

Paula Rem¹⁰

ODRŽIVOST JUDEOKRŠĆANSKOG IDENTITETA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI: „BALADE O JOSIPU“ MILORADA STOJEVIĆA

Izvorni znanstveni rad
<https://doi.org/1059014/TBFF5958>

Sažetak

Današnja Europa utemeljena je na judeokršćanskim vrijednostima. Kroz interkulturalni dijalog židovstva i kršćanstva, održane su zajedničke etičke vrijednosti i moralna načela. U hrvatskoj prozi zadnjih 40-ak godina, romani Milorada Stojevića specifični su po temama vezanim uz život hrvatskih Židova. Ovaj rad fokusirat će se na održivost judeokršćanskog identiteta na primjeru romana „Balade o Josipu“ Milorada Stojevića, s posebnim fokusom na održivost židovskog identiteta. Cilj ovog rada je ukazati na načine održivosti židovskog identiteta na način vidljiv u romanu „Balade o Josipu“. Naratološkom analizom teksta i analizom sadržaja fotografija u romanu „Balade o Josipu“ pokazani su načini održivosti židovskog identiteta u većinski kršćanskom kontekstu. Jezik se pokazuje ključnim vezivnim faktorom između pojedinih židovskih likova i primarnim načinom održavanja identiteta – likovi ne govore eksplicitno o svom židovskom podrijetlu, nego razumiju jedno drugo korištenjem izraza specifičnim za pripadnike židovske zajednice (hebrejski i jidiš izrazi). Drugi načini očuvanja identiteta u romanu su hrana (maces), blagdani (Pesach), bavljenje kulturom (prevođenjem na jidiš) te angažman u lokalnim židovskim zajednicama. Likovi funkcioniraju u judeokršćanskom kontekstu, a gradacijom naracije, jača njihova svijest o podrijetlu i identitetu. Na koncu, prihvaćaju reafirmirati vlastito kulturno podrijetlo kroz prevođenje Krleže (hrvatskog autora) na jidiš (jezik istočno-europskih Židova). Osim toga, pojavljuje se referenca na kulturu sjećanja kao važan faktor očuvanja kolektivnog identiteta.

Ključne riječi: analiza sadržaja, hrvatska književnost, interkulturalna komunikacija, judeokršćanstvo, knjiga kao masovni medij, židovsko-kršćanski dijalog.

¹⁰ Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Hrvatska, prem@aukos.hr

Uvod

Današnja Europa utemeljena je na judeokršćanskim vrijednostima. Kroz interkulturalni dijalog židovstva i kršćanstva, održane su zajedničke etičke vrijednosti i moralna načela. U hrvatskoj književnosti vidljiv je dijalog između židovstva i kršćanstva: Krležini kršćanski protagonisti Filip Latinovicz i Kamilo Emerički imaju nasuprot sebi židovske likove. U Krležinom „Povratku Filipa Latinovicza“ i „Zastavama“, Židovi su „Drugi“ u odnosu na protagonista. U hrvatskoj prozi zadnjih 40-ak godina, romani Milorada Stojevića specifični su po židovskim temama. Roman „Balade o Josipu“ tematizira život crikveničkih Židova integriranih u hrvatsko društvo. Premda je njihov identitet živ i prisutan, oni nisu „Drugi“, nego regularni građani hrvatskog društva. Integracija Židova u kršćansko društvo uspješna je zbog temeljnih judeokršćanskih vrijednosti na kojima počivaju obje kulture. Ovaj rad fokusirat će se na održivost judeokršćanskog identiteta na primjeru romana „Balade o Josipu“, s posebnim fokusom na održivost židovskog identiteta. Židovi su opstali oko dvije tisuće godina integrirajući se u različita društva, dosljedno čuvajući svoj identitet. Dok su neka druga antička društva i kulture propale, primjer židovstva pokazuje mogućnost uspješnog održavanja vlastite kulture kroz više tisućljeća – židovska kultura uspješno se integrira s kršćanskom zbog zajedničke judeokršćanske tradicije, a međureligijski dijalog se nastavlja. Naratološkom analizom teksta i analizom sadržaja fotografija u romanu „Balade o Josipu“ bit će pokazani načini održivosti židovskog identiteta u kršćanskom kontekstu.

Za razumijevanje sadržaja romana ključnu važnost nose peritekstualni elementi, napose fotografije koje prate radnju. Riječ je o fotografijama preuzetima iz masmedijskog konteksta te postavljenima u narativne okolnosti radnje. Kako bi se judeokršćanski identitet likova i stvarnost unutar koje oni djeluju u potpunosti razumjelo, u ovom radu kombinirat će se dvije kvalitativne metode: naratološka analiza sadržaja prema Grdešić (2015) te komunikološka analiza sadržaja fotografija. Korištenjem alata *Google Images* bit će identificirani izvori iz kojih su fotografije preuzete, a analizom sadržaja ustvrdit će se na koji način one doprinose identifikaciji likova i masmedijske konstrukcije njihove stvarnosti u romanu.

Naracija romana „Balade o Josipu“

Cilj naratologije je „odmak od bavljenja površinskom razinom pripovjednih tekstova (konkretnim tekstualnim realizacijama u određenom jeziku, stilu, mediju) prema proučavanju univerzalnih logičkih i strukturnih obilježja pripovjednih tekstova svih vrsta (Hühn et al. 2009: 331)“ (Grdešić 2015: 13). Pripovjedni tekst je „tekst u kojem neka instancija posreduje priču u određenom mediju poput jezika, predodžbi, zvuka, građevina ili neke kombinacije navedenog“ (Mieke Bal 1997: 5). Budući da je pripovjedni tekst vrsta primarnog komunikacijskog medija (Bal 1997: 5), naratološka analiza pripada komunikološkim metodama analize sadržaja. Ovdje je konkretno riječ o knjizi, najstarijem masovnom mediju.

