Interkulturalizam u nastavi književnosti (na primjeru Posmrtne trilogije Mate Matišića)

Idek, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:716682

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

Iva Idek

Interkulturalizam u nastavi književnosti

(na primjeru *Posmrtne trilogije* Mate Matišića)

Diplomski rad

Pula, 2022.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

Interkulturalizam u nastavi književnosti

(na primjeru *Posmrtne trilogije* Mate Matišića)

Iva Idek

Diplomski rad

JMBAG: 0303064951, redoviti student

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Sustavi, metode i pristupi u metodici književnog odgoja i obrazovanja

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Marko Ljubešić

Pula, 2022.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Iva Idek, kandidatkinja za magistru (edukacije) hrvatskoga jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljeni način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

_____

Student

U Puli, _____

IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Iva Idek dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Interkulturalizam u nastavi književnosti (na primjeru Posmrtne trilogije Mate Matišića)* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. UVOD....1
2. INTERKULTURALIZAM....3
   2.1. Poveznica s drugim kulturalizmima....6
   2.2. Teorijski pristupi interkulturalizmu....10
3. INTERKULTURALNI ODGOJ I OBRAZOVANJE....12
   3.1. Teoretičari interkulturalnoga odgoja i obrazovanja....16
   3.2. Interkulturalno kompetentan nastavnik....19
      3.2.1. Kulturno različito razredno ozračje....21
   3.3. Interkulturalni kurikulum....22
   3.4. Zastupljenost interkulturalizma u nastavi književnosti....23
4. INTERKULTURALIZAM *POSMRTNE TRILOGIJE*....28
   4.1. Mate Matišić – život i djelo....28
      4.1.1. Poetička obilježja Matišićeva stvaralaštva....32
   4.2. O *Posmrtnoj trilogiji*....39
      4.2.1. *Sinovi umiru prvi*....42
      4.2.2. *Žena bez tijela*....46
      4.2.3. *Ničiji sin*....50
      4.2.4. Interkulturalni elementi u dramama....53
5. MOGUĆNOSTI IMPLEMENTACIJE *POSMRTNE TRILOGIJE* U NASTAVI....59
6. ZAKLJUČAK....66

LITERATURA....68

POPIS SLIKA....71

SAŽETAK....72

SUMMARY....73

1. UVOD

Različitost je osobina svakog društva današnjice, a interakcija s pripadnicima drugih kultura postala je svakodnevica. Više nego ikada prije dostupno je komunicirati s drugim kulturama, čak i s pripadnicima najizoliranijih društvenih skupina. Takva realnost zahtijeva posvećenost interkulturalizmu, procesu koji se ostvaruje u kulturno različitoj zajednici. Interkulturalizam podrazumijeva prožimanje različitih kulturnih obilježja u jednome društvu uz istovremeno poštovanje i empatiju prema različitostima. Budući da interkulturalizam zahvaća sve elemente kulture, prisutan je i u književnosti. Postoji niz književnika koji se nalaze na razmeđu kultura ili čija se književna djela tematski naslanjaju na postavke interkulturalizma. U suvremenoj književnosti interkulturalizam se sve snažnije iščitava pa tako brojna djela predstavljaju dobru podlogu za učenje o interkulturalizmu, u okviru vlastitih interesa ili u okviru odgojno-obrazovne djelatnosti.

U radu će se govoriti o teorijskim polazištima interkulturalizma, o poveznici s drugim kulturalizmima među kojima je i pojam multikulturalizam s kojim se često zamjenjuje pojam interkulturalizma. Iako je riječ o sličnim pojmovima, razlika je sadržana u predmetcima *inter-* i *multi-.* Multikulturalizam podrazumijeva istovremeno postojanje više kultura na jednome prostoru, bez obzira na to kakav je odnos među pojedincima i ima li ikakve komunikacije. Potrebno ga je razumijevati kao prirodno stanje. Suprotno tome, interkulturalizam je proces koji zahtijeva rad i koji naglasak stavlja na kontakt i komunikaciju među pripadnicima različitih kultura koje obitavaju na istome području. Pri tome nije cilj zamijeniti jednu kulturu drugom niti umanjiti njezinu vrijednost već razmjenjivati mišljenja, prihvatiti drugačije stavove i ideje u vidu kulturnih aspekata poput religije ili jezika. Osim ovoga pojma bit će riječi i o transkulturalizmu, monokulturalizmu, rasizmu te predrasudama i stereotipima kao ključnim preprekama interkulturalnoj komunikaciji.

