popraćen prigodnom glazbom, već dobro opisane fizičke konstitucije, jedva trči, prenemaže se, ali ne odustaje. To je rezultiralo, kako je *likar* i predvidio, vrlo tragično.

Načelnik je na vrhuncu moći bio u prošlom sistemu, premda bez ikakvih kompetencija, da bi u socijalizmu nazadovao postavši knjigovođa ribarske zadruge, a svoju konačnu propast doživljava smrću koja je posljedica jedne od manifestacija organizirane kao dio komunističke propagande. Vlast je narodu prijetila da će „zbrisati svaki trag“ svojim protivnicima. I premda je pitanje u kojoj je mjeri načelnik više bio njihov protivnik, jer njegovo djelovanje nakon rata nije političko, on je lik koji utjelovljuje vlast prošlog sistema pa, kada je novi uzeo maha, njegovo je očito bilo da nestane. Nagodili su se *brico*, postolar i načelnik kada je bilo potrebno, ali ideologija ne bira žrtve, ne žali ni za kim. Nestala je Kraljevina Jugoslavija – nestao je i načelnik koji u očima recipijenta vjerojatno ne umire kao negativac, iako u početku nije pokazao gotovo nijednu pozitivnu osobinu. Nakon pogibije njegove supruge Leticije u izbjeglištvu u Africi (što je rečeno u *Kronici*, dok se u seriji samo naknadno spominje kao „pokojnica“), načelnik je dobio priliku da se kroz odnos s Mirkom pokaže kao čovjek od krvi i mesa, čovjek van sistema, s privatnim i zdravstvenim problemima, koji je Mirka prihvatio kao vlastito dijete pa mu pristupa brižno i nježno. Narativnim postupkom *blic-karakterizacije* recipijentu se šalju brzopotezni signali o njegovom karakteru s ciljem da promijeni perspektivu iz koje ga je dotada promatrao (Kovačević 2017: 144). Kada načelnik pita Mirka je li puno gladan, kako je bilo u školi, voli li palentu, ljubi ga u sljepoočnicu, velika je vjerojatnost da će mu i gledatelj i čitatelj oprostiti što je za svoje vladavine djelovao ne mareći za sumještane. Novoj vlasti nije ga bilo u cilju ubiti, ali ona za njim ni ne žali, dapače, njegovu sahranu sekretar i predsjednik iskorištavaju kao mjesto i vrijeme za dogovor oko dodjele pokojnikova stana. Oni su zadovoljni – predsjednik je dobio radnu sobu, što smo već spomenuli, a o *crossu* u Malom mistu pisale su novine. Logičkim se slijedom otvara mogućnost interpretacije načelnikove smrti kao metafore za djelovanje komunističkih partija kakvim su brisale svaki trag prošlosti. Poistovjećujući načelnika s prethodnim sistemom, njegovu smrt nakon dolaska socijalističkog režima na vlast možemo slikovito opisati Heraklitovom izrekom „sve se, poput plamena iz vatre, rađa umiranjem nečeg drugog“.

6. Malo misto 50-ih godina

6.1. Američki komunistički saveznik

Do prekida suradnje sa sovjetskim blokom došlo je 1948. pa se Jugoslavija okrenula drugačijem gospodarskom modelu, 1950. uvela je radničko samoupravljanje te je započela jačanje veza s kapitalističkim zapadom (Duda 2005: 44). Otvaranje ka zapadu odrazilo se na cijelo društvo i mentalitet, a premda se nije radilo o ideologiji, već o pragmatizmu, i ona je doživjela promjene (Jakovina 2011: 25). „Jugoslavenski samoupravni socijalizam, zasnovan na društvenom vlasništvu nad sredstvima za proizvodnju, rezultira puno višim životnim standardom nego u drugim komunističkim zemljama“ (Kolešnik 2011: 327). Napredak i prodor američkog utjecaja na različita polja vidljivi su i u Malom mistu, primjerice na početku poglavlja *U čast tebi dobrotvore naš*, smještenog u 1955. godinu:

Lita gospodnjeg 1955, oko šeste ure pozapodne (...) dica čučala bombone, lizala sladolede, a ozbiljni svit i mladost šetala po rivi gori – doli, gori –doli. Svi su se obukli po američkoj modi i vidile se košuje ka piđame s palman i šimijan na prsiman, s raznin natpisiman i bendževima, di koja velika kaubojska špančera, na ženskan šuška najlon. Reka bi ka da je ovo digod u Kaliforniji, oli barenko u San Pedro.

(Smoje 1971: 121)

Premda američka moda nije tako upečatljivo prikazana u seriji, pripovjedači u oba medija zaključuju isto:

Priko oceana uspostavljen je most kojim putujuđu paketi: iz malega mista pisma, a iz Amerike paket. Zato u svakon našen otočkon tinelu na počasnom mistu na zidu visi slika američkoga sveca zaštitnika, oli slika cile mu familije, koju vrag nek nosi, a zaštitnika bog poživija. Najboji su sveci koji svojti najviše šajedu. Ivan, Stipe, Marko sad su Đon, Stiv, Majkl.

(isto)

Metafora mosta između Malog mista i Amerike simbolizira otvaranje Jugoslavije kapitalističkom zapadu, ali u prvom redu financijsku pomoć koju je 50-ih Malomišćanima slala

rodbina iz Amerike. Pripovjedač, koji u literarnom predlošku inače nije dio kolektivnog identiteta, u ovom mu se slučaju približio posvojnomo zamjenicom *naš* (koja se odnosi na svaki otočki *tinel*, odnosno dnevni boravak), a cijeli pripovjedni ulomak zapravo je primjer hibridne konstrukcije. Riječ je o pseudoobjektivnoj motivaciji kao jednom od vidova tuđeg jezika, na što upućuje prilog *zato* (Bahtin 1975: 63). Znači to da se kroz riječi pripovjedača, u ovom slučaju, čuju i mišljenja, odnosno iskazi, Malomiščana, prelamaju se u njima njihova uzbuđenja, stremljenja i osjećaji, ali u pozadini odzvanja i pripovjedačev ironičan komentar takvog ponašanja. Pretjeranu ushićenost oko američke financijske pomoći zatim demonstrira lik služavke Keke koja primivši pismo iz Čilea postavlja samo pitanje „A koja je tamo munita?“ (Smoje 1971: 123), iako ni ne zna tko joj ga je mogao poslati. Nakon što pročita pismo nećaka na kojeg je *de facto* bila zaboravila, rasplače se Keka od radosti, dakako zbog novca, a ne zbog nećaka kojeg je jedva prizvala u sjećanje: „ – Nisan te izgubila, ne – kupa se Keka u suzan. – Uvik si svojoj teti na srce – tuče se ona šakon na falivenu bandu“ (*isto*). Umjesto dolara, Keku je stiglo razočarenje u vidu *pisnika*, *umitnika* u podrapanom kaputu koji će živjeti na njezin račun. Servantes, nazvan tako jer je godinama prevodio *Don Quijotea*, važan je lik u nekom drugom kontekstu, no u ovom je znatno bitniji drugi povratnik, pravi predstavnik američke kulture, mode i mentaliteta – Domeniko. Neprestanom usporedbom Amerike i svog rodnog kraja, on konstantno daje do znanja i Malomiščanima i recipijentima da prostora za napredak 50-ih itekako ima, odnosno da ga je bilo. Premda *likar* navodi da je radno vrijeme od 6 do 14, Domeniko u 11 sati zatiče kako „svit sedi po štekatima kafani, a odisprid šetnja“ (Smoje 1971: 125). Vjerojatnije će biti da je to slika i kritika dalmatinskog mentaliteta, koji odolijeva vremenu i ideologiji, nego nešto što ima uske veze samo s tim povijesnim razdobljem, ali ono što zasigurno ima sljedeće su riječi povratnika:

Koji nazadni narod! Svaki dan gre u spizu, peškariju, likariju, vinariju, pazar, a radit ništa. In Amerika toga nima, nou! Ulizeš u market i učiniš provištu za nedilju dan. Doma jemaš frižider, upreš u botun i gre ladna arija.

(*isto*)

No hladnjake će Jugoslavija i Malo misto kupovati tek 60-ih, baš kao i telefone, preko kojih, tvrdi Domeniko samo u seriji, u Americi liječnik „javi ča ćeš činit i pošalje ti račun za 20-30 dolari“, dok doktor Luiđi priznaje da on telefon nema te da je njegov biznis socijalan.

Savezništvo s Amerikom podcrtava i Iseljenički tjedan, manifestacija na kojoj se u Malom mistu častilo i gostilo povratnike, ne bi li dali koji dolar za napredak rodnog mjesta, baš kao što je Domeniko donirao novac za izgradnju kina koje *u čast dobrotvora* nosi njegovo ime. Čini se da je i ovoga puta najobjektivniji doktor Luidi koji, šapćući Bepini na uho, zapravo gledatelju¹⁵ šalje signale o nepostojanju dostojanstva na vodećim pozicijama Malog mista, a vjerojatno i bilo kojeg malog mjesta: „Ka da ne bi mogli bez ovoga ponižavanja. Ča ti misliš ko da naše misto ne bi moglo živiti bez pomoći iz inozemstva?“ (*U čast tebi dobrotvore naš*). Govori ovaj *likarov* komentar i o nepostojanju realne potrebe za tolikom prošnjom, kritizirajući činjenicu da su se Malomišćani, kao i cijela Jugoslavija, povelili za udobnostima američkog načina života, zapadne potrošačke i popularne kulture (Duda 2005: 40) pa su daleki raskoš doživljavali možda i većim nego što je uistinu bio. S druge je strane pametna velesila ulagala u Europu zbog svoje koristi, kao što je i Domeniko uložio u kino samo da bi imao pravo zabraniti ulaz bratu Galileu, s kojim nije bio u dobrim odnosima, pa se u tom smislu iza naslova *U čast tebi dobrotvore naš* u minijaturi ogledaju odnosi Amerike i Jugoslavije 50-ih.

6.2. Čime prometuju Malomišćani 50-ih

Cestovni je promet u poratnoj Jugoslaviji postajao sve gušćim, a željeznica je pokušavala zadržati svoje putnike modernizacijom i unapređenjem, primjerice, tvrdi Duda, 1963. hvalila se ležajima na pruzi Zagreb-Split (2005: 53). Malomišćani se već '55. voze na toj relaciji na ležajima, najprije Domeniko i Galileo iz Zagreba, kada povratnik konstatira da „ameriken men uzimje spavaća kola najmanje za tauzend milja“ (Smoje 1971: 124), a Galileo je sada inzistirao na njima za 400 km, čime se, podcrtava razlika između dalmatinskog (jugoslavenskog) snobovskog mentaliteta i američkog. U trenutku njihova izlaska iz vlaka, hodanja po željezničkom kolodvoru i njegovoj garderobi, kadrove ispunjava velik broj putnika, što govori da ta vrsta prijevoza 50-ih ipak nije izgubila bitku protiv cestovne. U *Kronici* još uvijek nema traga automobilima, ali su oni vidljivi u pozadini televizijskih kadrova, na trajektu i u Zagrebu, no nijedan se Malomišćanin njima tada ne vozi. Prizori poput gužve na željeznici ili automobila na ulici nisu informacije o kakvim će čitatelja obavijestiti pripovjedač, dok je u seriji, s druge strane, nužno paziti na izgled eksterijera i interijera te prilagoditi scenografiju određenom povijesnom trenutku. Tako serija suptilno i nenametljivo, kao primarno vizualni medij, obiluje

¹⁵ Taj Luidijev komentar ne postoji u knjizi.

podacima o svakodnevnom životu koji variraju od toga da se 50-ih počinju vidjeti automobili na ulicama, preko izgleda željeznice, kofera, garderobe na željezničkom kolodvoru i, naravno, mnogih drugih – za promet nevezanih – svakodnevnih stvari. U vagonu s ležajevima na kat putuju i Bepina i Luidi 50-ih u epizodi *Zagrebulje*, čiji ekvivalent ne nalazimo u *Kronici*, a iz nekih se razloga emitirala samo na Staru godinu 1970. kao dio Novogodišnjeg specijala (Vončina 2011: 542) te 2018. kada je pronađena u arhivi Hrvatske radiotelevizije.¹⁶ Bilo kako bilo, *Zagrebulje* prikazuju izlet dobrostojećih Malomiščana – doktora i njegove nevjenčane supruge – te još jednog bogatijeg para, Roka i Anđe, koje zatiču u Zagrebu, gdje ih je doveo direktorov posao.