U romanu „Balade o Josipu“, riječ je o disonantnoj samonaraciji (Cohn 1987: 145), pri čemu je vidljivo da pripovjedno ja ne odgovara posve pripovijedanom ja. Pripovjedač piše iz naknadne perspektive, t.j. opisuje događaje nakon što su se oni zbili. Pritom čitatelj doznaje nove informacije ritmom i intenzitetom kojim ih je protagonist, (pripovijedano ja) doznavao u tijeku zbivanja radnje – no pripovjedno ja piše iz naknadne perspektive, što je pogotovo vidljivo iz opisa koji prate fotografije umetnute uz fragmente teksta.

Intermedijalnost romana vidljiva je u korištenju drugih medija, prije svega fotografija, postavljenih između paragrafa teksta. Fotografije doprinose izgrađivanju naracije, istovremeno je čineći nelinearnom jer se u opisima fotografija spominju mnoge informacije koje čitatelj doznaje tek kasnije, npr. Dorin odlazak u Ameriku naveden je ispod fotografije na 20. stranici, a taj se događaj zbiva tek na kraju romana, odnosno, u svojevrsnom epilogu poslije završetka zbivanja glavne radnje. Fotografije ostavljaju dojam pseudodokumentarizma, kao i ostali peritekstualni elementi, npr. napomena prije početka romana „za razliku od pisaca koji upotrebljavaju izreku kako je svaka podudarnost sa stvarnošću slučajna, ja ću rabiti izreku – ništa od ovoga nije izmišljeno. Štoviše, i sami ste sudjelovati u mojemu viđenju, pa možete biti svjedoci istinitosti“ (str. 6). Pripovjedač čini čitatelja sudionikom radnje, aktivnim sudionikom u konstrukciji značenja. Pritom je riječ o komunikaciji recipijenta s masovnim medijem, koja „nastaje kad netko promatra, sluša, čita – i razumije da bi mogla proisteći i daljnja

komunikacija“ (Luhmann 2000: 4, vlastiti prijevod s eng.¹¹). Pripovjedač romana „Balade o Josipu“ svjestan je da čitatelj masovnog medija knjige komunicira s tekstem u procesu čitanja te stupa direktno u dijalog s njim.

Žanrovska odrednica: postmoderni roman

Riječ je o postmodernom romanu koji kombinira elemente realističkog romana, proze u trapericama i intertekstualnosti; na razini naracije, fikcijski i stvarnosni elementi uokvireni su u polju društvene stvarnosti romana (Ryznar 2017). U Stojevićevim tekstovima pogotovo su vidljivi elementi humora, karikature, ironije, satire, burleske, a dekonstrukcija i resemantizacija

osnovni su postupci u „Baladama u Josipu“ (Sorel 2020: 168). Temeljni procesi dekonstrukcije i resemantizacije pritom su: intermedijalnost, kružnost struktura, zatvaranje prema zbilji uz otvaranje prema drugim tekstovima, zapažanje inferiornosti priče u odnosu na formu, autocitatnost, citatnost, metatekstualnost; kliznost pozicije i identiteta; kliznost empirijskog subjekta; afirmiranje stilskih figura ironija, paradoksa, ludizma (Rem 2020). Stojevićev opus uključuje negaciju normativnosti, konvencionalnosti i prirodnosti, no tom negacijom tradicija se istovremeno i afirmira (Gajin 2014). Stojevićevi tekstovi parodiraju kanon, ali se pritom na njega i oslanjaju (Stamać 2014).

Roman se direktno poziva na Bibliju, temeljnu knjigu judeokršćanske civilizacije, u autoironičnom i metatekstualnom smislu komentirajući da je sva književnost nakon Biblije suvišna, jer su sve priče tamo već napisane, a sva daljnja književnost samo ju oponaša. Prisutna je metatekstualna igra riječima između pojma pismo (pisani tekst, medij komunikacije) i referiranja na Bibliju kao Pismo. Vidljiv je postmoderni stav prema kanonu u najdoslovnijem smislu (Bibliji), na koji se tekst poziva. Pripovjedač pritom nije ironičan spram Biblije, već spram samog sebe, spram vlastitog teksta koji neće nikad doći razinu biblijskog, pa je stoga jedini način za osvijestiti vlastitu nemogućnost izvornog autorstva upravo kroz postupke autoironije:

11 „Communication only comes about when someone watches, listens, reads – and understands to the extent that further communication could follow on.“ (Luhmann 2000: 4).

„Sve do sada računao sam s tim da je samo Bog napisao Pismo, svima. I da je bespredmetno poslije Njega išta napisati. Ikakva pisma. Bog je napisao Pismo za Sve i Svima, i Tko God je poslije Njega pisao, samo je prepisivao Njegove Riječi u tako sitnim dijelovima značenja, koliko je Pismopisac mali pred Njim. Imam ja i teoriju o Bogu a ne samo o Pismu. Njemu, Pismu, vratit ću se poslije, uskoro. Važno je ono što slijedi. Kada je stvarao svijet, Bog se obratio prijateljima – jer Prijatelji praštaju“ (str. 95).

Roman se uklapa u postmodernističku poetiku također zbog visokog stupnja intermedijalnosti i autoreferencijalnosti jer se u književnom tekstu često tematizira tekstualnost i proces pisanja (Medarić, 1993: 98). Autoreferencijalnost je također jedna od karakteristika masovnih medija koji na taj način konstruiraju sami sebe, odnosno značenja koja se odnose ne samo na sadržaj, već i na sam medij (Luhmann 2000: 10). U „Baladama o Josipu“, pripovjedač tematizira vlastiti postupak pisanja, pri čemu se višeput obraća direktno čitatelju, dajući napomene i upute kako se pojedini fragmenti trebaju iščitavati.

Najočigledniji primjer autoironije proizlazi iz naslova romana „Balade o Josipu“ jer se poglavlja nazivaju „baladama“. Pritom je riječ o intertekstualnoj referenci na „Balade Petrice Kerempuha“, tekst koji se unutar romana prevodi na jidiš. Roman je podijeljen na nekoliko „balada“, od kojih svaka ima nekoliko odjeljaka od po svega nekoliko rečenica. Odjeljci su podijeljeni u još kraće fragmente teksta. Roman počinje i završava crtežom Betty Boop (str. 1 i 179). Premda pripovjedač nerijetko skreće u digresije, one su najčešće na razini jezika, a ne na razini radnje. „Ali, varaš se vjerni čitatelju moj! Ni sam ne slutiš u što ćeš upasti, to jest, *upustiti se*. Ne – *opustiti se!* Uostalom, kao ni ja!“ (str. 12).