U konačnici će se pozornost staviti na interkulturalizam u procesu odgoja i obrazovanja. Analizirat će se u kojoj je mjeri pojam zastupljen u temeljnim odgojno-obrazovnim dokumentima s posebnim naglaskom na nastavni predmet Hrvatski jezik i nastavno područje Književnost i stvaralaštvo te će se navesti odlike interkulturalno kompetentnoga nastavnika. Drugi dio rada temeljit će se na analizi *Posmrtne trilogije* Mate Matišića kao dramskome triptihu u kojemu je vidljiva interkulturalna

komunikacija, a prije samoga pristupanja dramama *Sinovi umiru prvi, Žena bez tijela* i *Ničiji sin* koje čine trilogiju govorit će se o autoru, Mati Matišiću, jednome od najznačajnijih suvremenih hrvatskih dramaturga. Naglasak će se staviti na njegovo književno stvaralaštvo i poetička obilježja njegovih dramskih radova. Pri analizi *Posmrtne trilogije*, pozornost će se usmjeriti na prepoznavanje interkulturalnih elemenata u sve tri drame. Prikazat će se u kojoj je mjeri ostvarena interkulturalna komunikacija među likovima kao predstavnicima nekoliko različitih kulturnih identiteta u poslijeratnome vremenu. U tome okviru govorit će se o predrasudama i stereotipima kao ključnim preprekama interkulturalizmu, a navest će se i primjeri suradnje te prihvaćanja kulturnih razlika. U posljednjemu dijelu rada istaknut će se mogućnosti primjene ove tematike u nastavi književnosti.

2. INTERKULTURALIZAM

Pojmovi zajednica, grupa ili skupina usko su povezani te se definiraju na različite načine, ovisno o kontekstu u kojemu se upotrebljavaju. U tome okviru uvriježila se pogrešna pretpostavka da su svi pripadnici pojedine grupe isti. Iako ih povezuju zajednički interesi i stavovi, svaki je pojedinac jedinka za sebe. Pojedinac u svojim mislima stvara spolni, kulturni i individualni produkt kojim se u određenom, većem ili manjem segmentu, razlikuje u odnosu na druge. Te razlike mogu biti antropološke, sociološke, psihološke, filozofijske ili jezične prirode. Upravo u pojedincu krije se začetak interkulturalizma jer osoba prije svega treba znati identificirati sebe, vlastiti način življenja i vlastitu kulturu postavljajući si temeljno pitanje: *„Tko sam ja?“*. Tek kada u potpunosti spozna sebe može upoznavati i druge te uspješno sudjelovati u interkulturalnoj komunikaciji (Benjak i Požgaj-Hadži, 2005:62).