Komunistički režimi diljem Europe promicali su putovanja i kao ideologiju i kao socijalno pravo pa se tako i u Jugoslaviji odmor nudio svima – ne samo srednjim i višim slojevima – država je trebala svakom trudeniku osigurati odmor po želji u svojoj zemlji kako bi potom efikasnije radio, no navika nije postojala, a nije se ni mogla stvoriti preko noći, pa je 50-ih porast domaćih putovanja bio nestalan da bi se popravio tek u 60-im godinama (Duda 2005: 80-84). Premda je Luidi svjetski čovjek, koji je studirao u Padovi, ni on dugo nije putovao pa se čudi promjenama koje zatiče na željezničkom kolodvoru ili u Zagrebu, dok se Bepina vlakom provozala samo na Sinjsku alku. Kratkim bijegom iz mjesta stalnog boravišta, doktor i njegova supruga pokazuju da su spremni na promjenu navike, ali i da takvi pomaci uvijek kreću s vrha društvene ljestvice.

Putovanja po vlastitoj zemlji, pogotovo u prijelomnim povijesnim razdobljima, imaju važnu ulogu u podizanju nacionalne svijesti i homogenizaciji zajednice (Duda 2005). U *Našem malom mistu* pojavljuju se likovi iz različitih dijelova Dalmacije, a epizodom posvećenom razgledavanju Zagreba simbolično je objedinjena šira zajednica i hrvatska kultura.

¹⁶ Prema tvrdnjama Marina Marušića, 1970. godine svaka je republička televizija morala snimiti jednu specijalnu epizodu najbolje TV serije da bi bila puštena kao dio novogodišnjeg specijala pa je tako Televizija Zagreb snimila *Zagrebulje*, što objašnjava potpuno drugačiji koncept od ostalih epizoda – kraće trajanje, drugačija špica, scene koje nalikuju na mjuzikl. Epizoda je prikazana u sklopu JRT sheme, nakon čega se izgubila, a pronađena je tek 2018. u arhivi HRT-a na kazeti naslovljenoj *Zabavni program*. Ono što je sporno u *Zagrebuljama* Luidijevo je iznenađenje time što na glavnom trgu u Zagrebu nije kip bana Josipa Jelačića, kao i pjesma *Ustani bane* koja je u socijalističkoj Jugoslaviji bila zabranjena pa je to moguć razlog nestanka epizode.

6.3. Vlast i šporka posla

Na početku rada spomenuli smo razliku između pripovjednih instanci u dva različita medija u vidu *pošćerove* vjerodostojnosti u odnosu na pripovjedača u trećem licu. Tekstualno najveću razliku između književnog i ekraniziranog predloška upravo čine dijelovi serije u kojima poštar ima ulogu naratora. Ponekad se njegov govor u *kameru* podudara s pripovjednim dijelovima *Kronike*, no češće je u odnosu na knjigu obogaćen, a nerijetko i potpuno nov.¹⁷ Razlike su uočljive prvenstveno na onim mjestima gdje poštar probija granicu fikcije i zbilje (s kojom se *Naše malo misto* stalno i poigrava), ukazuje autorske intencije i obračunava se s gledateljima i kritikama, kao u *teaseru* epizode *Šporka posla* u kojemu se osvrće na stvarne kritike prvog dijela serije:¹⁸

Ma promislite koji napadaji, koji prigovori, na ovi moj jadni libar. Govoridu fali ti radnja oli radnja ti se sporo odvija. Ajde k vragu! A kad je u naše Malo misto bilo te velike radnje? Ko je tija radit odija je u Ameriku ili danas u Njemačku. (...) Mi smo vam uvijek bili više misto od besid nego od rada. Da radnja, ajd k vragu sve radnje na svitu, ča će nam radnja. Ko danas ča jema od rada? Mi gledamo da ča manje radimo, a bolje živimo... (*Šporka posla*)

Poistovjećujući *radnju* u smislu zbivanja u umjetničkom djelu s *radnjom* u smislu obavljanja nekog posla, autor na kritiku djela mudro uzvraća kritikom mentaliteta naroda i licemjerja kritičara. Lijenost Malomišćana, s aluzijom na ljude iz tog podneblja, odnosno Dalmatince ili čak općenito sve narode Jugoslavije, čest je motiv *Našeg malog mista* (sjetimo se Domenikovih usporedbi s radom u Americi), što dovodi do apsurdna krilaticu *da nam živi rad* čiju je uglazbljenu inačicu narod često pjevao, kako u socijalističkoj stvarnosti, tako i u Malom mistu. S druge strane, kritiku ublažava ponovno *pošćarevo* prvo lice množine kojim se legitimira kao dio takvog kolektivnog identiteta te stvara efekat humora na vlastiti račun. Lik poštara kroničara možemo usporediti s likovima iz prologa renesansnih komedija koji, osim što su najavljivali radnju, nerijetko su davali izričito kritičan komentar vlasti, za što je

¹⁷ Zapravo je novo to što ga u knjizi nema ako uzmemo u obzir da je *Kronika o našem malom mistu* izdana naknadno.

¹⁸ Nakon emitiranja prvih šest epizoda godinu je dana trajala pauza dok se nisu počele emitirati preostalih sedam. *Šporka posla* osma su epizoda *Našeg malog mista*, odnosno druga u novom dijelu (Vončina 2011: 542, 548). Kritike o kojima poštar u *teaseru* progovara nastale su, dakle, u pauzi od prikazivanja, ali i snimanja.

najreprezentativniji primjer Držićeva komedija *Dundo Maroje*. Nakon špice u epizodi *Šporka posla*, poštar, poput Negromanta Dugog Nosa, upire prstom u *ljude nahvao* svojeg vremena:

Ako je i bila koja važnija radnja, ona se nikad nije odigravala na pozornicu. Nego uvijek potajno, oli iza nje, oli šoto nje. Odi vanka pa ćeš vidit, odi, gledaj. Eto, uvatimo na primjer naše Malo misto evo baš sada. Vidite Roka i sekretara kako šetadu rivom? To vam se čini da oni mirno i lipo šetadu, a oni rješavaju velike brige i velike probleme. Glava im puca od pusti briga. (*isto*)

Kao što je Negromant Dugi Nos laskao dubrovačkoj vlasteli, jednako ironično poštar komentira rad i brige ljudi koji su vodili Malo misto u novom režimu pa se humor na račun mentaliteta pretvara u oštar sud vodećih ljudi socijalističke Jugoslavije. Vještom igrom riječi, metaforom umjetničke radnje i pozornice, poštar progovara o nemoralnim i nezakonitim postupcima koji su bili državna, poslovna, službena – a zapravo javna – tajna.

Važno je naglasiti kako je kritika vlasti na razini države, a ne malog fiktivnog mjesta, u prethodnom sistemu mnogo izravnija, prozivaju se direktno kralj, ministri, generali, mada nikada nijedna stvarna povijesna figura nije imenovana. Raksrinkavajući vlast u socijalizmu i *Kronika* i serija zaustavljaju se na malomišćanskoj vlasti od koje se onda tek suptilno kritika širi prema okvirima države. Razlog za to pronaći ćemo u izvanknjiževnoj ili izvantelevizijskoj stvarnosti jer su djela nastajala, emitirala se i čitala u trenutku kada je na snazi bila komunistička vlast. Mada je poruka jasna, direktnija bi opaska vjerojtno prouzročila cenzure, rezove ili potpunu zabranu.

U prvim poslijeratnim godinama vlasti su se u Malom mistu glasno protivili samo likovi koji su nekada osjetili udobnost života u kapitalističkoj Americi, iako je degradacija morala predsjednika, sekretara i Roka već onda bila očita. Do eksplicitnog sukoba malog čovjeka i narodne vlasti dolazi u epizodi, ali i poglavlju *Šporka posla*, kada si Roko daje za pravo da usmenom predajom postavlja interne i lokalne direktive, usputno šapćući konobaru da tog momenta cijene u konobi rastu 20% jer nema „iz kojeg fonda pravdat janjce i pršute ča se izilo“ u Iseljeničkom tjednu i na otvaranju kina, a takav se trošak ne može poslati vladi u Beogradu. Jedan od nezadovoljnih ribara lukavo se obračunava sa slobodnom voljom vlasti dajući im sapune koje je dobio, dakako, u paketu iz Amerike:

- Nisu sva tri za te. Jednoga ćeš darovat predsjedniku, drugoga sekretaru. To je znak našega dubokoga poštovanja i stimavanja. I ne zaboravi napomenit da ji držidu u kancelariju...
- Ma ne triba nan sapun, čoviče – čudi se Roko toj darežljivosti.
- Triba van, triba. I kako triba! Kad potrošite donit ću van i druge sapune da morete oprat ruke od govana ča ji svaki dan izmišate – svrši ribar svoju tiradu, a sa svi stran se začuja smij i odobravanje.
- Bravo!
- Lipo si ji oprala.
- Tako jin i triba.

(Smoje 1971: 138)

Vjerojatno se na ovom mjestu upućuje najdirektnija, najprostija i najeksplicitnija kritika komunističkoj vlasti iza koje stoji odobravanje naroda. Međutim, ako je ona najizravnija, nije nužno i najoštrija, odnosno nema najveću snagu. Već smo govorili o tomu da se likovi mahom predstavljaju sami, što je vjerojatno posljedica toga što je cijela fabula o *malom mistu* nastala s predumišljajem o seriji. U skladu s tim, vlast negativno predstavlja najviše ona sama svojim postupcima, svojim rečenicama, iskazima, naredbama, mislima. Ribar, s druge strane, samo poentira nezadovoljstvo naroda. Dakle, nisu *Šporka posla* toliko subverzivna zbog poklanjanja sapuna (dapače, to je čak humoristična scena), subverzivna su zbog raskrinkavanja provođenja samovolje vlasti ili zbog predsjednikove reakcije na poklonjene sapune:

- O, pasja čeljadi, govnnari reakcionari. Znamo mi oklen taj vitar puše. Nećete vi narodnu vlast ujedat i rušit. Gvozdena ruka ovod triba. Gvozdena, da vas lupi po tin lajavin zubiman...

(Smoje 1971: 138, 139)

Američki su diplomati tih godina jugoslavensku upravljачku elitu opisivali kao neurotičnu, neobrazovanu i kaotičnu (Jakovina 2011: 19), a upravo ti epiteti odgovaraju predsjedniku u trenutku kada se obraća nezadovoljnim sumještanima. Međutim, psovke i nepristojne riječi kojima se likovi često služe ne znače nizak stil ovog djela, već su kao alat dramaturgije u potpunosti opravdane u svrhu prezentacije osjećaja i karaktera. Njima se oslikava nekultura, ali i nemoć, podcijenjenost, poniženost, bahatost, krutost, a cenzurom bi se

umanjilo, ili potpuno izbrisalo, životnost i realističnost likova jednog malog dalmatinskog mjesta.

Osim komunističke vlasti, u *Šporkim poslima* kritici su, kroz lik Ivana Trogirana, izvrgnuti i „borci“ koji to nikada nisu bili, ali su na razne načine dolazili do potvrde o sudjelovanju u ratu kako bi si osigurali mirovinu.¹⁹ Priča Ivana Trogirana, međutim, ne upire prstom samo u borce, raskrinkava ona i društvo koje dozvoljava da takvi principi u njemu funkcioniraju, poput Roka i Luidija koji su lagali da se Ivana sjećaju iz rata kako bi uživali njegove darove. Nakon što su prihvatili povećani broj tukaca i pršuta, kasno je bilo da kažu da ga nikada prije nisu vidjeli:

- Samo ćeš mi, špašiteju moj, napisat bokun potvrde da san bija u partizane ranjen i da šte me ličili, ka ča i jeste.
- A ča će ti to? – uznemirija se likar.
- A bome, radi penšjuna. Tija bi poč u penšjun. Ja san covik težak, nisan šocijalno osiguran. Znate kako je.

(Smoje 1971: 146)

Šporke riječi i *Šporka posla*, dakle, humorno su uporište za ozbiljan pristup „'seciranju' ustaljenog društvenog mehanizma koji ispoljava ozbiljne deformitete uočljive naročito u 'blaženom' životu male palanke“ (Ljubojev: 1971, prema Vončina 2011: 550).