Na sadržajnoj i metasadržajnoj razini, motiv tajne je ključan za izgrađivanje zapleta romana. Nakon što Stoss shvaća Lunin romantični interes za protagonista, upućuje mu prijetnju: „svaki razgovor s Lunom i Dorom vaša je smrt, u svakom smislu, pa i onom najdoslovnijem“ (str. 78). Protagonist na prijetnje ironično odgovara: „Vaše su mi riječi najveća *tajna* u životu“, a za riječ tajna (kurziv u originalu) postoji fusnota u kojoj piše: „O Tajni neprestano razgovaramo, pa nije fer ponavljati je. Ponavljajući njen Sadržaj, *kočimo* sebe u nakanama. To je, barem, jasno svakom pučkoškolcu“ (str. 77).

U razgovoru s Lunom, novinar Stojević postulira: „Svaka je tvoja očiglednost meni tajna, gotovo i Tajna. Budi mi očiglednija“, no istinu još uvijek ne doznaje: „E, kad bih znala što je tajna ili Tajna, bila bih filozof“ (str. 133). Otkrivanje „tajne“ odgađa se do kulminacije radnje te raspleta romana. Protagonist razmišlja o činjenicama koje iznose drugi likovi, ali i on sam, pokušavajući doći do istine tijekom narativnog zapleta. Upućivanje čitatelja na Tajnu od početka teksta (str. 11) kulminirat će bratoubojstvom Josipa Stossa te se rasplesiti narativnim obratom, odnosno, otkrivanjem „tajne“ o identitetu pripovjedača, ostavljajući pritom zaključke čitatelju.

Pripovjedač i likovi

Pripovjedač romana istovremeno je protagonist. Protagonist je pripovjedač koji dijeli ime sa stvarnim autorom romana Miloradom Stojevićem. Riječ je o ekstradijegetičko- homodijegetičkom pripovjedaču koji pripovijeda radnju u kojoj sam sudjeluje (Genette 1980: 244-248). Radnja počinje *in medias res* protagonistovim upoznavanjem Josepha Josipa Osipa Stossa (J.J.O.S.), koji će se prije finalnog raspleta činiti glavnim antagonistom romana.

Riječ je o tekstu s unutarnjom fokalizacijom jer su informacije dostupne čitatelju ograničene znanjem pripovjedača, koji je jedan od likova (Grdešić 2015: 129-130). Pripovjedač iznosi sumnju u mnoge činjenice iznesene tijekom romana. Čak se i „otkrivanje tajne“ dovodi u pitanje: npr. kad Luna protagonistu Stojeviću iznosi činjenicu da prevoditelj Josip Stoss nije njezin stvarni otac, on dovodi u pitanje ne samo njezinu tvrdnju, već i vlastitu interpretaciju te tvrdnje. Čak ni nakon odlaska u arhiv te provjeravanja činjenica koje iznose drugi likovi, pripovjedač nikad nije posve siguran u njihovu istinitost: „Ona mi štošta *taji*, što je primjetno iz *praznina* moga teksta“ (str. 70).

Likovi su „element pripovjednog teksta koji najviše navodi čitatelje da ga uspoređuju sa zbiljom“ (Grdešić 2015: 61). U romanu „Balade o Josipu“, uvjerljivosti likova doprinose i fotografije ispod kojih piše da prikazuju nekog od likova u određenom prostoru. Fotografije u kontekstu naracije romana prikazuju osobe bliske protagonistu, premda je u stvarnosti riječ o povijesnim fotografijama određenih masmedijskih ličnosti. Identiteti likova stoga su odrazi masmedijski posredovanih identiteta.

Intekulturalni *storytelling* narativna je metoda kojom se konstruira identitet određene manjinske skupine u kontekstu većeg društvenog narativa (Bal 2013: 289). Narativnim postupkom interkulturalnog *storytellinga*, pripovjedač „Balada o Josipu“ konstruira priču o hrvatskim Židovima. Premda se njihovo podrijetlo spominje tek marginalno, svi likovi u romanu su Židovi koji se nastoje asimilirati u crikveničko građansko društvo. Priča o Židovima koji su preživjeli Drugi svjetski rat te društvenom kontekstu u kojem funkcioniraju danas (1997. godine) ispričana je na ironičan način, čime se uspostavlja razlika između radnje romana i stvarnog svijeta. Na drugoj razini uspostavljanja razlike, odnosno distance između pripovjedača i pripovijedanog ja, pripovjedač se odmiče od fabule koju pripovijeda te označuje Josipa Stossa, kao „junaka“ radnje (str. 88) pri čemu je on, pripovjedač, samo jedan od sudionika događanja, ali ne i njihov temeljni nositelj. Tvrdnji pripovjedača da je „junak“ romana Josip Stoss kontrira realna naracija, koja se oslanja na misli i osjećaje pripovjedača (novinara Milorada Stojevića), a Josip Stoss samo je jedan od likova koji s njim ulaze u komunikacijski odnos. Ova prividna kontradikcija razriješit će se finalnim raspletom nakon što čitatelj dozna da su Stoss i Stojević ista osoba.

Siže je strukturiran poput slagalice, a svakim novim fragmentom otkrivaju se nove pojedinosti o likovima. Pripovjedač učestalo koristi 2. lice, obraćajući se izravno čitatelju i komunicirajući s njim. Pripovjedač-protagonist je novinar po imenu Milorad Stojević koji provodi intervju s Josipom Stossom, prevoditeljem Krležinih „Balada Petrice Kerempuha“ na jidiš, a kasnije počinje istraživati njegovo podrijetlo. U razgovoru sa Stossovom polubratom Ivom Feuerbachom, protagonist utvrđuje kako je Stoss Židov koji je preživio Drugi svjetski rat kao „kapo“, nadglednik u nacističkom krematoriju gdje je stradala i njegova majka.

