

Ako ribe u vodi ne gladuju...

Una Bauer

(emitirano 24. rujna 2013. u sklopu emisije Jutro na Trećem, Treći program Hrvatskog radija, glavna urednica: Biljana Romić)

*Poziv na zabavu*

*Grana Hrv. Saveza "Stjepan Dojčić", u Niagara Falls, N.Y., priređuje u hrvatskom domu na Simon Ave, u Lackawanna, N.Y. zabavu sa predstavom. Igrat će se dva zanimljiva pozorišna komada u korist našega Stjepana Dojčića. S toga umoljavamo svu braću Hrvate i Srbe i ostale Slavene, da nas u što većem broju posjete. Osobito molimo odsjek Zora br. 241, Krajišnik br. 325, gospojinsko društvo Zvijezda Danica, srpsko bratstvo Sv. Stevan odjel 81, te bratstvo odjel 53 granu Saveza Balkan kao i hrvatski i srpski Sokol. Nadamo se, da će se sva braća pozivu odazvati. Za red i podvorbu jamči: Odbor.*

*Uz bratski pozdrav,*

*Joso Bilješković*

Ovaj je oglas objavljen 1913. u listu Zajedničar, tjedniku Narodne Hrvatske Zajednice sa sjedištem u Pittsburgu, koja je okupljala hrvatske imigrante u Americi početkom 20. stoljeća. Stjepan Dojčić o kojem se govori u oglasu, izvršio je atentat na kraljevskog komesara Ivana Skerleca, na rođendan Franje Josipa I, 18. kolovoza 1913., za što je bio osuđen na 16 godina zatvora. Dojčić se, kako sam kaže, nije "čutio krivim", jer, «nije pucao na Skerleca, nego na komesara», odnosno na simbol ugnjetavanja Hrvatske. Naime, u Hrvatskoj je u siječnju 1912. raspušten Hrvatski sabor i uveden komesarijat kako bi se produljila Hrvatsko-ugarska nagodba, što Sabor ne bi dopustio. O prevagi mađarskih interesa svjedoči, primjerice, organizacija željezničkog sustava Hrvatske i Slavonije, koji je bio izgrađen kako bi u potpunosti odgovarao Budimpešti: vlak je iz Zagreba za Beč brže stizao preko Budimpešte. Promet je, također, bio jeftiniji preko Budimpešte, pa je kao posljedica toga, ugarska roba u Hrvatskoj bila jeftinija od hrvatske. Činilo se sve što je bilo moguće da se hrvatski izvoz onemogući.

Stjepan Dojčić, rodom iz Ludbrega, otišao je 1909. u SAD u potrazi za poslom i kruhom, kao i veliki broj hrvatskih iseljenika u tom razdoblju, te se zaposlio u tvornici automobila u Kenoshi, Wisconsinu. //O prilikama u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća piše Ivan Krstitelj Lalange, a prenosi Josip Horvat u Pobuni omladine 1911-1914:

*"Siromaštvo, i falinga potrebne hrane, i jestvinje, zbog koje falinge telo betežnoga človeka listo zemvsemga mlohavo, i gingavo postane [...] Poleg toga vnogi na tuliko jesu siromaški, da komaj žetvenega vremena čakaju, gde žitek posejan jošce nezrel, po zločestom večkrat vremenu poženjeju, domov zvoziyu i kaj berže to berže dobro, i zločesto zernje, akoprem nezrelo, vu melin pošleju, otkud takov kruh prijemeju, da se ruk njihove lepči, niti želudec njega nemora prav prekuhati, navlastito, akose prez kvasa pod pepelum peče. [...] Kajti muži, i poljski ljudi pri nas više puti*

potrebnu opravu nemaju, i po zimi bosu hodiju. [...] Smradljivost, nesnage i smetnje po selah polek hiže vsakoga skoro muža, kakti su mlake, gnojnice i ostale smerdljive jame, koje stoječe, i nikakvoga odtekališća nemajuče osebujno vletu, kada je velika vručina, i sparina zasmerdiju se, i spariju se, i zrak zanesnažiju...»///