6.4. Mjesto crkve u SFRJ: *Borbena ponoćka*

Nakon Drugog svjetskog rata, Komunistička partija, u skladu sa svojom ateističkom ideologijom, započinje obračun s vjerskim zajednicama, napose Katoličkom crkvom, terećenom za suradnju s ustaškim režimom (Akmadža 2003: 171). U takvom ozračju, *Borbena ponoćka*, smještena u 50-e godine, opisuje sukob vlasti Malog mesta s religijskim običajima. Ta je epizoda, naspram literarnog predloška, bogatija za govor poštara kroničara u *teaseru*, iza kojega se vidi okićena jelka:

¹⁹ Većina boraca trogirskog NOR-a pronašla se uvrijeđenom nakon emitiranja ove epizode te je tražila od RTZ-a i Miljenka Smoje da se javno ispričaju građanima trogirskog općine (Vončina 2011: 549).

Ča je? Ča ste zinili, dragi moji gledaoci? Koji ste vi nesritnji svit. Poznam ja vas u dušu. Čim ste vidili ovaj bor počeli ste turat i šapjat i govoriti: vidi ti pošćera našega Malega mista, državni službenik, a slavi Božić. A to nije istina! Jerbo ovo nije božićni bor, ovo je novogodišnja jelka! (...) Živili dragi moji gledaoci i sretan vam.... [namiguje] Nova godina! (*Borbena ponoćka*)

Pošćer ponovno probija granicu fikcije i zbilje, a *parte* postupkom gledateljima daje uvid u ono što se 50-ih o slavljenju Božića *trebalo* misliti, ali između redaka, no opet jasno, iskazuje i vlastiti stav, pa i intencionalnost djela. Njegov je iskaz u seriji gotovo uvijek dvoglasan u Bahtinovom smislu, kao narator izriče vlastito stajalište, ali i intencije autora, u njegovim se riječima uvijek osjeća idejna, ideološka, društvena osmišljenost djela. Ironičnim pravljjenjem razlike između božićnog bora i novogodišnje jelke ukazuje na apsurd zabrane kićenja, pa i svih ostalih zabrana kojima su crkveni običaj bili podvrgnuti tijekom vladavine komunističkog režima. Započinjući čestitku pridjevom *sretan* u muškom rodu da bi ju, nakon što namigne, završio u ženskom (Nova godina) najavljuje *pošćer* provokativan ton kojim će biti ispričana božićna priča u seriji, a s neznatnom razlikom teksta i u *Kronici*, da bi oba medija ismijala i crkvu i njezine protivnike.

Narodna se vlast u Malom mistu pobrinula da, shodno antireligioznoj ideologiji komunističkog režima, spriječi ili barem umanjí ugodu slavljenja Božića. Bakalar su povukli iz prodaje osam dana prije Badnjaka, a mjesnom policajcu naredili da djeci zaplijeni tondine.²⁰ Okosnica radnje zvučna je bitka između glazbe koju na razglas pušta vlast, kako bi ometala ponoćku, i crkvenih zvona. Predsjednik, sekretar i Roko jednoglasno se slože da će koncert započeti pjesmom koja nije borbena, a koju voli cijelo mjesto, jer ne žele da to izgleda kao prkos sitne narodne vlasti, mada svojim postupcima pokazuju da se upravo o tomu i radi. Tako se u seriji, čije zvučne elemente *Kronika* ne može nadomjestiti, miješa zvuk pjesme *Kupit ću ti, Mare, motorin* i zvonjave, dok se na ekranu izmjenjuju u krupnom planu zvučnik, smješten na trgu ispred crkve, i zvona koja svećenik i remeta mahnito pokreću konopcima ne bi li nadglasali protivnike. Nemoćni svećenik unutrašnji mir ne uspijeva pronaći uz Božju pomoć pa škarama presijeca žicu razglasta, čime si, umjesto svete mise, osigurava noć u policijskoj stanici. Hapšenje je naredio predsjednik, dok sekretar, nešto mudriji i staloženiji komunistički lik, tvrdi

²⁰ Iz tondina se pucalo dok nisu postojale petarde. Napravljen od željeza, sastojao se od ručke na vrhu koje je bio vajak s rupom u koju se stavljao komad željeza, a služio je da bi se mogla obaviti detonacija. U tu su se rupu stavljali izmrvljeni vršci šibica. (<http://sucurac.com/uncategorized/pucanje-iz-tondini-2/>)

da ga ne treba trajno zatvoriti, već mu samo zaprijetiti sudcem za prekršaje i redovnim sudom: „Ma promisli, uhapsit popa na Božić! To bi i strane novine pisale. Proganjaju crkvu, apsidu pope“ (*Borbena ponoćka*). Iz tog proizlazi da je socijalistička Jugoslavija 50-ih provodila svoju politiku pazivši da se ne zamjeri zapadu i zemljama kojima ne upravlja antireligiozni režim jer su im one na neki način bile potrebne.



Slika 4 Kadar iz epizode *Borbena ponoćka*, don Karmelo presijeca žicu razglaša [preuzeto s <https://www.visit-stari-grad.com/hr/malo-misto-lokacije-snimanja/>]

Ispitivanje svećenika i remete trajalo je satima, a i takvo je mučenje protkano humorom, u pozadini kojega opet stoji ismijavanje, u ovom slučaju, policajca koji u zapisnik uvodi da se *pop* bavi *uslužnom djelatnošću* jer ispovijeda i blagoslivlja po kućama. Svećenik, koji iz protesta nije htio sjesti tijekom ispitivanja, „ujutro se (...) naslonjen na remetu vuka prema župskom uredu ka pribijeni pas“ (Smoje 1971: 172) da bi ga zadesila još jedna nezgoda – usred spolnog čina jedan pijevac gurne ciglu koja pada svećeniku na glavu. „A po mistu se kasnije počelo šapjat kako je župnika pretuka milicijoner po nalogu predsjednika“ (*isto*) iz čega proizlazi da su Malomiščani, očigledno, od vlasti upravo to i očekivali, odnosno, aluzija je to na fizičke obračune komunističke vlasti i crkvenih ljudi.

Pristaše komunističkog režima uspjele su u svom naumu – božićna noć nije bila tiha, mirna ni blaga, ponoćka je prekinuta, ali, s druge strane, svi likovi koji su se žustro borili protiv nje, otkrivaju da, u suštini, nisu protivnici u najmanju ruku običaja, a možda ni religije, već su samo više ili manje uspješne sluge jedne ideologije. Tako Roko napada svoju suprugu jer mu nije skuhala bakalar, iako on ne slavi Božić:

- Šta ne jideš? Zapitala ga je Anđa?
- Ne mogu, ne da mi se. Cilo misto vonja po bakalaru i fritulan. Nadražili, ražestili su me ti vonji i ko sad more šnicele gucat. Sad bi da dvi ijade za pjat bakalara.
- Bakalara bi ti na ovi dan? A di ti je svist, nesrićo jedna? To zatucani slave, njima je sutra Božić, a nama je radni dan ki i svaki drugi.

(isto: 163)

Roko, osim što žudi za bakalarom, djeci na ulici pokazuje kako se ispravno puca iz tondina, a svoju šetnju prema općini nastavlja pjevajući crkvenu pjesmu *Radujte se narodi* sve dok ne sretne *milicionera* na zadatku pa naglo zamukne, što nam dokazuje da je ipak pazio da nitko, osim Anđe, ne sazna njegovo stajalište. U općini napada sekretara, koji priznaje da je zgriješio za ručak, podmuklo skrivajući svoje neostvarene želje:

- Da nisi možda ždera danas bakalar ... Zapantila bi mi žena badnji dan da me dočekala bakalaron. Ja bi ga bacija kroz ponistru...
- Drugo je, Roko, žena, a drugo je mater – pravda se sekretar ka pravi grišnik.

(isto: 165)

U seriji se konačno svi komunistički likovi odaju u trenutku kada Roko u općini zapjeva *Tebe Boga hvalimo*, kako bi se tobože narugao, a zapravo otkriva da vrlo dobro zna i riječi i melodiju vjerske pjesme, baš kao i predsjednik i sekretar koji mu se vokalno pridružuju. Književni je predložak lišen ove scene, a upravo njom serija maestralno ističe apsurd zabrana crkvenih običaja, pjesama, rituala donešenih od strane komunističke vlasti koja se istih ne pridržava.

Cijelu je *Borbenu ponoćku* opravdao doktor Luiđi, o čijoj smo političkoj indiferentnosti već govorili, u razgovoru s Mirkom, oko kojeg je brigu preuzeo nakon načelnikove smrti:

E vidiš, učeni moj velegrađanine, ja baš zato i ne volin grad jerbo se to u njemu ne more dogodit. Vidiš, meni je draga ova naša mala, luckasta, smišna pozornica, s onin kretineton od predsjednika, s onin inbečilon od popa...

(isto: 166)

Recipijent će se uistinu moći od srca nasmijati objema suprotstavljenim stranama, mada pozadina nije nimalo luckasta, no moć humora, barem u ovom slučaju, i leži u razotkrivanju ozbiljnih tema. U pravu je Danko Oblak koji je za *Večernji list* zaključio da je sve svaljeno na Malo misto, dok je „istina ponešto drugačija, jer 'božićna priča' nije priča 'malog mista', ona je naša priča, ona je naš, recimo, 'problem', u njoj se u minijaturi ogleda naše društvo, njegovi putovi, dileme, stremljenja, snaga i slabost“ (Oblak 1971, prema Vončina 2011: 552). To potvrđuju brojne polemike koje su se vodile, prije svega, oko serije, jer se poruka do naroda lakše probija preko televizijskih ekrana, mada ništa bezazleniji tekst ne donosi ni *Kronika*. Ipak, stav je odaslan u oba medija, bez zabrane i bez znatnije cenzure, možda upravo zato što ni vlast ne ostavljaju uvrijeđenom do kraja; tekst prepoznaje dvije strane svakog od pijuna komunističkog, ali i prethodnog, režima – onu koja sadrži njihove iskrene želje i drugu, satkanu od nametnutih pravila. Samo je Anđa u baš svakom trenutku ostala vjerna ideologiji za koju se opredijelila. U kojoj se ona mjeri razlikuje od drugih žena 50-ih, vidjet ćemo u nastavku rada.

6.5. Malomišćanke 50-ih

Premda je dosad uglavnom bilo riječi o muškim likovima, Malo misto bogato je različitim stanovnicama, koje ne smijemo zanemariti, promišljajući artikulaciju socijalizma u literarnom i televizijskom djelu jer to povijesno razdoblje donosi nove odredbe i zakone o položaju žena. „Cjelokupni proces ženskog uključivanja u javnu sferu potican je ideološkim socijalističkim proglasima o jednakosti žena i njihovoj zasluženju ravnopravnoj poziciji s muškarcima“ (Premuž Đipalo 2016: 189). O emancipaciji žena u Malom mistu saznajemo iz razgovora sekretara i Slovenke:

- Ali isplati se iskrcat jerbo su mi puno drage Slovenkinje. U vas su, drugarice, slobodnije, emancipirane.
- Ili vaše nisu?
- Počele su, počele...

Možemo utvrditi da su počele, ali da nisu završile. U ozračju u kojem su žene izjednače s muškarcima u pravu na obrazovanje i zapošljavanje te, proizlazi iz toga, pravu mogućnosti stjecanja ekonomske stabilnosti, društvo je zadržalo žensku spolnu ulogu, koju su one trebale uskladiti s ulogom radnice, pa su se često spoticale u razvoju svojih potencijala (Dijanić i dr. 2004: 304). Shodno tomu, u Malom mistu 50-ih zatičemo različite tipove ženskih likova – domaćice, majke, (nevjenčane) supruge, aktivistice, radnice, ukratko djelomično ili nikako emancipirane žene.