„Jest majka nam je ista. Ali... njegov otac Fabian, poslao je moga oca Herberta u Buchenwald i ondje ga pretvorio u pepeo. Kada je Lijepi Josip navršio tek sedamnaest godina, promaknut je moj polubrat u nižeg časnika koji je nadgledao krematorije (...) Potom smo na red došli naša majka Hilda i ja. Nikada niste bili u takvim logorima gospodine Stojeviću, pa ne možete shvatiti što to sve znači. No, malo možete, kao i čitatelji vašega budućega romančića. Priča je, na kraju krajeva otrcana. Svima poznata. Osim toga da je moj polubrat Lijepi Josip, J.J.O.S., kako ga vi zovete, svoju

mater Hildu osobno poslao u krematorij (...) mene je spasila slučajnost oslobođenja..." (str. 118).

Razlog Stossovog bavljenja jidišom je osjećaj krivnje za majčinu smrt u Holokaustu: „Stojeviću, J.J.O.S. ima grižnju savjesti. To je opća fraza svih romančića. Ne čini li ti se tako?“ (str. 133). Izjava koju izgovara lik Lune narativno dekonstruira kroz autoreferencijalnost otkriće jedne „tajne“ koje će dovesti do kulminacije radnje romana. Referenca na kulturu sjećanja također je važan faktor kolektivnog identiteta.

Krivnja zbog preživljavanja Drugog svjetskog rata česta je kod Židova koji su sami preživjeli Holokaust, ali nisu uspjeli spasiti svoje bliske osobe (Hass 1995: 163). Kad novinar Stojević prvi put pristupa prevoditelju Josipu Stossu rečenicom: „Poznata ste osoba u Crikvenici“, Stoss odgovara brzinskim: „Po čemu?“, a na Stojevićevo: „Po onomu što ste“, on još jednom replicira anksioznim: „Po čemu?“ (str. 13-14). Premda protagonist u tom trenutku nije znao za Stossovo židovsko podrijetlo, rečenica „Po onomu što ste“ izazvala je u njemu nelagodu. Doznajući da Stoss prevodi Krležu na jidiš, pripovjedač otkriva čitatelju, ali ne i sugovorniku, svoje vlastito židovsko podrijetlo: „Možda sam mu trebao pokazati da sam obrezan, ili da u džepu imam *maces paces* za marendu“ (str. 24). Jezik je u romanu temeljni nositelj židovskog identiteta, kroz koji se židovski likovi međusobno prepoznaju.

Likovi ne razgovaraju međusobno o vlastitom židovskom podrijetlu, nego je ono vidljivo upravo kroz aluzije na hranu (*maces*) i blagdane (*Pesach*). Lunina majka Dora čak pokušava demantirati vlastito židovsko podrijetlo: „Ne govorim o jidišu. Mi nismo Židovi“ (str. 48). Židovski identiteti likova protežu se radnjom, ali se ne spominju eksplicitno, riječ je o kontekstu koji se za pripovjedača podrazumijeva:

„Svi smo u školi učili jidiš, pa time ne želim zamarati čitatelja, ali zbog onih koji su bili u drugačijem školskom sustavu, tek nekoliko naputaka iz moga članka iz *Vijesti* (...) za one koji ga nikada nisu govorili tako dobro kao ja. Barem u djetinjstvu, kada je moja poznata baka Barica učila buduće novinare jidišu u sinagogici pokraj morca..." (str. 112).

Iz naratološke perspektive, pripovjedač postupkom *storytellinga* također definira identitet svog čitatelja. Pripovjedno ja se obraća čitatelju koji je Židov i dolazi iz istog društvenog miljea. Slijedi još jedan peritekstualni element, a to je rječnička definicija pojma jidiš (str. 113).

Stoss održava svoj identitet kroz interakciju sa Židovskim *udruženjem Hrvatskog primorja*, gdje održava predavanja o Hrvatima u Izraelu (str. 44). Protagonist Milorad Stojić započinje vezu s protagonistovom pokćerkom Lunom, koja mu otkriva kako se Josip Stoss bavi jidišom iz osjećaja krivnje, premda zapravo ne zna jidiš na dovoljnoj razini da bi mogao samostalno prevoditi: „Sve su te stvari dio priče čovjeka koga prati grižnja savjesti“ (str. 142).

Od daljnjih peritekstualnih elemenata, na str. 101, 106 i 107 prikazani su fikcijski izvanci iz arhiva na kojima se vidi rodoslovlje Stossovih, koje je protagonist istraživao za članak u svojim novinama. Finalnim obratom otkriva se da je Lunin otac Stossov polubrat Ivo Feuerbach. Nakon što doznaje da je Luna njegova kćerka, Feuerbach ubija svog polubrata Stossa, majka Dora odlazi živjeti u Ameriku, a kćerka Luna udaje se za protagonista. Problematici aspekti Stossove osobnosti direktno proistječu iz njegove traume vezane uz Drugi svjetski rat.

Luna Stoss odrasla je u obitelji hrvatskih Židova koji su nakon Drugog svjetskog rata nastojali zatamiti svoje podrijetlo, a uz pomoć protagonista Milorada Stojića ona ponovno dolazi u kontakt sa židovskim identitetom. Luna pokazuje interes za židovsku kulturu, pohađa židovsku školu i uči jidiš. Na razini analize imena likova, zamjetno je da prezimena Stoss i Stojić moćebitno dolaze iz istog korijena. Stoss je prezime njemačkog podrijetla, povijesno prisutno kog austrougarskih Židova, a Stojić je slavizirana varijanta prezimena Stoss. Roman završava rećenicom:

„Prije negoli skratim sve ono što naslućujete želio bih vam reći da ćemo živjeti sve do onoga trenutka dok vi ne odlučite kako će drugaćije biti. / Tu se, barem, slaćemo. / Ako ne odlučimo drugaćije. / Pa, ljudi smo. / No, nikada ne pomislite da sam *Ja* postao *On*. / To je samo filozofsko pitanje i nema veze sa životom.“ (str. 178).