Dojčić je bio aktivan član brojnih hrvatskih organizacija i zalagao se protiv onoga što je smatrao nepravednom i izrabljivačkom politikom Beča i Budimpešte prema Hrvatima, smatrajući da su mnogi “morali teškom tugom ostaviti svoj mili dom i rod i ići u svijet tražiti hljeba, dok bi ga mogli doma naći kad bi Hrvatska bila slobodna” te “da se sloboda ne daje na tanjuru kao lovor vijenac od grješne Austrije”. Dojčić je u vrijeme atentata bio dvadesettrogodišnji mladić, preko kojeg su se lomile silnice političkih borbi. Kao što piše Ivan Čizmić, veliki dio hrvatskog iseljeničtva podržavao je Dojčića, jer su i sami bili negativno raspoloženi prema Monarhiji. Sakupljali su sredstva za njegovu obranu, detaljno izvještavali u svojim glasilima o tijeku suđenja i općenito, doživljavali taj slučaj kao “svetu narodnu stvar”. Režim u Hrvatskoj portretirao je Dojčića kao “nepokvarenog, pače idealnog mladića” koji se u Americi zarazio razvratnim idejama i fanatizmom (u skladu s uobičajenim ideološkim tikovima koji su se na početku 20. stoljeća osobito vrtili oko razvratnih gradova i čestitih sela, ali čija je genealogija, oko pitomog i poštenog “ovdje, kod nas” i divljeg i bolesnog “tamo, u tuđini”, puno duža i proteže se sve do danas). Narativ o Dojčiću konstruirao ga je kao “zavedenog”, kao nekog ko je “zašao na stramputicu”, koga je Amerika “uzgojila” kao fanatika, a tim je u skladu i stav Stjepana Radića, koji je smatrao da je Dojčić podlegao vanjskom pritisku, i koji je, nakon atentata, krenuo preodgajati američke Hrvate napisavši brošuru “Javna poruka probuđenoj seljačkoj braći, naročito u Americi i ostaloj tuđini», za koju je od režima dobio, kako piše Horvat, dotad najveći publicistički honorar u Hrvatskoj. Grof Khuen Héderváry i sam kraljevski komesar Skerlec, koji je preživio atentat, pokušavali su posve negirati političku dimenziju atentata, predstavljajući Skerleca kao kakvog “smušenog čovjeka” a njegovo djelo kao individualan hir koji nema socijalne dimenzije, niti je na bilo koji način inspiriran političkom situacijom. Atentat se, također, među radikalnim nacionalistima u Ugarskoj pokušavao iskoristiti kao izgovor da se nastupi s još većom žestinom i okrutnošću u Hrvatskoj, te da se u potpunosti zanemare pokušaji dogovora. O cijelom slučaju, kao i o cijelom tom «atentatorskom» razdoblju, koji uključuje i niz drugih protagonista kao što su Luka Jukić, Stjepan Planinšak i Jakob Schäffer, kulturna udruga Gordogan je, u suradnji s SKD Prosvjeta, te sa Brankom Matanom kao urednikom i autorom popratnih bilješki objavila knjigu Josipa Horvata: *Pobuna omladine 1911-1914*, gotovo četrdeset godina nakon što je napisana.