Jedan od najvažnijih ženskih likova, koji se zasigurno razvija u najdinamičnijem luku – Anđa, pojavljuje se kao sluškinja, da bi preko medicinske sestre u partizanima, referentice za prosvjetu i zapisničarke na skupovima, koje je organizirala narodna vlast, postala prerano umirovljena majka i supruga. Njezina je borbenost naglašavana do te mjere da je u prvoj trudnoći '46. na radnim akcijama nosila pištolj oko struka, a „ko je vidiya da revolver tuče dite po glavici“ (Smoje 1971: 87), dok se na otvaranju fiskulturne parade pojavila jer se bojala što će *drugovi* reći ako ne dođe, pri čemu je strah po pitanju djeteta, koje kod kuće samo plače, izostao. Suprug Roko agresivno ju tjera da se pođe brinuti o njihovom novorođenčetu, podrazumijevajući da taj zadatak pripada majci. U patrijarhalnoj podjeli poslova žena nakon što dobije djecu ima tri zadatka: raditi izvan kuće za plaću, obavljati kućanske poslove i brinuti za djecu, dok se angažman muževa ne mijenja (Dijanić i dr. 2004: 308). U socijalističkoj je Jugoslaviji AFŽ poticala žene na samostalan rad i neovisnost, no mnoge su, kada bi došlo vrijeme udaje, davale otkaz kako bi stvorile obiteljsku zajednicu ne mogavši tri navedena zadatka obavljati odjednom (*isto*: 307). I Anđa je napredovala sve dok je mogla, dok nije otišla u mirovinu kako bi se brinula za djecu, no svojim stavovima i opredjeljenjima ostaje dosljedna i u odgoju troje potomaka, što je istaknuto u razgovoru na Badnje večer kada sinovima objašnjava zašto ne kite bor i ne pucaju iz tondina kao druga djeca:

- Vi ste dva svisna dica, dica napridnih roditelji, a oni su nazadna...
- Ne razumin, pape. Mi napridna dica samo jedan dar, a nazadna dva. Onda ja oću bit nazadno dite... – Anđa se najidila i ostavila žličicu, a slobodnom rukom plesne starijega.
- Ča ga tučeš? – smračija se Roko. – Ne tuči mi maloga, jer ću ti dat dvi po čunci.

- Roko, nesričo crna, šta ćeš učinit od dice? Di ti je odgoj komuniste? (...) Ne znaš ti da mi nikidan doša sa novitadi – pokaže Anđa rukon na starijega sina – da će pivat u dičjem crkvenom zboru. Pop će nan svu dicu pokvarit.
- ...bila si do jučer referent za prosvitu. Ča nisi formirala pionirski zbor?

(Smoje 1971: 163, 164)

Na kraju napetog razgovora, Rokova supruga poentira svoje nezadovoljstvo: „Bog te ubija, naprtija si mi ovu pustu dičurliju, i tražiš od mene da buden aktivistkinja“ (*isto*: 164).

Anđin lik utjelovljuje dva lica koja je „kult nove socijalističke države“ želio: „ženu radnicu i ženu odgojiteljicu novog socijalistički odgojenog/izgrađenog pomlatka“ (Dijanić i dr. 2004: 303, 304), ali ne istovremeno pa je njezina emancipacija djelomična.

Gotovo svim svojim obilježjima liku Anđe suprotstavlja se lik Bepine, žene bez dana radnog staža, bez braka na papiru, bez djece, domaćica Bepina čitavog života služi svom Luidiju čisteći, peglajući, kuhajući i čekajući ženidbu. Njihova je vanbračna zajednica patrijarhalna, doktor joj nudi financijsku sigurnost i pripadnost višem staležu pa, premda Bepina nema zanimanje van kuće, ima služavku Keku – ženu koja se u patrijarhalnoj sredini zatekla kao glava kuće uzdržavajući i financirajući svojeg supruga *linčinu*, a zatim i nećaka Antonija, nadimkom Servantesa. Dok služavka pomaže Bepini u kućanskim poslovima, one vode ženske razgovore, često na temu seksualnosti. U jednom od takvih, čitajući *Slobodnu Dalmaciju*, Bepina konstatira da „u novinan nikad ništa nima, nego samo rati, bombardiranja, konferencije, sastanci balun, a za žene ništa. Ništa o kojemu lipon zločinu, o smrti zaraj jubavi oli o kojoj dežgraciji“ (Smoje 1971: 142). Keka joj, u epizodi *Šporka posla*, na to odgovara: „novine činidu muški, a oni samo na se mislidu.“ U medijima su, proizlazi iz Kekinog komentara, radili očigledno samo muškarci, koji su ženama, ipak, tvrdi Duda, osiguravali neke rubrike u dnevnim novinama (npr. *Žena i kuća*, *Porodica*, *domaćinstvo* u *Vjesniku*), ali takve da iz njih uče o odijevanju, stanovanju, prehrani, zdravlju, obitelji i potrošnji (2005: 69), a ne da „hrane“ svoje romantične duše.

Na likove Bepine i Anđe vratit ćemo se pri analizi 60-ih kada će one postati prave potrošačice, a za sada možemo samo zaključiti da su stanovnice Malog mista za ono doba, kada su žene činile oko 31% zaposlenih (*isto*: 68), realne – neke su radnice, neke još nisu, novi su im zakoni ponudili sudjelovanje u društvu na više razina nego do sada, ali o potpunoj

emancipaciji diskutabilno je govoriti i u vremenskom kontekstu znatno bližem današnjici, a nekmoli 50-ih. Bilo je onih koje su se više ili manje uspješno borile, ali i onih kojima je nedostajala, prije svega, promjena na osobnoj razini – trebalo je napustiti dugo vremena društveno prihvatljivu uloge žene koja služi svojem muškarcu u zamjenu za ekonomsku sigurnost.

7. Malo misto 60-ih godina

7.1. Turizam kao jedino ufanje

Na promidžbu putovanja u socijalističkom režimu već smo se kratko osvrnuli u kontekstu 50-ih, no valjda još jednom napomenuti da je Vlada FNRJ novim odredbama o pravu na godišnji odmor, sustavom povlastica, radnim i dječjim odmaralištima pokušavala potaknuti domaći turizam te ostvariti klasnu nediskriminiranost. Zanimanje radničke klase raslo je presporo, a kada je konačno doseglo svoj vrhunac, država se povukla zajedno sa svom svojom pomoći jer je stvorila potrošače turiste te, po prvi put u Društvenom planu za razdoblje 1966-1970, naglasak stavila na važnost inozemnih gostiju i deviznu zaradu (*isto*: 109-120).

Upravo su u taj vremenski kontekst smještene epizode *Najteža bitka* i *Altroke Kalifornija*, od kojih prva nažalost nije pronašla ekvivalent u literarnom predlošku iz nepoznatih razloga. Pri početku jedanaeste epizode *pošćer* kroničar u ulozi pripovjedača gledatelja upućuje u promjene koje su zatekle Malo misto:

Poljoprivredu smo zapustili još u ono vrime kad smo radnu snagu tirali na izgradnju tvornic i vikali parole: 'Više vridi jedan fumar Jugovinila nego cila Jugo-poljoprivreda.' Zapustili smo i ribaršćinu i raspale su nan se zadruge. I ka jedino ufanje osta nam je još turizam. A neš ti turizma koji smo dosad jemali. Sindikalni, trudbenički, ditinjasti i bolesnički turizam, turizam od marmelade i kapule. A mi sad očemo pravi turizam, otele, devize, furešte koji arčidu (*Najteža bitka*).

Naslovna metafora odnosi se na bitku protiv maloljetnih i betežnih jer su odmarališta za djecu i druge domaće turiste uistinu predstavljala problem u vidu smanjivanja zarade (*isto*: 134, 135). Kadrove ove epizode ispunjava uistinu velik broj djece, natpisi poput *Dječje odmaralište Osijek* ili *Dječje odmaralište opštine Stari grad*, šatori u kojima su djeca spavala... S trajekta se, zajedno s djecom, iskrca i jedan slijepac što izaziva gnjev kod Roka, direktora hotela, koji kulminira kada gosti iz Beča storniraju rezervaciju:

Cila je Dalmacija puna. Furešti su se svud izmišali, uskomešali. U druga mista po tri gosta čekadu jednu katrigu za doć do obida, razumiš. Na svaku paštu pet ih reflektira. A u nas dičica. Nima, moja Roža, druge, oli oni vanka, oli zatvorit otel i ključ u more.

Dok se vlast hvali kako je elektrificirala mjesto i izgradila školu, a sekretar, čija humanost nikada nije u potpunosti nestala, zaključuje da djeca prva imaju pravo na odmor, Roko tvrdi „ne na špalete našega Maloga mista. Jedno je politika i slatke beside, a drugo privrede i turizam“ (*Najteža bitka*).

Po Malom mistu svuda su osvanule parole „Štufi smo dice. Vanka bolesni. Hoćemo zdrave turiste.“ Nije se samo Roko žalio, i drugi su Malomišćani djeci poželjeli „lipu sriću i zdravlje, ali daleko od našega mista“ (*Najteža bitka*). Naročito su zasmetali jednom mještaniu, koji je svako jutro nalazio uništen vinograd, pa je prve redove grožđa pošpricao sumporom i uzrokovao teško trovanje dječaka. Doktor Luiđi, kojeg jednaka moralna ispravnost odlikuje od početka do kraja, osjetljiv je na djecu, pa se fizički obračunava s tim seljakom da bi konačno na djetetovo pitanje „zašto nas tjeraju“ odgovorio: „Ne moš ti to razumit. Zato ča nimate šoldi. Vi ovo misto samo šporkajete, od vas koristi nima. Razumiš li? A triba jist, papat, kako ti ono rečeš“ (*Najteža bitka*).



Slika 5 Doktor Luiđi i Belina [iz privatne arhive Marina Marušića]

Dok sekretar i predsjednik pokušavaju shvatiti ima li Roko veze s natpisima protiv djece i bolesnih, on se od toga čvrsto ograđuje, usputno napominjući: „Ja mogu poč u Njemačku za konobara zaradit pineze, a di ćete vas dva?“ Takvom manipulacijom pokušava doći do cilja od kojeg će profitirati mjesto, no prije svega on sam, ali i aludira na situaciju 60-ih u kojoj se sve više radnika našlo na privremenom radu u inozemstvu, nakon čega su se vraćali sa zaradom, ali i zapadnim potrošačkim navikama (Duda 2005: 68).

Mada će devizni turizam pobijediti tek u sljedećoj epizodi, ali i poglavlju, *Najteža bitka* svršava Rokovim govorom, kojim se naslućuje ishod, na otvorenju novog hotela, „tvornice od pineza“. Narod frustriran raznim čimbenicima (trenutnom vlašću, djecom koja prljaju mjesto, a ne donose zaradu, snižavanjem mirovina) jedinu nadu vidi u Rokovom hotelu i elitnijem turizmu pa njegov govor i postupke odobrava skandiranjem „Doli dolari, doli kapitalisti, živio naš socijalistički neangažirani dinar!“

Konačno je 1966. godine inozemni turizam brojem noćenja u Hrvatskoj prvi put pretekao domaći (*isto*: 199), a procvat u tom smislu Malo misto doživljava 1968. godine, o čemu recipijenta obavještavaju pripovjedači u oba medija. Poštar kroničar u *teaseru* epizode *Altroke Kalifornija* prvi se put gledatelju obraća iz kuhinje jer su njegov dnevni boravak, u kojem je dosad običavao ispisivati kroniku, zauzeli turisti. U fantastičnom, ali podužem, govoru, kojeg je *Vijesnikova* kritičarka Mira Boglić svojevremeno nazvala najboljim dijelom epizode (Vončina 2011: 560), *pošćer* opisuje turistički *boom* u Malom mistu, ali i atmosferu u kojoj se dalmatinski mentalitet teško nosio s promjenama, a mi ćemo izdvojiti najvažnije rečenice:

Prokleti ovi furešti, svit koji nan dolazi razbit našu lipu dosadu. Kako smo prije lipo, mirno i sritno živili. A sad? Ludnica. Svi smo postali konobari. Dojdu ti, ne znaš ni ko su ni ča su, ni ko in je otac ni ko in je mater, a prid njima stojiš ap-tak, bitešun, dankešun, izvolite, komodajte se, evo van posteja, evo van kušin, evo van kondut, evo van kvadri pokojnog oca i matere. E, znan, kazat ćete: a zato jemate šoldi. Zato živite boje nego u Kaliforniju. (...) Ajte vi svi skupa k vragu, vi i vaše devize.

(Altroke Kalifornija)

Gotovo isti opis donosi i pripovjedač u literarnom predlošku, no poštarov je uvjerljiviji u toliko što on, kao i uvijek, progovara u prvom licu. Pripovjedač ponovno *koketira* s ljenošću Dalmatinaca gradeći tako humor na vlastiti račun. More je u ondašnjoj Jugoslaviji bilo i prostor

nacionalnog ponosa i mjesto odražavanje vjere u blagostanje pa promidžba kontinentalnog turizma do kraja 60-ih gotovo nije postojala (*isto*: 130-138). Frustracija pripovjedača, u tom slučaju, ne čudi, *Altroke Kalifornija* dijalogizira s povijesnom činjenicom da „dio ljutnje žitelja primorja na zagušenost socijalnoturističkim objektima i njihovim gostima sigurno leži i u činjenici da su sami nikada ili vrlo rijetko negdje bili gostima“ (*isto*: 138).