Pojmovno određenje interkulturalizma te njegovo definiranje nudi velik broj mogućnosti zbog širokoga spektra područja koje zahvaća. Pojavljuje se u gotovo svim aspektima kulture pa ga je moguće promatrati na razini jezika, religije, književnosti, umjetnosti, mitologije i dominantne ideologije. Skladno društvo bez predrasuda i stereotipa u kojemu do izražaja dolazi humanost, a u kojemu su dominacija i rasizam u potpunosti uklonjeni temelji su na kojima počiva interkulturalizam. Interkulturalnim djelovanjem nastoje se prevladati sukobi na unutarnjemu i vanjskome planu. Na unutarnjemu planu težište je na stvaranju nacije kao društva u kojemu žive pripadnici različitih etničkih skupina, a na vanjskome planu integrirati nezapadne kulture preko svjetskoga tržišta (Sablić, 2014:12). Interkulturalizam se počeo razvijati u Sjedinjenim američkim državama u 20. stoljeću kada na tome području pod utjecajem seobe naroda, osim Indijanaca kao domicilnoga stanovništva, počinje boraviti niz useljenika različitoga podrijetla iz različitih naroda. Kako bi se većinske i manjinske etničke, religijske i druge skupine međusobno približile na zajedničkome prostoru, pokreće se ideja interkulturalizma. Prije nego što se razvila svijest o interkulturalizmu, narodi su se pokušavali stopiti u jedno idejom asimilacije. Cilj je bio različite nacije i kulture povezati u prevladavajuću kulturu te izgraditi novo društvo koje bi činile različite skupine. Ta je ideja praćena procesom *melting-pota* koji u doslovnome prijevodu znači lonac za taljenje. Sam izraz upućuje na uklanjanje svih kulturnih aspekata pojedinačnih naroda: starih običaja, materinskih jezika, etničkih i nacionalnih razlika. Zbirno gledano, riječ je o

odricanju od svojega kulturnoga podrijetla radi uklapanja u novo, američko društvo. Međutim, s vremenom se pokazalo da su, unatoč pritiscima, kulturne osobitosti među brojnim useljenicima ostale čvrsto ukorijenjene. Tada se pojavljuje ideja koja se može promatrati u vidu opreke prema ideji asimilacije, a zagovarali su je brojni filozofi među kojima i Horace Kallen. On je jedan od mnogih koji su kritizirali asimilaciju kao proces koji vodi do loših psiholoških i društvenih posljedica na doseljenike. Suprotno tome, zagovarali su njihova prava te su stvarali ideju za prihvaćanje različitih kultura odnosno njihovoga koegzistiranja na američkome tlu (ibid.:13). Prvotno se upotrebljavao pojam kulturni pluralizam, a u vrijeme masovnih migracija koristio se i pojam pedagogija emigracije koji će kasnije zamijeniti pojam interkulturalna pedagogija (Benjak i Požgaj-Hadži, 2005:59). Tim se pojmom označavalo pravo na različitost, a uveden je 1978. godine. Razvijanje svijesti o interkulturalizmu u Europi započinje sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća u periodu kada se uočava demografski rast neeuropskih naroda na europskome području. Tada međunarodna tijela Vijeće Europe i europska zajednica poduzimaju prve nužne korake u obrazovanju. Škola je u tome razdoblju imala veliku ulogu u oblikovanju novih društava, a interkulturalizam je u počecima zahvaćao prvenstveno problematiku jezika. Među različitim kulturnim skupinama jezik ima veliku ulogu u međusobnome povezivanju te učenje jezika predstavlja osnovni preduvjet za interkulturalnu komunikaciju (ibid.:63). Jezikom, koji funkcionira kao simbolički sustav, iskazuju se pogledi na svijet i određene vrijednosti, vlastiti stavovi o društvu i međuljudskim odnosima. Razvijale su se mjere za učenje jezika domaćina, ali uz istodobno očuvanje manjinskih jezika. Interkulturalni proces u čijemu je središtu jezik započeo je u Francuskoj, zemlji u koju su pristizale izbjeglice iz sjeverne Afrike i drugih zemalja koje su ujedno predstavljale nekadašnje francuske kolonije (Sablić, 2014:15). Osim na jezičnoj razini, sličnosti i razlike promatrale su se i na razini religije te kulture, a cijelim se procesom nastojala olakšati prilagodba doseljeničke djece uz istovremeno održavanje veze s kulturom i jezikom matične zemlje (ibid.:16). Nekoć monokulturalnu zajednicu zamijenila je multikulturalna zajednica koja je zahtijevala uvođenje nužnih promjena za lakši suživot. Interkulturalizam se pod tim utjecajima 1980-ih godina počeo promatrati kao politički i filozofski pokret, a istovremeno je predstavljao i odgojno-obrazovni projekt. Bilo je neophodno definirati zadatke kojima će se ukloniti nejednakosti i potaknuti ravnopravni odnos svih naroda na razini jezika, kulture, rase, tradicije. Kao opreka pojmovima asimilacija, rasizam, segregacija,