U zadnjem poglavlju, otkriva se da pripovjedać, novinar Stojić zapravo prevodi „Balade Petrice Kerempuha“ na jidiš, ženi se Lunom nakon Dorinog odlaska u Ameriku i posjeduje Stossove nekretnine. Obojica znaju jidiš te se bave novinarstvom i prevoditeljstvom – a nijednom fotografijom ne prikazuje se lik pripovjedaća. Također, obojica prekidaju vezu s Dorom radi veze s njezinom kćerkom Lunom. Dorina rećenica „...jednostavno, ne shvaćaš o čemu ti stalno govorim“ (str. 83) ukazuje na komunikacijske probleme između nje i Stojića, odnosno Stossa, koji će na koncu i

dovesti do njihovog razvoda i njegove ženidbe s mnogo mlađom Lunom. Protagonist se od bivše žene oprašta pismom: „Zbogom Doro! Sačuvat ću negative!“ (str. 83). Navedeno je da Ivo Feuerbach, čija je godina rođenja navedena kao 1929., ima šezdeset godina, prema čemu bi Josip Stoss (istovremeno i novinar Stojević), čija je godina rođenja 1927. u trenutku zbivanja radnje imao šezdeset dvije godine. Lunino rođenje bilo bi smješteno nakon 1953. godine, koja je navedena kao godina Dorinog prvog braka s Ivom Feuerbachom (str. 107). Stoga je veći dio radnje smješten u godini 1989., a događaji su zapisani nekoliko godina nakon protagonistove ženidbe s Lunom 1996.-1997. (str. 178).

Kako je čitatelju najavljeno u opisu jedne od fotografija (str. 53): „Kada je J.J.O.S. *progutao* Feuerbachov metak...“, kulminacijom radnje Josipa Stossa ubija njegov polubrat, a njegovo mjesto preuzima novinar Stojević. Finalna igra riječima sugerira da su Stoss i Stojević, kao što im i prezimena sugeriraju, ista osoba, a na kraju zadnjeg odjeljka navedena je lokacija i godina: „Crikvenica-Kijev-Ljvov 1996.-1997.“

Mnogi književni teoretičari sugeriraju da su Krležin protagonist Filip Latinovicz i antagonist Sergije Kyriales ista osoba (Rem 2021: 100), pri čemu se lik Židova narativno postavlja kao Podsvjesno kršćanskog svijeta. U „Baladama o Josipu“, protagonist i antagonist se pokazuju jednom osobom. Iz perspektive interkulturalnog *storytellinga*, dva lika Židova su zapravo jedan Židov: kad antagonist Josip Stoss umire, protagonist novinar Stojević „ubija“ negativni dio sebe. „No, nikada ne pomislite da sam *Ja* postao *On*“ sugerira međusobnu zamjenjivost identiteta antagonistu Josipa Stossa i protagonista, novinara Stojevića.

Komunikološka analiza fotografija

U pseudodokumentarističkom stilu romana, realne fotografije iz masmedija postavljene su u fikcijski prostor romana, a ispod njih je navedeno da prikazuju prizore i osobe iz radnje romana. Komunikološkom analizom fotografija bit će identificirani izvori iz kojih su fotografije preuzete, a analizom sadržaja ustvrdit će se na koji način one doprinose identifikaciji likova i masmedijske konstrukcije njihove stvarnosti u romanu. Za pronalazak izvora fotografije koristit će se alat *Google Images*. Lik pripovjedača koji je postavio slike za ilustraciju vlastitog romana je Židov, a Drugom

zapovijedi Dekaloga u židovstvu je zabranjeno korištenje vizualnih medija, zbog čega je važno proučiti način na koji se tretiraju vizualni mediji u kontekstu radnje.

U masmedijskim i komunikacijskim teorijama ustanovljeno je da su vizualni mediji iluzorne prirode. Prema Luhmannu, manipulativnost je karakteristika inherentna sistemu vizualnih medija (2000: 40). Dok se s tekstom može stupiti u dijalog, slika zatvara komunikacijski kanal; slici se ne može proturječiti slikom.¹² Vizualni mediji povezani su uz realno vrijeme u kojem se nešto događa, što doprinosi njihovoj uvjerljivosti jer „nema vremena“ za manipulaciju materijalom (Luhmann 2000: 40). U stvarnosti, vizualnim medijima se manipulira na najrazličitije načine, između ostalima i biranjem okvira, odnosno kuta iz kojeg će se nešto snimiti, preko određivanja konteksta nastanka prizora i konteksta u koji će se prizor naknadno postaviti.¹³

Riječ je o dvostrukoj simulaciji: fotografije u romanu preuzete su iz masovnih medija, koji su već duplicirali i simulirali stvarnost (Luhmann 2000: 1-9). Korištenjem stvarnih masmedijskih fotografija za ilustraciju prostora romana, stvarnost je duplicirana i dvostruko simulirana. Iz masmedijske realnosti preuzimaju se fragmenti, koji doprinose konstrukciji realnosti unutar radnje romana. Fotografije prikazuju različite osobe i prostore u različitim vremenima. Neki od prizora preuzeti su iz filmova, pri čemu je riječ o korištenju prizora iz jedne fiksijske radnje za drugu fiksijsku radnju. Način na koji se koriste fotografije u romanu „Balade o Josipu“ ukazuje na manipulativnost inherentnu vizualnim medijima (Luhmann 2000: 40).

Realnost masovnih medija nije istovjetna realnoj stvarnosti zbog vremenskog odmaka koji ostavlja prostor za manipulacije; čak i ako nema vremenskog odmaka kao kod npr. prijenosa uživo, postoje mogućnosti manipulacije kroz kontekstualizaciju i način postavljanja kamere (Luhmann 2000: 39). U trenutku kad je prizor vizualno zabilježen i postavljen u određeni kontekst, riječ je o simulaciji. U romanu, mnoge fotografije

12 „unlike words contradicting words, there is no sense in which pictures can be contradicted by pictures. (Luhmann 2000: 40)

13 „When filming something happening, it is tied to the real time of that event's unfolding. It cannot photograph what is happening (for example, a football match, a tornado, a demonstration) either before it has happened or after it has happened, only at the same time. Here too there are numerous possibilities for intervening in order to shape the material – use of several cameras and overlays during recording, choice of perspective and film clips and, of course, choice of events selected for broadcasting and choice of broadcasting time.“ (Luhmann 2000: 39).

slavnih ličnosti postavljene su u kontekst naracije, npr. fotografija glumice Veronike Lake narativno je definirana kao reklama za šampon koja prikazuje Doru Ivošević u mladosti. Lik Veronike Lake za čitatelja, odnosno konzumenta sadržaja romana, time postaje lik Dore Ivošević, druge žene Josipa Stossa. Fotografija filmske glumice se postavlja u novi kontekst, time donoseći drukčije značenje.