Rokov lik potencijal je iskazao već kao konobar, da bi se u dinamičnom luku razvijao sve do ovog trenutka kada postaje glavni biznismen Malog mista, koji po važnosti nadmašuje političku vlast, pa i sam sekretar objašnjava predsjedniku:

- Tebi još ne gre u glavu da je inicijativa prišla u ruke privrede. Novinaru su pri dolazili k nan, a sad se vrtidu oko njega, jer u njega su šoldi, predsjedniče.

(Smoje 1971: 178)

Kritičarka Olga Božiković u *Politici* dobro je primijetila da je, priklanjanjem Malog mista zahtjevima turističkog *booma*, iščezla atmosfera prisnosti među ljudima, točnije – s Rokom na isturenim pozicijama, Malo misto, u onom smislu u kojem je postojalo na početku serije, jednostavno je nestalo (Božiković: 1971, prema Vončina 2011: 560). Godine 1968. novac je postao glavni pokretač, a turizam njegov primarni izvor – Roko lakše podnosi bračnu prevaru, u kojoj je konobar hotela uhvaćen sa Švedankom, kada sazna da će ona platiti ljetovanje i sljedeće godine, nakon smrti jednog turista postavlja se pitanje „ko će platit kavu“, a doktor Luidi, koji nije ni naručio hranu u restoranu, konobara uspijeva dozvati samo s mudrim „platit, molim“ jer se ni na što drugo ne odaziva. No ne priča *Altroke Kalifornija* samo o turističkom napretku u Hrvatskoj unutar socijalističke Jugoslavije. To poglavlje i ta epizoda obuhvaćaju promjenu karaktera koja se odvija paralelno s promjenom moći u društvu, neovisno o vremenu i sistemu, a pred kakvim je izazovom konačno pokleknuo i lik Roka koji pušta predsjednika i sekretara da čekaju pred njegovim uredom, potom i u njemu, dok obavlja izmišljene pozive na stranim jezicima koje nije naučio, već ih čita iz rokovnika, samo kako bi ponizio dvojicu likova s kojima je nekada usko surađivao te im dao do znanja da ovoga puta proračunom upravlja on. Ipak umjesto 30 milijuna, on će na blokirani račun Mjesne zajednice prebaciti čak 50, no ne bez razloga:

- Ali ćeš mi, predsjednik, ustupit one općinske zemje iza kupališta, i da znaš: neću privatni sektor u Malome mistu. Nikome ne smiš dat dozvolu.

(Smoje 1971: 180)

Tako se Roko borio za društveno vlasništvo, produkt samoupravnog socijalizma o kojemu smo već govorili, a dogovore s vlašću sklapao tipično politički – mudro, nadmeno, ucjenom.

U vrijeme turističke najezde nacionalna i revolucionarna prošlost često se pokušavala popularizirati pa je postajala dijelom potrošačke kulture (Duda 2005: 100). Ona je, shodno tomu, uvrštena i u razgled Malog mista, no direktor hotela smatra da ju treba pažljivo koristiti – hoće reći, povijesna je istina potpuno nerelevantna, važno ju je prilagoditi turistima potrošačima:

- Pa je li moguće da ste onako falili? Ča ste rekli za one kuće iza crikve, ko ji je užga?
- Reka san da su ji užgali Njemaci na povlačenju.
- Njemcima reć da su užgali Njemci?
- Ali to je povijesna istina,
- Vi ste lud čovik – povika je Roko. – Ma koja povijesna istina! Kad vodite Njemace onda su Taljanci zapalili, a kad vodite Taljance recite da su Njemci, ko će drugi...

(Smoje 1971: 181)

U seriji je dijalog ponovno nadopunjen jednom humorističnom dosjetkom pa na vodičevo pitanje „A kad su u grupu izmišani i jedni i drugi?“, Roko odgovara: „Onda su Amerikanci kad su bombardirali naše Malo misto. Ako su sve race izmišane, onda recite, mi smo palili sami sebi, mi Balkanci, ko će drugi.“ Iz toga proizlazi da su Malomišćani, osim smještaja, prodavali i dostojanstvo, kako bi si kupili, između ostalog, automobile i opremili stanove novostima s tržišta.

7.2. Čime prometuju Malomišćani 60-ih

Pedesetih su se godina likovi *Našeg malog mista* vozili vlakovima, no 60-ih se automobil javlja kao „statusni simbol i predmet slobode“ (O'Connell 1998: 78, prema Duda 2005: 102), iako je u to doba prema statističkim podacima čak „28 Hrvata dijelilo jedan automobil“ (Duda 2005: 102). Među takvim su se sretnicima našli predsjednik, sekretar i Roko, pa u epizodi *Najteža bitka* vlast čeka šofera u Mercedesu, a Roko im nudi prijevoz njegovim osobnim automobilom, u kojem na razgled svoje i Anđine nove vile vozi i Bepinu s doktorom Luidijem:

- Samo pametno, Roko, nemoj nas privalit – priporučivala je Bepina.
- Ne bojte se, šjora Bepina, ja vozin oprezno...
- Je, čula san, i nikidan si pa u fošu. A ništa ti se na autu ne vidi.
- Kako će se vidit kad san vozija auto od poduzeća.

(Smoje 1971: 183)

Dok se u seriji eksplicitno spominju i marke automobila, možda kao dio *prikrivenog oglašavanja*, one u *Kronici* izostaju.²¹ Roko je, uglavnom, razbio Mercedesa, dok je njegov osobni automobil Renault 16, a Bepina moli Luidija na kraju epizode da kupi Fiću, limenog ljubimca socijalističke Jugoslavije koji je i do danas ostao jedan od njezinih simbola. No automobili su, ipak, 60-ih još uvijek samo predmet materijalne žudnje srednjeg sloja stanovništva, što je čest motiv književnih djela koja se bave artikulacijom socijalizma, dok u njima uživaju samo vlast i Roko, na čijem se bogatstvu demonstrira turistički *boom*. Vlastitim su automobilom Malomišćani lakše kretali i na poduža putovanja, neopterećeni dostupnošću javnog prijevoza, a na jedno takvo uputit će se glavni junaci u Trst.

7.3. Šoping u Trstu

Nakon što je 1954. Jugoslavija popravila odnose s Italijom, rješavanjem graničnog spora, ta je država postala hrvatski prozor prema zapadu, uzor kada su u pitanju potrošačka i popularna kultura, da bi konačno 1967. preko njezine granice bilo moguće otići bez vize (Duda 2005: 70), što će Roko, Anđa, Bepina i Luidi učiniti godinu kasnije. Hrvatsko potrošačko društvo od 60-ih nadalje nije se moglo zamisliti bez kupovine u inozemstvu, prije svega u Trstu, gdje su odlazili po sve ono što se u domaćim trgovinama nije moglo pronaći, a stres oko graničnih kontrola zasjenila bi mogućnost da se stranom robom pohvale u domaćoj sredini (*isto*: 70, 71). Ni tu sliku jugoslavenskog socijalizma *Naše malo misto* nije propustilo ispričati na svoj tipično duhovit način, no ne kritizirajući želju za materijalnim ili konzumerističkim blagostanjem. Premda je u književnoj artikulaciji Trst kao mitsko mjesto potrošnje jugoslavenskih građana često demitologizirano (Kolanović 2011b: 276), ono je u *Malom mistu* idealizirano. Izlet

²¹ O *prikrivenom oglašavanju* vidi Kovačević, 2017, 254. str.

najavljuje razgovor Bepine i Anđe koje si, ne po prvi put, međusobno udjeljuju komplimente po pitanju odijevanja:

- Ča ste lipo obučeni, guštan vas gledat. Di ste ti konplet kupili? – pitala je Bepina Anđu.
- U Italiju. Svu moju garderobu ja nabavljan u inozemstvo. Nima, drugarice Bepina, po našin butigan ništa, samo štrace.
- Jemate prav, ka žena od svita. Samo najde se i u našin butigan, evo ja ne kupujen u inozemstvo, a fala bogu, nisan u štrace – botunižaje Bepina.
- Morat ćete i vi doć s nan kad ja i Roko skoknemo do Italije, pa da vidite tamo butigi.

(Smoje 1971: 182)

Iako je Bepina pravdala domaće trgovine, nije joj dugo trebalo da se *uhvati na udicu* potrošačkog ludila pa Luidija nagovara da pođu automobilom s Rokom i Anđom kako bi si kupila novu vjenčanicu jer su staru, nakon 40 godina čekanja u ormaru, načeli moljci:

- Ma samo do Trsta, Luidi. Ja nikad nisan bila vanka. A ti bi moga poč po knjižaran, moreš nać koji libar ča tebe interesira.
- To bi se moglo... ali ko će dat devize? Kako ću poč s onu šporku dvajst-triest dolori ča ji daje banka? Oli ću ja švercat i sakrivat pineze da me carinici vižitaju?
- Roko će sve uredit. Njemu ćeš dat dovod dinare, a on tamo jema liri koliko oćeš.

(isto: 185)

Tako je ona lukavo nagovorila Luidija na *veliko putovanje*. Narod, koji je tek počeo putovati u inozemstvo, često je na granicama vodio nespretne razgovore s carinicima (Duda 2016: 187), a u ovom slučaju, i ne samo u ovom, po pitanju naivnosti predvodi Bepina:

- A gdje su vam te lire? – javio se carinik.
- Evo, ovod u postol – reče Bepina, priginjuć se i vadeći ih iz postola. – Evo ji, nemojte mi, molin vas, ovo vazest, ovo mi je za kupit veštu...
- ... skinite i drugu cipelu – suvo reče carinik, a potom odmiravajuć Roka za timunon tonobila, upita: – A vi imate samo dvadeset hiljada lira?
- Ne triba van njega njanci gledat. On je sve unaprid uredija, njega u Trst čekadu pinezi.

(Smoje 1971: 190)

Naime, Roko je kao vlasnik hotela i vrlo uspješan biznismen iskoristio devizni bankovni račun, što je cariniku otkrila doktorova, još uvijek, nevjenčana supruga, no ipak ih pušta u Italiju. Anđa je kupovala odjeću za sebe i djecu, Bepina je našla vjenčanicu svojih snova, Luidi je upotpunio kućnu biblioteku, a Roko je pokazao kako se dobro sporazumijeva s Talijanima, doduše, uglavnom pomoću ruku. Na povratku su se snašli kao i svi drugi Hrvati koji su tih godina, a i kasnije, odlazili u šoping preko granice – kupljenu su odjeću pakirali u kofere kako bi izgledalo da su je tamo sa sobom donijeli (Duda 2016: 187). Na putu kući uslijedio je ponovni razgovor s carinikom u kojem je valjalo izbjeći plaćanje carine pa dok je Roko rekao da on nije ništa kupio, Luidi je pokazao nekoliko knjiga, a Anđa nešto dječje odjeće. U Bepininom je slučaju vrijedila ona *šutnja je zlato* pa su joj zaprijetili da se slučajno ne upušta ni u kakav razgovor na granici, što je ona doslovno shvatila i sve, ponovno, upropastila:

- A vi, drugarice? – obratio se carinik Bepini, koja ka da je zanimala. – Vama govorim! – iznenadija se carinik. Bepina je mučala i gledala u prazno. – Jeste li nijemi?
- Nisan, nego ne smin govorit. Zabranili su mi moj Luidi i Roko. Znete, ja san iskrena pa da mi ča ne uteče, moran mučat.
- Ča van je, šjora Bepina? – privrnija je Roko očima, a likar se opet uvatija za glavu.
- Ništa mi nije.... Molin te, zatvori to radijo, učinilo mi je glavu ka balun. Da ti pravo rečen, draže mi je bilo kad smo išli bez radija. (...)
- Zar niste imali radio? – ukeba je carinik.
- Nismo, Roko ga je kupija u Trst.
- Platit ćete osamdeset hiljada – strogo će carinik – izvolite ga tamo prijaviti.