A taj je slučaj i povod, inspiracija ili okidač za novu predstavu Damira Bartola Indoša i Tanje Vrvilo pod nazivom *Američki atentator*, drugi dio trilogije o revolucionarnoj hrvatskoj mladeži od 1912 do 1914., koja je započela s predstavom *Cefas*, premijerno izvedenoj 2011. *Američki atentator*, u skladu s poetikom Damira Bartola i Tanje Vrvilo, ne pokušavaju objasniti situaciju ili događaj kojom se bave. Njihove su predstave, pa i ova, mozaici sastavljeni od, s jedne strane, izabranih fizičkih radnji na sceni, (uz Indoša i Vrvilo, tu su još i Mislav Čavajda, Vili Matula, Ana Hušman i Ivan Marušić Klif, te suradnica Dijana

Meheik), koje su uvijek vrlo logične, namjenske i funkcionalne, odnosno u korelaciji sa predmetima na sceni, a s druge strane, od isječaka novinskih tekstova i ostalih tipova povijesne građe, koja je izobličena obrtanjem riječi u rečenici, ili umetanjem riječi koje im ne pripadaju. Iako ga sami karakteriziraju kao dokumentarističko kazalište, kazalište Indoša i Vrvilo daleko je od *verbatim* kazališta i sličnih trenutno aktualnih strujanja u kazališnom svijetu koje fetišiziraju stvarnost tako što se oslanjaju na riječ-po-riječ prenesene izjave svjedoka određenih povijesnih zbivanja ili recentnih traumatičnih događaja, kako bi im one dale veću autentičnost. Ono što Indoš/Vrvilo odvaja od takvih kazališnih pokušaja kao što je *verbatim* kazalište jest što ono često akcidentalnosti pripisuje sudbinsku autentičnost, dok Indoš i Vrvilo znaju da je svaka autentičnost krhki proizvod odnosa sudionika u nekom povijesnom procesu, kao i rezultat odnosa publike i izvođača. Međutim, to ne znači da ova predstava nema jasno izražen stav o događajima kojima se bavi. Čak štoviše, ona upravo formom pokušava inzistirati na političkom stavu. Scena je krcata raznim spravama, prometnim ogledalima, limenim lavorima, instrumentima, dijelovima mašina, metalnim, plastičnim, papirnatim ili drvenim alatima za rad prenamjenjenima u megafone, pojačivače zvuka, muzičke instrumente. Princip je jednostavan - s predmetom se radi ono što taj predmet može. Dakle, ako se radi o velikom metalnom *federu*, onda će se taj feder razvlačiti, u skladu sa svojim fizičkim karakteristikama, proizvodeći pritom zvukove, koji postaju glazbena pratnja predstave. Budući da pokretna metalna naprava, popularni šahtofon, koja podsjeća na američka kolica za sladoled s početka 19. stoljeća, ima poklopce, ti će se poklopci otvarati i zatvarati; ako je na sceni stara telefonska slušalica, u nju će se govoriti. Ako taj formalni princip shvatimo kao metaforu ideološke pozicije autora predstave, ona mora biti materijalistički utemeljena. Drugim riječima, *Američki atentator* pokušat će naglasak staviti na okolnosti koje su Stjepana Dojčića vodile prema njegovu cilju, na prilike u kojima se našao. Na činjenicu da je bio prisiljen prodati svoju odjeću i druge stvari kako bi sakupio novce za povratak u "stari kraj", na iscrpljujuće i teške uvjete rada, na nedostatak vremena za čitanje, pisanje i učenje, koje se onda otima snu, na ne-solidarne radnike koji surađuju s upravom, i opstruiraju štrajk, takozvane štrajkbrehere odnosno scabs na engleskom ili SKEBE u pohrvaćenoj varijanti koja se koristi u predstavi. Predstava svojom logičnom upotrebom rekvizita vapi protiv dubokih nelogičnosti izrabljivanja: ako ribe u vodi ne gladuju, zašto bi se ljudi ikada našli u toj poziciji?

Indoš i Vrvilo polaze od važne ideje: ako radimo predstavu o nečijoj borbi za osnovne uvjete života, za slobodu i pravo na plaćeni, neizrabljivački rad, onda i od publike očekujemo rad na predstavi, povišenu koncentraciju, pokušaj povezivanja nepovezivog, borbu s neugodnim zvukovima. A temeljno pitanje predstave ostaje, kao i uvijek: Kako djelovati a da svojim djelovanjem svijet učinimo boljim, a ne gorim mjestom?