U peritekstualnom dijelu romana, priloženo je ukupno sedamnaest fotografija. Sve su crno- bijele i višeput skenirane, mutne i u niskoj rezoluciji, što doprinosi dojmu pseudoautentičnosti. Kontrast i ekspozicija veoma su snažni te fotografije djeluju gotovo kao crteži u tehnici grafike. Fotografije su popraćene napisima brojeva, npr. „Slika br. 1“ te opisima i komentari- ma pripovjedača, koji objašnjava pojedinosti njihovog nastanka u kontek- stu fikcije romana. Sve fotografije smještene su u povijesni okvir između 1930-ih do 1960-ih godina te fikcijski pripisane „Foto-Turres“ studiju.

Opisi ispod fotografija, osim pseudoobjektivnog prikaza osobe, također sadrže mišljenja i komentare pripovjedača. Karakterizacija likova prisutna je iz perspektive pripovjedača, odnosno protagonista, koji se fokusira na određene aspekte njihovih osobnosti. Čitatelj doživljava likove isključivo kroz interpretaciju pripovjedača, koji ih doživljava kao tipove likova pri- sutnih u masovnim medijima. Lunu Stoss pripovjedač tako uspoređuje s junakinjom iz crtića Betty Boop, a prisutna je i pseudomitološka priča o izlasku Betty Boop iz filma u stvarni svijet. Mjesta na koja se roman više- struko poziva su „Foto-Turres“ te kafić „Galeb“ u Crikvenici.

Prvih šest fotografija nalazi se na stranicama 17-22 uz popratne opise i komentare pripovjedača. Protagonista Josipa Stossa pripovjedač ilustrira fotografijama četiriju masmedijski poznatih osoba. Analizom je ustanov- ljeno kako su na fotografijama koje u fikciji prikazuju Stossa prikazane filmske ličnosti: holivudski scenarist Tennessee Williams (191.-1983.), komičar Ben Turpin (1869.-1940.), avangardni glumac Antonin Artaud (1896.-1948.), francuski glumac George Melies (1861.-1938.). Različite vi- zualne uzore Stoss je prema bilješci pripovjedača koristio glumeći različite osobe po američkim kazalištima kao dio dramske družine „da zataška svoj pravi lik“ (str. 18). Može se ustanoviti da je riječ o fotografijama koje simuliraju stvarnost u kojoj se odvija roman, kreirajući virtualne prostore kojima se likovi kreću, istovremeno simulirajući i identitete tih likova. Zbog usklađene crno-bijele tehnike i izraženih kontrasta, fotografije su

sličnog stila te različite masmedijske ličnosti djeluju međusobno nalik. U kontekstu romana, vrlo je uvjerljivo da npr. četiri različita glumca utjelovljuju jednu te istu osobu u različitim ulogama jer fotografije međusobno ne odudaraju.

Nakon četiriju fotografija holivudskih zvijezda, slijede dvije fotografije prostora. Prva fotografija navodi da prikazuje otvorenje kafića „Galeb“ koje je snimio osnivač Foto-Turresa Waldemar Hlavka 1931. godine. Analizom fotografije (str. 21.) nije pronađen njezin izvor, ali ustanovljena su arhitekturna obilježja Venecije te je algoritmom sugerirano kako je riječ o fotografiji venecijanskog geta. Dovođenje u veze venecijanskog geta i Crikvenice pogotovo je evidentno u kontekstu romana s obzirom da je glavna tema upravo identitet crikveničkih Židova. Za Židove romana, venecijanski geto je alegorijski njihovo životno okruženje, prostor u kojem su zaštićeni, ali izdvojeni od ostatka društva. Navođenjem da je riječ o crikveničkom kafiću, prostori života crikveničkih Židova se normaliziraju, odnosno riječ nije o egzotičnom boravištu „drugog“, nego o regularnom životnom prostoru Crikveničana.

Druga fotografija fikcijski prikazuje prostor kafića „Galeb“ u Crikvenici, a analizom fotografije ustanovljeno je da je riječ o naslovnici jazz-albuma „Verdammt in alle ewigkeit“ Heinza Schachtnera (1954.). Na taj način, realni prostor s naslovnice jazz-albuma postaje simulacijom prostora crikveničkog kafića u fikcijskom svijetu radnje romana. Svijet u kojem funkcioniraju Židovi u romanu sastavljen je prvenstveno iz masmedijskih prostora – koji postaju fizički isključivo u kontekstu narativne fikcije. Njihov život masmedijski je konstruiran, a svakodnevni prostori kojima se kreću nalik su prizorima iz filmova, novina, crtića i glazbenih naslovnica.

Fiktivni „legendarni riječki pjesnik Frederik Jefmijades“ prikazan je „Slikom broj 7“ (str. 50) koja u realnosti prikazuje jednog od prvih filmskih autora Roberta Williama Paula (1869.- 1943.). U opisu fotografije pripovjedač prelazi granicu između fikcije i stvarnosti napominjući da je Frederik Jefmijades protagonist romana „Orgije za Madonu“, realnog romana koji je također napisao Milorad Stojić. U tom trenutku, gubi se granica između pripovjedača Milorada Stojića i realnog autora Milorada Stojića. Na taj način, roman pojačava simulaciju stvarnosti, odnosno njezinu parodiju (Baudrillard 1994: 2).

Ispod „Slike broj 8“ navedeno je da prikazuje suđenje „Republika Hrvatska vs. Feuerbach“ te da su na fotografiji Ivo Feuerbach, odvjetnik Emil Spajić i novinar Milorad Stojević. Analizom nije pronađen izvor fotografije, ali algoritmom je sugerirano kako je riječ o fotografiji s početka ili prve polovice 20. stoljeća te su pronađene sličnosti s fotografijama koje prikazuju Brestovsko suđenje (Poljska, 1931.).