(Smoje 1971: 192, 193)

Premda Duda tvrdi da su se na jugoslavenskim granicama tih godina vodili razgovori vrlo slični ovom između carinika i onih koji su švercali robu – za preprodaju ili osobne potrebe (2016: 187, 188) Bepinina je naivnost, ipak, karikirana i pretjerana, za što ćemo moguća objašnjenja ponuditi naknadno, a u ovom slučaju možemo samo reći da ona, osim što izaziva podsmijeh, dodatno naglašava nesnalažljivost ljudi s ovih prostora koji su 60-ih, u poodmaklim godinama, prvi put prešli granicu vlastite zemlje.

7.4. Potrošačka kultura u kućanstvu 60-ih

„Mase su potkraj 1960-ih godina upravo bile zahvaćene groznicom zarađivanja i trošenja: seljaci i radnici posvuda grade kuće, kupuju trajna potrošna dobra, bogatiji i vikendice, sve skuplje automobile itd.“ (Bilandžić 1999: 635). U takvim se okolnostima 1968. godine znatno promijenilo i Malo misto:

Veliki se napredak vidija, misto se ni moglo više pripoznat, gradilo se otele, kuće, vikendice, reštauracije, asfaltiralo se, cimentavalo, nosilo se u kuću tapete, mobilju, engleske kondute, televizije, frižidere, makinje za pranje rubja i sve moguće aparate ovega svita i jedino još ča je falilo to je bila električna stolica.

(Smoje 1971: 176)

Trošilo se, dakle, osim na automobile i odjeću, i na razne kućanske aparate. Statistički podatci govore „da je vrijeme najintenzivnije modernizacije doma i porasta obiteljskog blagostanja bilo između 1961. i 1965. kada je kupljena gotovo polovica štednjaka, hladnjaka, usisavača, gramofona, telefona i televizora koji su 1968. bili u uporabi. Od 1966. do 1968. Hrvati su kupili polovicu magnetofona i čak 55 posto postojećih perilica“ (Božičević 1969: 71, prema Duda 2005: 64, 65).

U takvom su ozračju svoje domove modernizirali Malomišćani pa se iza poštara u *teaseru* epizode *Altroke Kalifornija* vide i perilica rublja i televizor i radio. U razgledu vile Anđa Bepini, osim lusteru iz Japana i staklarije iz Nizozemske, pokazuje kuhinju ponosno ističući da su „tavele i svi aparati iz Italije“ (Smoje 1971: 183), nakon čega prezentira sobu za služavku: „A ovo ovd van je soba za sluškinju. Ona je odiljena, jema i svoj zahod da se s nama ne miša... – tumačila je Anđa Bepini“ (*isto*: 183). Samo u epizodi još dodaje „tako likvidiramo klasne razlike i uništavamo ostatke kapitalizma u našem sistemu.“ S obzirom na to da je ova rečenica izgovorena u seriji, dok u *Kronici* nije, možemo zaključiti da su razlike teksta minimalne, ali nekada uistinu značajne, pa nerijetko i ključne za našu analizu. Tako Anđa u televizijskom prikazu poentira i jednu od najvažnijih značajki socijalizma i njegov otpor kapitalizmu i svoju vjernost ideologiji za koju se opredijelila.

Ipak, te 1968, u Hrvatskoj je tek svaka treća kuća imala električno ili plinsko kuhalo, hladnjak i televiziju, a samo 15% stanovnika priuštiti su si perilice (Duda 2016: 183, 184), dakle

mnogi Hrvati, pa i Malomišćani, nisu živjeli poput Roka i Anđe. U njihovoj se vili našla i garaža za dva automobila te hangar za brod. Luksuz tog tipa nije bio svakodnevica krajem 60-ih, međutim *Malo misto* u tom smislu dijalogizira s novostima na tržištu i potrošačkim navikama s kojima korak pokušavaju uhvatiti svi slojevi stanovništva. Potvrđuje ta priča i da modernizacijske promjene u društvo uvijek ulaze *odozgo*, što izaziva zavist kod Bepine:

- A jesi mu, Luiđi, vidija kuću ka Holivud. Oklen mu samo ti pusti pinezi?
- Špara je, ona jema veliku pensiju, on lipu plaću, oba su digli zajam, dalo in je nešto poduzeće...
- I sa svin tin, moj Luiđi, ne bi on moga zgradit kućicu za pasa, a nekmoli onu viletinu.
- Muči, Bepina, nisi ti komešjun za ispitivanje imovine.

(Smoje 1971: 186)

Tako je Luiđi do posljednjeg poglavlja ostao samopouzdan, ali skroman, bez trunke ljubomore prema ikomu. Bepina je, s druge strane, konstantno držala netrpeljivost prema suparnici Anđi. Gornji dijalog, osim što artikulira nepravedno stjecanje bogatstva u sustavu koji se u teoriji dičio besklasnim društvom, progovara i o Bepininoj selektivnoj naivnosti koja katkada upravo omogućuje da izreče upadicu ili neki subverzivni komentar, nesvojstven naivnin ljudima, a koji iz njezinih usta naizgled nije tako ubojit kao što bi bio da ga je izrekao neki drugi lik s kredibilitetom.

8. Status žena u Malom mistu ili *Laku noć Bepina*

Oko žena se u *Kronici o našem malom mistu* i *Našem malom mistu* ispleo poseban patrijarhalni diskurz koji nije pitanje ni prijeratnog vremena ni posljertatne '46, ne pripada samo 50-im ili 60-im godinama. Ne može se tu govoriti ni samo o umjetničkoj artikulaciji žena u doba SFRJ ili Kraljevine Jugoslavije, taj se diskurz otima dosadašnjoj kronološkoj analizi i postavljanju u *ladice* nekog desetljeća ili režima. On je isti u cijelom vremenu koje dijegetički univerzum obuhvaća, stoga ćemo mu i posvetiti zasebno poglavlje.

Većinu prostora ovog rada zasad zauzimaju muški likovi, ideološke teme i razni motivi nekadašnje svakidašnjice, što je posljedica logičke i praktične organizacije, ali ne i marginalizacije ženskih likova kada su u pitanju važnosti njihovih uloga. Bepina i Anđa glavni su likovi serije i *Kronike* zajedno sa svojim partnerima Luidijem i Rokom, a njihovi ljubavni odnosi zasebne su fabularne linije naspram ideološke ili društvene kojom smo se dosad bavili.

Polaritet lika doktora Luidija već smo nakratko spomenuli, njegov karakter i njegovi postupci od početka do kraja variraju između morala i nemorala, kulture i nekulture, strogoće i blagosti, ljubavi i mržnje, a točka na kojoj se prelamaju njegov je odnos sa/prema ženama. Objektivizacija žena prisutna je na razini čitavog Malog mista (ili *Malog mista*), ali je najkarakterističnija za lik doktora, možda jer se samim svojim zanimanjem u mogućnosti najviše približiti ženskom tijelu tobože „s pokrićem“ pa često njegovi pregledi rezultiraju vulgarnim ili nevjernim ponašanjem, kao u sceni iz epizode *Šporka posla* u kojoj pacijentici pluća ne sluša stetoskopom, već na njezina prsa naslanja uho.



Slika 6 Scena pregleda kod doktora Luidija [preuzeto s <https://www.pressreader.com/croatia/vecernji-list-hrvatska/20200222/281479278439812>]

Reprezentativan je primjer njegovog odnosa prema ženama, ali i maskulinog diskurza uopće, *pregled* žena lakog morala u hotelu *Zvizda mora*, koji se događa iza simboličnog podnaslova *Sodoma i Gomora*:

- Je, curo, ali ne triba ti se ništa stidit. – Luiđi joj je rastvorija veštu i pogleda doli. – Ne stidi se, mala, ostavi tako, da jeman vištu.

(...)

Proša jon je rukon priko guzice, pa lipo lipo gori sve do čič.

(Smoje 1971: 33)

Iza vulgarnog, subjektivnog i detaljnog opisa krije se stil kojim o ženskom tijelu običava govoriti *likar*, odnosno upravo on progovara kroz riječi pripovjedača, a takvih je hibridnih konstrukcija mnogo kada je u pitanju objektivizacija žena. Pritom je zanimljivo da literarni predložak postiže znatno degutantniji učinak opisujući *pregled* u *Zvizdi mora* od eksplicitnih scena serije jer emotivnu grozu više izazivaju scene koje čitatelji, ali i gledatelji moraju nadograditi vlastitom imaginacijom (Kovačević 2017: 85). U tom smislu nije zanemarivo da nijedna ljubavna ili lascivna scena na ekranu nije eksplicitno prikazana. Jedini poljubac koji je kamera *uhvatila* onaj je između načelnikovog sina Mirka i djevojke koju je upoznao na ponoćki – najbezazleniji, najiskreniji, najmoralniji, onaj koji nikoga ne ostavlja povrijeđenim ili prevarenim.

Lik doktora Luiđija ne ponaša se znatno drugačije prema ženama ni u prisustvu nevjenčane supruge Bepine, što njezino poniženje čini još i većim, primjerice dok Anđu uči plivati u poglavlju *Prid neveru*:

Luiđi je cilo vrime miri Anđu i ni se moga nagledat njezina tila. A kad ga je stopila, kad jon se konbinet prilipija uz život i pokaza ča ima i ča nema, krv mu je udarila žešće u glavu ven zvizdan. (...) Uvatija je priko čič i štumka i lega u more. (...) Stiska je ča je moga lipje i sve tišča uza se.

(isto: 49)

O nezdravom odnosu muškarca i žene ponajviše govori nemogućnost Bepine da eksplicitno izrazi negodovanje nakon takvih podviga *svojeg* muškarca pa pažnju traži na

različite načine, od kojih je najekstremniji pokušaj samoubojstva. Od tri takva pokušaja, što saznajemo iz Luidijevog iskaza, samo je jedan prikazan, odnosno opisan. Ozbiljan se problem relaksira gradnjom humora pretjerano stiliziranim uzvišenim stilom Bepinina oprostajnog pisma te njezinom bojazni jer *likarevom* psu Belini nije dala jesti prije nego je posegnula za kutijom veronala: „...ajme, zaboravila san ti dat jist! Kad najde mene mrtvu a tebe gladnu najidit će se Luidi“ (isto: 39). No ne izgovara Bepina tu rečenicu ni za što. Bliskost doktora i kujice Beline koja se očituje u vidu njezine sveprisutnosti u Luidijevom životu (na balotama, na pregledima, kraj kreveta), njegovog brižnog i nježnog obraćanja četveronožnoj ljubimici, služi kao kontrastna podloga na kojoj je još izraženiji njegov surov odnos prema nevjenčanoj supruzi. U tom je smislu simptomatična i sličnost njihovih imena.

I do čitatelja i do gledatelja, međutim, stižu smjernice da Luidi Bepinu na neki način voli – kada je se sjeti u partizanima, kada prihvati odlikovanje samo jer će njoj biti drago, kada reagira na njezinu bolest na samom kraju. Pripovjedač *Kronike* tu ljubav obrazlaže stereotipnim opisom Bepine kao žene, odnosno supruge:

Makar je volija Bepinu i sve bi da za nju, a on je nju volija doma, u kužini, na balkonu, u komoru, kad kuva, kad zalije pitare, ovod na banj, di je bilo lipji ženski, bože moj, letilo mu je oko svud.

(isto)

No emocije Luidi objašnjava drugačije:

- A bi li ti, Mirko, moga malo umuknit? (...) Molin te, mali, nemoj mi se mišat u Bepinu. Puste godine je muštran, odgajan, stvaran pomalo i to od ništa, i sve ča san učinija od nje ti bi mi sad u tri dana srušija. Njoj se ne smi nikad dat prav nju triba uvik napadat. Ne smi se ona raskokodakat i razvicjat, omar je moš bacit u škovace.

(isto: 162)

Kroz lik doktora Luidija tako se artikulira položaj žene na dalmatinskom podneblju, maskulino shvaćanje suprotnog spola kao objekta kojeg se treba *dresirati* po vlastitim mjerilima, podučiti, kontrolirati, s kojim valja kalkulirati, biti mudar, nikada iskren.

Repetitivni postupak u malomišćanskom odnosu prema ženama sadržan je u nezainteresiranosti za ženu u inimnom smislu nakon uplovljavanja u brak, odnosno zajednički

život. Bepinin i Luidijev odnos takav je od samoga početka fabule pošto ih recipijent već zatiče u dugogodišnjoj vanbračnoj zajednici, stoga ju doktor često opominje: „samo me nemoj badat nogan“ (*isto*: 21). S druge se strane takva promjena može pratiti u odnosu Roka i Anđe čija se intima radikalno promijenila otkad je i Roko, poput Luidija, vršio preljube u svojem hotelu:

ANĐA: Neću sutra.