netolerancija, ksenofobija i antisemitizam pojavljuju se pojmovi prihvaćanje, razumijevanje, uzajamno poznavanje, tolerancija, zajedništvo i dvosmjerna komunikacija. Budući da je bilo neizbježno poduzeti zakonodavno-pravne postupke, interkulturalizam je poprimio političku dimenziju što je rezultiralo podjelama među doseljeničkim narodima (ibid.:17).

Interkulturalizam je išao ukorak s gospodarskim napretkom, a izdvajaju se četiri ključna događaja koja su obilježila njegov razvitak: poboljšanje prijevoza omogućilo je lakše putovanje ljudi po svijetu; razvoj komunikacijskih tehnologija omogućio je korištenje zvučne, vizualne i tekstualne komunikacije diljem svijeta te internet čiji je razvoj omogućio brži prijenos informacija i komunikaciju. Ekonomska globalizacija omogućila je povezivanje Amerike kao najjače sile s ostatkom svijeta i migracije koje su omogućile povećan kontakt s novim kulturama (Benjak i Požgaj-Hadži, 2005:50). Svi su ovi procesi unaprijedili interkulturalni dijalog koji predstavlja temeljnu karakteristiku interkulturalizma. Podrazumijeva promicanje i uvažavanje ljudskih prava, demokracije i vladavine prava, slobodu izražavanja, jednakost, uzajamno razumijevanje i poštovanje (Piršl, 2016:51). Osim što razvija suradnju, doprinosi i transformaciji pojedinca. Kroz razvoj transporta, turizma, trgovine i obrazovanja dolazi i do povećane interakcije te izravnih kontakata licem u lice (Jelinčić, Gulišija i Bekić, 2010:20). Nekoć se ovakva vrsta dijaloga odvijala samo među manjom grupom poput trgovaca, državnih dužnosnika, misionara, istraživača i nekolicine turista. Danas, kada je situacija drugačija, interkulturalna je komunikacija postala odgovor na zahtjeve pluralnih društava. Interkulturalnu komunikaciju moguće je definirati kao komunikacijski fenomen u kojemu različiti kulturni pripadnici dolaze u posredan ili neposredan kontakt. (Benjak i Požgaj-Hadži, 2005:63) Komunikacija ujedno može predstavljati i poteškoću u multikulturalnoj zajednici jer pojedinci određene poruke mogu drugačije shvatiti i pogrešno ih interpretirati zbog drugačijega kulturnoga podrijetla i životnoga iskustva (ibid.:65). Kako do toga ne bi došlo, važno je da se pojedinac upozna s drugim kulturama. Za interkulturalizam nije dovoljan samo susret s drugima, nego je potrebno učiti o drugim kulturama, informirati se i proučavati različite kulturne pripadnike (Piršl, 2016:21). U tome se pogledu prema preporuci Vijeća Europe počelo provoditi obrazovanje s kulturnim dodatkom za sve u svrhu otkrivanja različitosti i razvoja boljega odnosa različitih kulturnih pripadnika. Od posebne je važnosti dokument UNESCO-a iz 1974. godine koji je usvojen na 18.

generalnoj konferenciji u Parizu, a koji obuhvaća područje ljudskih prava, slobode čovjeka, mira, razumijevanja te dokumentira prava djece i mladih (Sablić, 2014:21).