Ispod „Slike broj 9“ u romanu navedeno je da prikazuje predstavu „Balade Petrice Kerempuha“ u izvedbi Crikveniškog židovskog kazališta „Palma“, koje je u pseudodokumentarističkoj fikciji „osnovano u veljači 1946. godine, a prestalo je djelovati u studenom te godine“ (str. 52). Opis fotografije i fiktivnih okolnosti njezinog nastanka u romanu vrlo je temeljit, a pripovjedač također navodi da je na fotografiji njegova baka Barica. Ovaj opis ukazuje na bezuspješne pokušaje oživljavanja židovskog identiteta u kontekstu hrvatskog društva netom nakon Drugog svjetskog rata. Analizom je pokazano da je riječ o prizoru iz horor-filma „Freaks“ (1932.). Ovim se potezom život Židova netom nakon Drugog svjetskog rata dovodi u alegorijsku vezu s radnjom horor-filma u kojem su protagonisti „nakaze“. Vizualnom usporedbom fiksijskog židovskog kazališta s horor-filmom „Nakaze“ na semiotičkoj se razini komentira antisemitizam, ali i osjećaj krivnje Josipa Stossa, koji se osjeća kao „nakaza“ jer je preživio, a nije uspio spasiti svoju majku za vrijeme nacističke okupacije.

Lik Dore Ivošević prikazan je dvama fotografijama, od koji je prva fotografija iz 1941. godine holivudske glumice Veronike Lake (1922.-1973.), a u opisu fotografije piše kako je fiktivni fotograf Boris Borau, zvani Feliks Amor, pritom „doslovno plagirao fotografiju glumice Veronike Lake. Neki dodaju kako joj je Dora Stoss bila toliko slična da je u nekom njenom psihološkom filmu pod naslovom „Ona druga Dora“ glumila Veronikin Alter Ego“ (str. 53). Drugoj fotografiji nije nađen izvor (str. 87). U fikciji romana, pripovjedač navodi da je to „Dora prije odlaska u Ameriku. Snimio sam ju osobno na Aerodromu Krk“. Prostori holivudskih filmova i masmedijskih realnosti na taj se način dovode u vezu sa svakodnevnim prostorima jedne crikveničke kućanice u fikciji romana. Supruga Josipa Stossa na taj način postaje dvojnica američke zvijezde.

Slike broj 12 i 13 su razglednice Crikvenice i Novog Vinodolskog, ali njihov opis postavlja realne fotografije vanjskih prostora uz fiktivni, simulirani prostor radnje romana. Za fotografiju na stranici 89 navedeno je da prikazuje „Tri broda iz J.J.O.S.-ove flote, usidrena u luci Novi Vinodolski.

Malo je tko znao da je Naš Prevoditelj imao flotu od šest brodova, koji su prevozili drva iz gorskokotarskih šuma u Italiju“ te da su ti brodovi zaplijenjeni uslijed carinskih malverzacija.

Luna Stoss, protagonistova mlada djevojka i kasnije supruga, prikazana je fotografijama nekoliko pin-up zvijezda u burlesknom stilu. Jedna od prvih naznaka o Luninom stilu odijevanja je da protagonista podsjeća na Betty Boop, junakinju iz crtića. Sugerira se da je Luni, mladoj Židovki, bilo veoma važno kako će izgledati i kakav će dojam u društvu ostaviti. Njezina mladost u odnosu na protagonista sugerira djetinjasti, ali istovremeno zavodljivi izgled.

Prvi put Luna je prikazana fotografijom zvijezde nijemog filma Louise Brooks (1906.-1985.), za koju u opisu piše: „Ova slika neka bude varka, neka bude čista prijevara, u što ćete se osvjedočiti i sami, dok ne priložim drugačije fotografije“ (str. 90). Stvarna fotografija glumice stavljena je u kontekst romana, navedeno je da prikazuje Lunu Stoss te da je snimljena u studiju Foto Turren u Rijeci. Lunino poistovjećivanje s glumicom nijemog filma ukazuje da ona u kontekstu radnje nema „vlastiti glas“, nju instrumentalizira prvo majka, zatim očuh, a ona se uspijeva osloboditi tek uz pomoć budućeg muža i pripovjedača Milorada Stojičića. Kako radnja odmiče, uvođenjem narativnih postupaka dijaloga, ukazuje se da Luna dobiva „svoj glas“: više nije samo slika koju protagonist promatra s divljenjem, već i osoba s izraženim stajalištima. Pripovjedač navodi da je „nevinost Lune Stoss, udate Stojičić“ koju sugerira fotografija zapravo varka: „Njezin lik promovira nevinost koju želim, a ne onu koja je stvarna“.

Luna Stoss prikazana je još četirima fotografijama masmedijskih ličnosti (str. 127). Analiza fotografija pokazuje da su na slikama glumice nijemog filma Lillian Gish (1893.-1993.), Pola Negri (1897.-1987.) i Anna Karina (1940.-2019.). Pripovjedač ne inzistira da je na fotografijama doista Luna, nego njezina aura: „S fenomenološkog stajališta, sve tri poze Lune Stoss govore o auri, točnije o onome što je tzv. Lyonska škola nazivala pojmom *superas venire ad aureas...*“ Evidentno je da se razvojem radnje osobe s kojima se Luna dovodi u vezu sve više približavaju realnom vremenu nastanka romana (1997.), odmičući se iz estetike 1930-ih godina kojima pripada prvotni lik Lune.

Na četvrtoj je fotografiji pjevačica Patti Russo, pri čemu je jasno da Luna tijekom romana dobiva „vlastiti glas“. Što ju protagonist bolje upoznaje,

ona je manje dvodimenzionalni lik zvijezde nijemih filmova, a više realna osoba iz sadašnjosti. Nakon smrti Luninog očuha Josipa Stossa i udaje za Milorada Stojića, ona postaje više nalik na pjevačicu, osobu koja glasno izražava vlastito mišljenje. Također, Luna finalom romana afirmira svoj židovski identitet nastavljajući rad na prevoditeljstvu na jidiš sa svojim novim suprugom (str. 177). Oboje protagonista na koncu prihvaćaju svoje židovstvo.