ROKO: Kad svrši fešta ostat ćemo spavat u otel, boje da ga mi prvi blagoslovimo nego koji furešt.

ANĐA: Ne bi ja u otelu za milijune.

ROKO: Jesi Vlajina, majku ti božiju, najslaje je u otel, njanci to nisi znla.

(*Najteža bitka*)

U tom trenutku Anđina mimika lica pokazuje da je shvatila Rokove preljube, ali se scena prekida pa se ona nema priliku obračunati sa svojim suprugom. Stilistički izbor pravljenja reza nosi značenje ženske bespomoćnosti jer, ni inače jakom ženskom liku, Anđi, nije dano pravo glasa na tu temu.

Njihov odnos, međutim, ne nazaduje samo na intimnoj razini, nego i na razini poštovanja, uvažavanja, strpljenja, ljubavi, što se slikovito može prikazati Rokovom uporabom riječi *vlaj* ili riječima u čijem se korijenu ona nalazi, a koje mogu imati različite konotacije. Rokovo tepanje „Anđelija, lipa moja vlajice“ kakvim joj se obraćao prije braka, a u kojem se *vlajina* tumači neutralno kao žena iz zaleđa, stupanjem u brak vrlo brzo pretvara se u „boga ti vlaškgoga“ i slične sintagme u kojima pridjev *vlaški* poprima uvredljive konotacije.

Kroz likove Roka²² i Luidija prezentirali smo dominantni patrijarhalni diskurz *Malog mista*, no treba napomenuti da je ponašanje više-manje svih muških likova upravo na tom tragu te da se često takvim stavom spram ženskog roda pokušava izazvati humorni efekt, kao u epizodi/poglavlju *Hidalgo gre u raj* kada su Roko i vatrogasci tražili kuću u kojoj će se odvijati vatrogasne vježbe:

²² Zanimljiv je podatak da je scena u kojoj je Roko zavodio Slovenke cenzurirana, odnosno izbačena, prema sjećanju Marina Marušića, kako se ne ne bi narušili odnosi Hrvatske i Slovenije.

- Ma ča, judi, razbijete glavu. Evo van moja kuća i učinite pravu provu. Polijte je benzinom, užgajte i vižbajte koliko vas je voja.
- Jesi li ti lud? A ko će ti kuću platit? – začudi se Roko.
- Dajen van je mukte, samo mi ženu zatvorite unutra – zacenija se batelant...

(isto: 150)

Samo jedan lik iznosi pozitivan stav o ženama kao čistim bićima – Servantes. On je povratnik iz Čilea, jedini, prema tvrdnjama poštara, koji se iz Amerike vratio s piscinom mašinom i knjigom, zaljubljenik u umjetnost što simbolično potvrđuje umirući boreći se za fikciju, odnosno za prijevod *Don Quijotea* koji se našao u požaru za vrijeme vatrogasnih vježbi. Međutim, njegovi stavovi nemaju jednaku težinu u dva različita medija. Dok je na malim ekranima lik Servantesa, mada pretjerano stiliziran, izazvao velike simpatije pa se čak naknadno 1981. snimio film *Servantes iz Malog mista (Nedjeljna Dalmacija: 1981)*, on je u knjizi, s razlikom od samo nekoliko rečenica, predstavljen kao negativac koji boluje od pedofilije:

- Kakva krasna djevojka – reče on.
- Zar je ne vidite, senjor Roko, tu božanstvenu ljepotu?
- Ma di je, za majku božju – uzvrtija se Roko.
- Eno je, sjedi na zidu.
- Ono dite?! – zapripastija se Roko i izbečijaočiu senjor Tonča koji je seja na šentadu ne skidajuć oči s divojčice.
- Pa on je pedofil! Omar san na nj sumnja – reče Luiđi.
- (...)
- Veličanstvena, doktore! Kakva raskošna ljepota! Upravo je sazrela.
- Ma di je sazrila? – plane Roko, koji se ni moga svladat, nego je gleda kako će mu razbit zube.

(isto: 129)

Takva scena u ekraniziranoj je verziji otišla u potpuno drugačijem smjeru. Servantes se zaljubljuje u djevojku svojih godina jače konstitucije za koju također izjavljuje da je sazrela, odnosno da se tek razvila, nakon čega Roko i Luiđi taj pridjev počinju koristiti ironično misleći na njezin neatraktivan fizički izgled.

U literarnom predlošku Servantes poentira svoj položaj govoreći da je robovao godinu dana pod optužbom da je napao djevojčicu:

- Dabome da nisam, jer je to bila jedna sasvim ordinarna ženetina od preko deset godina, senjor, od deset godina...

(isto)

Dakle, njegove riječi o ženskoj čistoći u kontekstu knjige nemaju apsolutno nikakvu težinu, dok na televiziji imaju. No nije samo Servantes sporan. Zaprepašćuje količina prostora dana patrijarhalnom diskurzu i maskulinom svođenju žene na objekt. Čudi i to da je objektivizacijom žene najistaknutiji doktor Luiđi, lik kroz kojeg se inače probijaju autorske intencije, tako da nije do kraja jasno je li to slučaj i s ovom temom, afirmira li, osuđuje ili raksrinkava *Malo misto* takav mentalitet. Jednako tako zanimljivo je i da ta seksistička crta nije presudna u shvaćanju nekog lika negativnim, no to se može obrazložiti izvannarativnim sredstvima privrženosti antijunaku: dugim trajanjem serije što gledatelje emotivno vezuje za njezine likove, društvenom fascinacijom likom²³ i, ovdje možda presudno, karizmom glumca (Kovačević 2017: 68). Zbog prvenstva serije, s druge se strane, u literarnom predlošku teško oteti dojmu ekraniziranih slika, značenja i konotacija.

U kontekstu patrijarhata pažnju ćemo još posvetiti međusobnim odnosima između ženskih likova. Na početku serije i *Kronike* recipijent Anđu upoznaje kao služavku u načelnikovoj kući, ženu sa sela koja ne zna raditi kolače, ne želi ubijati kokoš, ali će ju rado pojesti, glasna je i ne izražava se fino, ne zna plivati, ne oblači se moderno. Bepina je uvijek uživala potkačiti klasno podređenu ženu, pogotovo onu kojoj njezin Luiđi upućuje poglede, ali i dodire. Kako je Anđa napredovala na društvenoj ljestvici, tako se odnos ove dvije žene popravljao, no istinsko prijateljstvo između njih nikada nije zaživjelo. Dok se Bepina pred Anđom divi njezinoj kući, kasnije ne propušta priliku pokušati započeti ogovaranje uspješnog para, razmišljajući o načinu na koji je stekao svoje bogatstvo. Provokacija je najčešće kretala s Bepinine strane, ali Anđa, borbena, lukava i britka na jeziku, ne bi joj ostajala dužna, kao ni u ovom slučaju:

²³ Gotovo svi glumci serije *Naše malo misto* bili su nepoznati do tih uloga pa nisu sa sobom nosili predrasude ili značenja prethodnih likova, ali su ih zato do kraja života uglavnom pamtili upravo kao Bepinu, Luiđija, Anđu itd. Glumica Asja Kisić, koja je utjelovila lik Bepine, pred kraj se života žalila na moć medija zbog koje je uloga iz *Našeg malog mista* nadjačala Jokastu, Kraljicu u Hamletu, Katu Kapuralicu i ostale uloge iz dramskih klasika (*Studio*: 1987).

- A jemate li sluškinju? – prikinila je Bepina.
- Tražin, ali teško je danas doć do sluškinje. Sve se, moja drugarice, danas pogospodilo. Niko neće u sluškinje.
- Je, to jemate prav, a ča ne dovedete koju rodicu iz sela? – lukavo Bepina namistila Anđi trapulu u koju je ova nepromišljeno uletila.
- Pisala san već jednoj... – sitala se Anđa i ugrizla za jezik zaraj tega ča jon se svićica kasno upalila. – I znate ča su mi odgovorili? Da nađem za sluškinju koju gospoju iz grada – osvetila se Anđa.

(isto: 184)

„Izostanak ženske solidarnosti, natjecanje te nepriznavanje vrijednosti i zasluga drugim ženama leži u ženskoj internalizaciji patrijarhalnih kriterija životne 'uspješnosti' koji se formiraju u djetinjstvu, a s vremenom samo dohranjuju. Umjesto da su žene same sebi mjerilo za samoaktualizaciju, to mjerilo je 'važan' muškarac u njihovom životu“ (Kovačević 2017: 265). Čini se da je Anđa, kao djelomično emancipirana žena, ipak ostavljala prostora za sklapanje prijateljstva, no nije naišla na srdačan odgovor s Bepinine strane, možda upravo zato što se ona nije samoaktualizirala ni na jedan način, nije se ostvarila ni kao radnica ni kao majka, živjela je za Luidija, kojeg je, čini se, iskreno voljela, i za dan kada će postati njegovom službenom suprugom, a kada je to uistinu i postala, čim je sišla s oltara, bila je spremna umrijeti. Ne misleći ni na vlastitoj samrtni ni na što drugo nego na Luidija i njegov život nakon njezine smrti, Bepina još jednom podcrtava i svoju ljubav i svoju podređenost, i svoju naivnost koju je potvrđivala cijelog života, a bez koje teško da bi ga čekala 40 godina. O mnogim je ozbiljnim temama *Malo misto* do ovog trenutka progovaralo kroz humor, no nakon što su „sva zvona Maloga mista raspivano brećala i u raj dizala Bepinu“ (Smoje 1971: 199) promijenjen je modus kojim su djela do tog trenutka artikulirala društvenu stvarnost. Iako i literarni i televizijski predložak učestalo pribjegavaju elementima različitih žanrova, ovo je prvi i posljednji put da ironije i poruge nema ni u tragovima, čime se u potpunosti iznevjerava žanr komedije i očekivanja gledatelja, odnosno čitatelja, na što aludira i Luidijeva posljednja rečenica u seriji „La commedia e' finita“. Premda je završetak serije uvjetovan izvanumjetničkim kontekstom, svađom scenarista i režisera,²⁴ tako iznuđena smrt glavne junakinje ipak se estetski uklapa otvarajući mogućnost interpretacije da

²⁴ Serija *Naše malo malo misto* trebala je imati 33 epizode, no prekinuta je nakon 13, odnosno 14 s novogodišnjim specijalom Zagrebulje, zbog svađe režisera i scenarista oko ideoloških i estetskih pitanja. (<https://www.vecernji.hr/vijesti/moj-je-otac-bio-opsjednut-malim-mistom-1024700>)

Bepina umire kao žrtva patrijarhata. Bez obzira na takav kraj i surovost odnosa prema ženama, Bepina i Luidi osvajaju simpatije gledatelja od prije pola stoljeća, kada se serija prvi put emitirala, do dana današnjeg. Razlog tomu pronaći ćemo vjerojatno u razlici recepcije književnog predloška i samoinicijativne čitateljeve nadopune teksta nasuprot pasivnijem praćenju serije koja vizualnim i zvučnim elementima ne ostavlja toliko prostora za vlastitu nadopunu značenja. Tako se u istom tekstu može prepoznati potpuno drugačiji tonaliteta, primjerice mizogen ako ga pročitamo u literaturi, a gotovo humorističan ako ga na ekranu izgovori Karlo Bulić. To se događa zahvaljujući ponajprije briljantnom glumačkom umijeću Asje Kisić i Karla Bulića te režisera Daniela Marušića, koji im je dao potpunu slobodu, a time udahnuo golemu inspiraciju za originalnu interpretaciju. Osim učestalim reprizama serije, taj je par ostao zapamćen i kao dio popularne kulture u pjesmi Olivera Dragojevića *Laku noć Luidi, Laku noć Bepina* koja nosi naziv po njihovim poznatim replikama.