Uz interkulturalizam je usko vezan pojam ravnopravnosti. Među onima koji su uključeni u interkulturalizam nema podjela na aktivne i pasivne niti dijeljenja po važnosti. Jedino po čemu se pojedinci razlikuju jest sadržaj koji nude (ibid.:19). Treba uzeti u obzir i da su kulturne razlike istovremeno izvor bogatstva ljudskoga života, ali i izvori sukoba u svakom kulturno pluralnome društvu (Piršl, 2016:15). Pri miješanju kultura nastoji se da pojedini narodi i njihove kulture ne izgube svoje posebnosti. Kulturni identiteti su pod različitim utjecajima postali nestabilni i promjenljivi, ali se nastoji očuvati vlastiti identitet. Tek kada je pojedinac svjestan vlastitoga identiteta može prihvatiti tuđi i učiti o njemu (Jelinčić, Gulišija i Bekić, 2010:22). Istovremeno se oblikuje i skupni identitet, a dobar je primjer europski identitet koji je rezultat međusobnoga prožimanja različitih kultura, vjera i svjetonazora dugi niz godina (Piršl, 2016:16). Budući da je riječ o političkome i kulturološkome pothvatu, interkulturalizam je podložan promjenama. To je proces koji napreduje, mijenja se i zbog toga se kao platforma često dopunjuje i prilagođava. Ide ukorak s društvenim promjenama i napretkom civilizacije, a u prvome redu teži ka očuvanju identiteta ljudi različitih skupina. U tome okviru problem predstavlja činjenica da se suvremeno društvo sve više homogenizira pa razvoj osobnoga i skupnoga identiteta nailazi na prepreke (Sablić, 2014:20).

2.1. Poveznica s drugi kulturalizmima

U suvremenome se društvu upotrebljava niz "izama" koji su pojmovno vrlo bliski interkulturalizmu, a ono što ih povezuje je pojam kulturalizam koji predstavlja korijen svih ostalih. U skupinu tih pojmova, pored interkulturalizma, ubrajaju monokulturalizam, multikulturalizam, transkulturalizam te kulturni pluralizam, a svima je zajedničko tumačenje da se kulturom stvara i čuva individualni te skupni identitet (Jelinčić, Gulišija i Bekić, 2010:19). Budući da je sam pojam kulture širok te ga svatko može interpretirati na njemu svojstven način, svi spomenuti pojmovi također nisu utemeljeni na jednoj definiciji. Među znanstvenicima dolazi do neujednačenosti, a pojmovi se različito tumače na različitim kontinentima. Također, na području istoga kontinenta dolazi do oprečnih tumačenja (ibid.:17). Do današnjih dana razvilo se oko 250 različitih definicija kulture, a svima je zajedničko tumačenje da je kultura jedno od

najbitnijih obilježja društva i čovjeka koje određuje kako članovi neke zajednice misle, osjećaju, njihove postupke i svjetonazor (Benjak i Požgaj-Hadži, 2005:53). Problematika pojma kulture ogleda se i u činjenici da se drugačije definira u okviru antropologije gdje se promatra kao skup vjerovanja, običaja i proizvoda neke više ili manje lokalizirane zajednice, a drugačije u drugim okvirima pa nije posve razriješeno koja bi definicija u okviru kulturalizma trebala biti polazna (Jelinčić, Gulišija i Bekić, 2010:18). Prije no što se ukratko objasni svaki pojedini "izam" nužno je objasniti polazišni pojam – kulturalizam.

Izraz kulturalizam promatra se u opreci pojmu univerzalizam. Za razliku od univerzalizma čija je osnovna postavka da pojedinac ne smije biti određen kolektivom već slobodnom voljom putem ugovora ulazi u odnos s drugima, kulturalizam ističe da je narodna kultura nužna za očuvanje i razvoj osobnoga identiteta što univerzalizam ujedno negira (ibid.:18). Najjednostavniji i najstariji pojam jest monokulturalizam koji pretpostavlja postojanje monolitne i kompaktne narodne kulture. Utjecaji drugih kultura smatraju se negativnima, a same kulture manje vrijednima (ibid.:19).