Zaključak

Naratološkom analizom ustanovljuje se da gotovo svi likovi u romanu imaju židovsko podrijetlo, no odlično su integrirani u društvo. Oni čuvaju svoj identitet u privatnim prostorima, a u komunikaciji s kršćanskim likovima, njihovo podrijetlo rijetko i dolazi do izražaja. Tijekom dijaloga s drugim Židovima, njihova kultura održava se kroz upotrebu zajedničkog jezika. Jezik je stoga ključan vezivni faktor između pojedinih židovskih likova i temeljni način na koji čuvaju, promiču i održavaju svoj identitet. Drugi načini očuvanja identiteta spomenuti u romanu su hrana (maces) i blagdani (Pesach), bavljenje kulturom (prevođenjem na jidiš) te angažman u lokalnim židovskim zajednicama. Likovi funkcioniraju u judeokršćanskom kontekstu, a gradacijom radnje u romanu, jača njihova svijest o podrijetlu i identitetu. Na koncu, prihvaćaju reafirmirati vlastito kulturno podrijetlo kroz prevođenje Krležine (hrvatskog autora) na jidiš (jezik istočnoeuropskih Židova).

Fotografije u peritekstualnom smislu doprinose radnji, postavljajući fiktionalizirane likove i događaje u realne prostore, npr. Crikvenicu i Novi Vinodolski. Na taj način, likovi Židova lokaliziraju se u konkretnim i opipljivim hrvatskim prostorima. Na temelju rezultata komunikološke analize sadržaja fotografija, za zaključiti je da pripovjedač koristi fotografije masmedijski konstruiranih stvarnosti u svrhu konstrukcije prostora fikcije unutar romana. Identiteti likova uvelike su oblikovani masmedijskim realnostima, i to pretežito onima iz prošlosti. Mnoge fotografije alegorijski se koriste kao kritika na društvo nakon Drugog svjetskog rata, ali i psihološko stanje preživjelih Holokausta koje muči krivnja zbog nemogućnosti spašavanja bliskih osoba. Stoga se pojavljuje i referenca na kulturu sjećanja kao važan faktor kolektivnog identiteta.

Literatura

- Bal, Mieke (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bal, Mieke. „Intercultural Story-Telling“. *Kultur – Wissen – Narration: Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*, edited by Alexandra Strohmaier, Bielefeld: transcript Verlag, 2013, pp. 289-306. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839416501.289>
- Baudrillard, Jean. (1994). *Simulacra and simulation*. Michigan: University of Michigan press.
- Cohn, Dorrit (1978) *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Gajin, Igor. 2014. Doniranje. *Artos*, (1.), 0-0. Online: <https://hrcak.srce.hr/127597>.
- Genette, Gerard (1980) *Narrative Discourse. An essay in Method*. Ithaca and London: Cornell University Press. Prevela Jane E. Lewin.
- Grdešić, Maša. (2015). *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam International d. o. o.
- Hass, Aaron. (1995). *The Aftermath (Living with the Holocaust)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Luhmann, Niklas. (2000). *The reality of the mass media*. trans. By Kathleen Cross. Stanford, CA: Stanford university press.
- Medarić, Magdalena. 1993. Ono što upućuje na sebe, u *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 97-104.
- Rem, Goran. 2020. Roman Balade o Josipu—objektivno, ali sa smiješkom. U *Književna republika* (1-6), 176-185.
- Rem, Goran. (2021). *Film hrvatskog romana*. Osijek: Društvo hrvatskih književnika ogranak slavonskobaranjskosrijemski.
- Ryznar, Aneta. 2017. *Suvremeni roman u raljama života: studija o interdiskurzivnosti*. Zagreb: Disput.
- Sorel, Sanjin. 2020. Milorad Stojević i mogućnosti poezije. U *Književna republika* (1-6), 167- 175.
- Stamać, Saša. 2014. Jezični bukkake po glavi dobrohotnoga čitatelja: Ogleđi o nekim aspektima proznog opusa Milorada Stojevića s naglaskom na roman Krućifiks, u zborniku *Podrubač razlike: Književno i znanstveno djelo Milorada Stojevića*, Facultas, Rijeka.

THE SUSTAINABILITY OF JUDEO-CHRISTIAN IDENTITY IN CROATIAN LITERATURE: „BALLADS OF JOSEPH“ BY MILORAD STOJEVIĆ

Abstract

Today's Europe is based on Judeo-Christian values. Through the intercultural dialogue of Judaism and Christianity, shared ethical values and moral principles were maintained. In the Croatian prose of the last 40 years, Milorad Stojević's novels are specific in terms of themes related to the life of Croatian Jews. This paper will focus on the sustainability of Judeo-Christian identity on the example of the novel „Ballads of Joseph“ by Milorad Stojević, with a special focus on the sustainability of Jewish identity. The aim of this work is to point out the ways of sustaining the Jewish identity in a way visible in the novel „Ballads of Joseph“. The narratological analysis of the text and the analysis of the content of the photos in the novel „Ballads of Joseph“ showed the ways of sustaining the Jewish identity in a predominantly Christian context. Language proves to be the key binding factor between individual Jewish characters and the primary means of maintaining identity – the characters do not explicitly speak of their Jewish origin, but understand each other using expressions specific to members of the Jewish community (Hebrew and Yiddish expressions). Other ways of preserving identity in the novel are food (matzot), holidays (Pesach), dealing with culture (translation into Yiddish) and involvement in local Jewish communities. The characters function in a Judeo-Christian context, and with the gradation of the narrative, their awareness of origin and identity is strengthened. In the end, they accept to reaffirm their own cultural origins through the translation of Krleža (Croatian author) into Yiddish (the language of Eastern European Jews). In addition, there is a reference to the culture of memory as an important factor in preserving collective identity.

Keywords: book as a mass medium, content analysis, Croatian literature, intercultural communication, Jewish-Christian dialogue, Judeo-Christianity.