Slika 7 Karlo Bulić i Asja Kisić na snimanju serije [slika iz privatne arhive Marina Marušića]

9. Zaključak

Naše malo misto i *Kronika o našem malom mistu* artikuliraju vrijeme prije Drugog svjetskog rata, tijekom njega, ali se ponajviše iscrpljuju u sveobuhvatnosti motiva simptomatičnih za poslijeratnu socijalističku svakodnevicu. U jezičnoj raznolikosti koja je u književnom djelu, pa i u seriji, utjelovljena u likovima koji govore različitim dalmatinskim govorima, anglizmima, talijanštinom, jezikom komunističke partije i kapitalističke vlasti, visokim stilom s prizvukom parodije, zapravo različitim oblicima usmenog pripovijedanja u prijeratnoj i socijalističkoj svakodnevici, prelomio se specifičan stil koji je iznjedrio ironičan modus artikulacije kapitalizma, a pogotovo socijalizma u ideološkom i političkom smislu (Bahtin 1975). Kritika progovara kroz pripovjedača u 3. licu u literarnom predlošku, još vjerodostojnije kroz pripovjedača i lika poštara u seriji, usmjerena je katkad iz usta likova jednog sistema prema drugom i obratno, a ponekad je sadržana u samoraskrinkavanju aktera koji su dio vlasti u dijegetičkom univerzumu. Kroz sve te glasove osjeća se autorska intencija ironiziranja ideologije općenito čime *Kronika* i serija izmiču tezi Louisa Althussera o interpelaciji, procesu kojim mediji formiraju ideološku paradigmu unutar koje gledatelj, u ovom slučaju i čitatelj, promatraju svijet (Kovačević 2017: 31). Premda se u javnom diskurzu često postavljalo pitanje subverzivnosti *Našeg malog mista*, kritika obaju sistema ipak ne ide do kraja, već se na određenoj razini zaustavlja. Iako je vrijeme kapitalističke vladavine u samoj fabuli znatno kraće, njegova se kritika s načelnika Malog mista širi direktno prema funkciji kralja, generala i ministara. S druge se strane ironičan, osporavajući, osuđivački odnos spram socijalističkog sistema zadržava u granicama malomišćanske vlasti šireći se samo implicitno prema vrhu države, što je posljedica emitiranja serije i izdavanja knjige za vrijeme te vladavine, a ne iz postsocijalističke perspektive. Najsnažnija je kritika zapravo upućena bezvremenskoj iskvarenosti vladajućih slojeva u svakom sustavu ostavljajući likove funkcionera bez imena i osobina koje bi im dolikovale.

S druge su strane ova djela artikulirala i *strukturu osjećaja* u smislu u kojem Raymond Williams o njoj govori, kao kulturu predratnog i pretežito poratnog razdoblja, kao stvarni osjećaj života, kroz primjere zabilježene komunikacije koja je nadživjela svoje nositelje postajući dijelom umjetničkih djela (2006: 41). Stavljajući tako pod zajednički nazivnik *malog mista* sva mala mjesta ondašnje Dalmacije, progovaraju literarni i televizijski predložak o promjenama koje su zatekle malog čovjeka od 1936. do kraja 60-ih. Našli su se Malomišćani u

jednom revolucionarnom vremenu, strahovali su i borili se tijekom rata, udruživali se protiv vanjskog neprijatelja da bi se kasnije ponovno sukobili među sobom. Doživjeli su smjenu prethodne vlasti komunističkom. Prvih su poratnih godina bili gladni, ali vrijedni i, uglavnom, poslušni. Neke su veselila prva putovanja unutar zemlje vlakom 50-ih, zatim van njezinih granica automobilom 60-ih. Veliku je radost za njih predstavljao šoping u Trstu, a u želji za materijalnim napretkom kupovali su i prve hladnjake, perilice, televizore, radija, pretvarali se u potrošače, ili se barem trudili ne bi li njima postali. U jednom su se trenutku ugledali na Rusiju, već u sljedećem na Ameriku, da bi *Malo misto* uslijed turističkog *booma* 1968. konačno postalo „zapadna oaza u socijalističkom svijetu“ (Duda 2005: 145). Iz svega navedenog proizlazi da bi svaki pristup ovim djelima lišen vremenskog konteksta – društvenog, kulturološkog i ideološkog – bio nedostatan, iako ta opcija uvijek postoji.

Vežu između književnosti i ekranizacije pronašli smo pretežito na razini na kojoj ju je prezentirao Miljenko Smoje kao autor i književnog djela i scenarija, a to je vještina u odjelovljavanju općekulturnih oblika tumačenja svijeta i vođenja komunikacije (Turković: 1996). Ova se intermedijalna analiza, ipak, zbog nedostatka stručnosti za područje televizijskog medija nije iscrpila u promišljanju svih elemenata kojima serija artikulira povijest, pa su vizualne i akustične sastavnice djelomično ostale u sjeni teksta, odnosno jezika koji uostalom i jest medij u kojemu se serija planira. Svejedno nije bilo moguće ne uvidjeti maestralnost glume i režijsku pismenost, koja se očituje u čestom korištenju krupnih kadrova, značenjski bogatim scenama, uporabi kamere kao naratora koji ističe važna mjesta kako bi se u što kraćem roku izazvale što snažnije emocije (Kovačević 2017: 139).

Kada se takvom režiseru i glumcima prida stilski i idejno izvrsno napisan tekst nastane serija na splitskoj čakavici koja je prvim emitiranjem ispraznila i ulice Zagreba smještajući stanovnike uz male ekrane (Večernji list 1971).

Kulturološkom smo analizom ponudili pogled na *Malo misto* kao dio autohtone hrvatske povijesti i vremena za koje vrijedi isto što i poštar zaključuje na kraju ratne epizode – *sićanje blidi, a karanja traju*.

10. Literatura

Primarna:

Marušić, Daniel. 1971. *Naše malo misto*. 1-14. Hrvatska radiotelevizija. Arhiv HRT-a.

Smoje, Miljenko. 1971. *Kronika o našem malom mistu*. Split: Nakladni zavod Marko Marulić.

Sekundarna:

Akmađža, Miroslav. 2003. Uzroci prekida diplomatskih odnosa između Vatikana i Jugoslavije 1952. godine. *Croatica Christiana periodica*, 27, 52, 171-202.

Beker, Miroslav. 1988. Tekst/intertekst. U: Zvonko Maković – Magdalena Medarić – Dubravka Oraić – Pavao Pavličić (ur.) 1988. *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 9-20.

Bahtin, Mihail. 1975. *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.

Benović, Maja. 1987. Bepina protiv Bepine. *Studio*, Zagreb (15. 5. 1987), str. 18-19.

Bilandžić, Dušan. 1999. *Hrvatska moderna povijest*. Zagreb: Golden marketing.

Bonaći, Tonči. „Malo misto“ – dalmatinska pjesma. *Slobodna Dalmacija*, Split (30. 4. 1987.), str. 13-14.

Dijanić, Dijana – Mirka Merunka Golubić – Iva Niemčić – Dijana Stanić. 2004. *Ženski biografski leksikon: sjećanje žena na život u socijalizmu*. Zagreb: Centar za ženske studije.

Duda, Igor. 2005. *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*. Zagreb: Srednja Europa.

Duda, Igor. 2016. When capitalism and socialism get along best: tourism, consumer culture and the idea of progress in *Malo misto*. U: Rory Archer – Igor Duda – Paul Stubbs (ur.) 2016. *Social inequalities and discontent in Yugoslav socialism*. Abingdon: Routledge.

Čelan, Joško. Don Servantes od Maloga Mista. *Nedjeljna Dalmacija*, Split (18. 10. 1981.), str. 17, 18.

Halapija, Darko. 2012. Libar Miljenka Smoje oli ča je život vengo fantažija. 4. *Malo je veliko*. Hrvatska radiotelevizija. Arhiv HRT-a.

Hutcheon, Linda – Siobhan O’Flynn. 2013. *A Theory of Adaptation*. Drugo izdanje. London & New York: Routledge.

HJP = *Hrvatski jezični portal*. <https://hjp.znanje.hr/> [pregled 15. 6. 2022.]

Jakovina, Tvrtko. 2011. Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.-1974. U: Ljiljana Kolečnik. 2011. *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura i politika 1950.-1974*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti.

Jukić, Tatjana. 2011. *Revolucija i melankolija: Granice pamćenja hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.

Kako je to onda bilo, pucanje iz tondini, na garburu, kako smo činili petarde. *Sucurac.com*. (1. 1. 2019.) <http://sucurac.com/uncategorized/pucanje-iz-tondini-2/> [pristupljeno 14. 4. 2022.]

Kolanović, Maša. 2011a. „Naš“ obračun sa socijalizmom, postsocijalistička književna artikulacija (europskoga) socijalizma. *Studia lexicographica*, 5, 1(8), 86-102.

Kolanović, Maša. 2011b. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski kroman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.

Kolanović, Maša. 2018. Back to the Future of (Post)Socialism: The Afterlife of Socialism in Post-Yugoslav Cultural Space. U: John Frederick Bailyn – Dijana Jelača – Lugarić Danijela (ur.) 2018. *The Future of (post)Socialism: Eastern Europe and Perspectives*. Albany: SUNY Press, 165-194.

Kolečnik, Ljiljana. Usporedna vremenska lenta: Umjetnost, kultura, politika 1950.-1974. U: Kolečnik (ur.) 2011: 319-368.

Kovačević, Sanja. 2017. *Kvalitetne TV serije: milenijsko doba ekrana*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Kržišnik-Bukić, Vera. 1988. Hrana kao glavni uvid UNRRA-ine pomoći Jugoslaviji 1943-1948. *Časopis za suvremenu povijest*, 20, 3, 59-76.

„Malo misto“ jače od gripe. *Večernji list*. Zagreb. (15. 3. 1971.), str. 7.

Matijević, Božena. 2015. Marin Marušić: Moj je otac bio opsjednut Malim mistom. *Večernji list*. (17. 9. 2015.) <https://www.vecernji.hr/vijesti/moj-je-otac-bio-opsjednut-malim-mistom-1024700> [pregled 15. 7. 2022.]

Nizozemska. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 12. 3. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43943>>.

Pavličić, Pavao. 1988. Intertekstualnost i intermedijalnost. Tipološki ogled. U: Maković – Medarić – Oraić – Pavličić (ur.) 1988: 157-195.

Pofuk, Branimir. 2020. 'Svađa sa Smojom prekinula je seriju, a ocu je Vrdoljak oteo Prosjake i sinove'. *Slobodna Dalmacija*. (22. 2. 2020.) <https://www.vecernji.hr/kultura/svada-sa-smojom-prekinula-je-seriju-a-ocu-je-vrdoljak-oteo-prosjake-i-sinove-1381155> [pregled 14. 6. 2022.]

Popović, Nikola. 1976. Jugoslavenska historiografija o diplomatskim jugoslavensko-sovjetskim odnosima između dva svetska rata. *Časopis za suvremenu povijest*, 8, 1, 69-77.

Premuž Đipalo, Vedrana. 2016. Žene u doba socijalizma: slučaj „Dalmatinka“. *Ethnologica Dalmatica*, 23, 159-192.

Prizmić, Vinko. 2004. Carmiggelt i Smoje – pripadnost vremenu i prostoru S. Carmiggelta i M. Smoje, kroz dnevnu kolumnu i tjednu rubriku Kronkel i dnevnik jednog penzionera. *Čakavska rič*, 32, 2, 261-300.

Protega, Martina. 2016. Politička prava i slobode na političkim područjima u Prvoj Jugoslaviji u razdoblju od 1929. do 1941. *Pravnik*, 50, 100, 133-148.

Slobona Dalmacija. 2019. Sin redatelja kultne serije otkrio nepoznate detalje o Malom mistu: Bepina nije trebala umrijeti, a Smoje je bio nezadovoljan glumom doktora Luigija. [https://slobodnadalmacija.hr/mozaik/showbiz/sin-redatelja-kultne-serije-otkrio-](https://slobodnadalmacija.hr/mozaik/showbiz/sin-redatelja-kultne-serije-otkrio)

nepoznate-detanje-o-malom-mistu-bepina-nije-trebala-umrijeti-a-smoje-je-bio-nezadovoljan-glumom-doktora-luigija-585362 [pregled 15. 7. 2022.]

Socijalizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 10. 3. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56924>>.

Turković, Hrvoje. 1996. *Umijeće filma. Esejistički uvod u film i filmologiju*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Vončina, Nikola. 2011. *Hrvatske TV drame i serije (1956-1971)*. Zagreb: Matica hrvatska.

Williams, Raymond. 2006. *Analiza Kulture*. Prev. Višeslav Kirinić. U: Dean Duda (ur.) 2006. *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. 35-63.