Nasuprot pojmu monokulturalizam je pojam transkulturalizam jer podrazumijeva stapanje dviju kultura u jednu (ibid.). Počiva na potrebi poštovanja i prijenosa univerzalnih vrijednosti koje predstavljaju europsku tradiciju. Prijenosom kulture gubi se kultura podrijetla doseljenika u korist novonastale kulture (Sablić, 2014:24). Kroz ovakav se proces razvijaju zajednički univerzalni elementi u različitim područjima (mir, pravda, poštovanje, okoliš, dostojanstvo). Na svijet se gleda kao na jedinstvenu cjelinu što ujedno predstavlja problem jer je realnost heterogena. Transkulturalizam negativno djeluje na pojedinačne kulture te je usmjeren ka asimilaciji manjina. Najkraće rečeno, podrazumijeva stapanje dviju kultura u jednu novu – transkulturu (ibid.:25).

Promatranje kulturne zajednice kao zatvorene cjeline tipično je i za pojam multikulturalizma zbog čega se dovodi u vezu s pojmom monokulturalizam. Multikulturalizam nalaže da je moguće stvoriti miran suživot više kultura na jednome području. Prije ovoga pojma upotrebljavao se izraz kulturni pluralizam koji znači prepoznavanje i promicanje različitosti društava i kultura na jednome području (Jelinčić, Gulišija i Bekić, 2010:20). Različitim etničkim, nacionalnim, vjerskim, jezičnim i drugim skupinama omogućeno je očuvanje i razvijanje identiteta, a

istovremeno zahtijeva poštovanje kulturnih obilježja društva kao cjeline (Sablić, 2014:24).

Multikulturalizmu je blizak pojam interkulturalizam jer polazišnu točku oba pojma predstavlja kulturno prožimanje i interakcija zbog čega se često i izjednačavaju (ibid.:22). Oba su pojma predmet brojnih rasprava, okruglih stolova i predavanja, a odnose se na pluralistički pristup kulturnim i etničkim razlikama (Benjak i Požgaj-Hadži, 2005:58). Osnovna je razlika u prefiksima *inter-* i *multi-.* Prefiks *inter-* dolazi iz latinskoga jezika i znači *među*, a u kontekstu kulture znači međuodnos i prepletanje. Prefiks *inter-* u pojmu interkulturalizam ne podrazumijeva suživot niti miješanje kultura nego stvaranje novih i originalnih kulturnih sinteza uz zadržavanje znanja o vlastitome podrijetlu kojim se obogaćuju novi kulturni modeli (Sablić, 2014:18). Interkulturalizam nema u cilju zamijeniti jednu kulturu drugom ili nametnuti drugačiji stav već usporediti različite stavove, mišljenja i ideje u vidu kulture, etike, religije, psihospoznaje i seksualnosti na jednome prostoru. Sve kulture i svi stavovi u tome su pogledu ravnopravni te svi imaju priliku suočiti se, međusobno komunicirati i upoznavati se s drugačijim pogledima bez predrasuda, uz razvoj društveno-etičkoga poštovanja (ibid.:18). Težište je na otkrivanju originalnosti svake osobe, na zajedničkoj društvenoj odgovornosti i na ljudskome razvoju. U takvome društvu razvijaju se empatija i multiperspektivnost (Piršl, 2016:48).

Prefiks *multi-* također potječe iz latinskoga jezika, u značenju *mnogo*, čime se ukazuje na istodobno postojanje više kultura (Sablić, 2014:21). Razlike između pojmova su i u govornim područjima. Za anglosaksonsko područje karakterističan je izraz multikulturalizam, a za europski prostor izraz interkulturalizam. Multikulturalizam obuhvaća čitav proces razmjene kulturnih vrijednosti te zahtijeva definiranje politika, mjera i akcija za realizaciju suživota različitih kulturnih pripadnika na istome području. Riječ je o prirodnome stanju društva za koje je tipično da je raznoliko, višekulturno, višejezično, višeetničko i viševjersko. Podrazumijeva istovremeno postojanje mnogobrojnih kultura na nekom teritoriju, ali pozornost nije na kontaktu s drugima jer je za taj dio zadužen interkulturalizam. Različitost se tumači kao plodno tlo za predrasude, rasizam, ksenofobiju i druge oblike diskriminacije (Mrnjaus, Rončević i Ivošević, 2013:17). Pretpostavlja prihvaćanje postojanja različitih kultura u istome društvu uz istodobno postizanje harmonije u njihovom koegzistiranju. Različitosti se izražavaju na javnome planu, a u tome se najveća uloga pripisuje školama,

sveučilištima i institucijama (Sablić, 2014:22). Interkulturalizam se može tumačiti kao nadogradnja pojma multikulturalizam jer traži zajedničke karakteristike među različitim kulturama i predstavlja dinamiku među različitim kulturama. Miran suživot koji pretpostavlja multikulturalizam upotpunjen je dijalogom, diskusijom i suradnjom koje pretpostavlja interkulturalizam (Jelinčić, Gulišija i Bekić, 2010:19). Interkulturalizam znači traganje za razlikama i shvaćanje drugoga s kojim je pojedinac u interakciji (Sablić, 2014:20). U odnosu s multikulturalizmom, interkulturalizam se može promatrati kao odgovor na odgoj u multikulturalnome društvu jer podrazumijeva više pedagošku, političku i programsku kategoriju za razliku od multikulturalizma koji se tumači kao deskriptivna, analitička, povijesna i sociološka kategorija. Interkulturalizam podrazumijeva sposobnost stanovnika da ostvaruju zajedničke projekte i identitete te ulaganje zajedničkih napora u povezivanju različitih kultura. Iako se iz današnje perspektive ova dva pojma mogu tumačiti kao istoznačnice, ne znači nužno da je svako multikulturalno društvo istovremeno i interkulturalno. Interkulturalizam zahtijeva rad, a nesudjelovanje u takvom procesu stvara sumnje, tenzije, stereotipe i predrasude o drugima. Takva neprijateljski raspoložena klima pogodna je za razvoj diskriminacije i netolerancije koje se često znaju manifestirati i u puno gorim oblicima kao što je nasilje i terorizam. Kako bi se negativne posljedice spriječile važan je otvoren dijalog, a preduvjet za interkulturalni dijalog su ljudska prava i slobode. Među najvažnijima su pravo na slobodu mišljenja i izražavanja, religijska sloboda, sloboda okupljanja te poštovanje privatnosti obiteljskoga života (Jelinčić, Gulišija i Bekić, 2010:22). Interkulturalnim dijalogom smatra se svaki dijalog koji doprinosi upoznavanju nas samih, ali i drugih (Piršl, 2016:19). Interkulturalizam obuhvaća sve ljude, posvećen je društvu u cjelini te nije zatvoren u granice država ili nacije (ibid.:49).

Naslanjajući se na pojam interkulturalizma, treba spomenuti i rasizam te predrasude i stereotipe jer predstavljaju najčešće prepreke interkulturalizmu. Ove su pojave posljedica nedovoljnoga poznavanja različitih kultura kroz iskustva. Iskustvo podrazumijeva da nije dovoljno samo poznavati drugoga. Da bismo ga prihvatili, potrebno je biti u odnosu s njim (ibid.:48). Tako je lakše razumjeti način na koji funkcionira pluralna zajednica i izbjeći negativne oblike ponašanja.

Rasizam predstavlja jedan od oblika diskriminacije koji se smatra snažnijim od spolne i dobne diskriminacije te diskriminacije osoba s poteškoćama. Povezan je s

nasiljem, genocidom i zločinima, a pretpostavlja uvjerenja i stavove da su određene društvene skupine nadmoćne nad drugima. Takvi stavovi oblikuju se na temelju boje kože, nacionalnosti, religije ili rase (Sablić, 2014:26).

Stereotipi su brze i nezasnovane prosudbe o pojedincima koje dovode do kategoriziranja i generalizacija kulturnih obilježja. Stereotipi mogu biti pozitivni i negativni, a nastaju pri uspoređivanju kulturnih obilježja tijekom interakcije što istovremeno utječe na interkulturalizam. To su uvjerenja o zajednici ili pojedincu na temelju prethodno oblikovanoga mišljenja (ibid.:27). Bilo da je riječ o pozitivnim ili negativnim stereotipima, u oba su slučaja nepravedni prema osobi ili skupini. Spolni stereotipi jedni su od najčešćih oblika prosudbi te su prisutni u svim kulturama. Odnose se na pripisivanje određenih osobina pojedincu koji pripada određenome spolu. Uvriježeni stereotipi za žene su: nježne, slabe, osjećajne, ovisne, bespomoćne, a za muškarce: jaki, neovisni, hrabri. Na taj se način određenome spolu pripisuje manja ili veća vrijednost. Predrasuda podrazumijeva prijezir prema pojedincu ili skupini koji je nastao na temelju rase, boje kože, podrijetla, spolne orijentacije, političkoga ili vjerskoga uvjerenja. Ogleda se u stavu, osjećaju ili uvjerenju te predstavlja polazište za rasizam (ibid.).

2.2. Teorijski pristupi interkulturalizmu

U novije se doba interkulturalizmu pristupa s različitih gledišta, a od samih početaka do danas oblikovano je nekoliko teorijskih pristupa: holistički, interakcionistički i humanistički pristup. Složeni odnosi naroda i država popraćeni su razlikama između bogatih i siromašnih, vlada neimaština, napetost u području politike, problem onečišćenja okoliša, porast psiholoških problema. Svi ovi problemi ukazuju na važnost rada na međukulturalnim odnosima (ibid.:29). Holistički pristup kulturnu različitost promatra kao temeljni ljudski potencijal. Interkulturalni odnos iz ove perspektive nužan je za društvo današnjice. Ovim se pristupom otkrivaju mogućnosti kreativnoga rješavanja problema te boljega razumijevanja odnosa u društvu. U okviru odgojno-obrazovnoga sustava pristup u prvi plan stavlja međusobnu interakciju glavnih sudionika, nastavnika i učenika, koji međusobno utječu jedni na druge. Ni nastavnici ni učenici ne funkcioniraju samostalno. Uloga nastavnika jest da potiče učenike na osobni razvoj, ali time utječe i na vlastiti razvoj. Holističkim pristupom naglasak se stavlja na interakcijsku povezanost sudionika

odgojno-obrazovnoga sustava (ibid.:31). Sam izraz dolazi od grč. *holos* što znači *cijelo*. Pozornost se pridaje cjelini kako bi se shvatilo ponašanje zasebnih dijelova. Upravo nastavnici i učenici čine cjelinu, jedinstvo i povezanost (ibid.:29).

Drugi je pristup interakcionistički. Kao što i sam naziv kaže, u središtu je interakcija među pojedincima. Izraz dolazi iz engleskoga jezika, a znači promatranje i objašnjavanje prirodnih i društvenih pojava u kontekstu aktivnoga međusobnoga djelovanja (ibid.:31). Nastoji se interpretirati i razumjeti vlastito djelovanje, a usmjerenost je na interakciju u različitim kontekstima. Promatra se način na koji sudionici interpretiraju jezik, kretanje i ponašanje drugih sudionika, a pozornost je stavljena na odnose koje ja kao individua ili kolektiv imam prema drugome. Osim što se promatra odnos pojedinca prema drugome, promatra se i odnos prema samome sebi, a na različitost se gleda kao na dinamički proces. Spomenuti odnosi ujedno su preduvjet za dijalog. Poznavati svoj identitet i identitet drugoga preduvjet je za stvaranje dobre i razumljive, zajedničke komunikacije i zato je nužno upoznati svaki dio identiteta. U okviru odgoja i obrazovanja ističe se važnost promatranja interakcije unutar učionice koja se zatim uspoređuje s interakcijom unutar društva općenito. Tako se izbjegava simpatiziranje djece dominantnih i moćnih pojedinaca te se smanjuje diskriminacija djece kao pripadnika manjine (ibid.:33).

Humanistički pristup promatra različitost kao dio vrijednosti i važnosti svakoga čovjeka i njegove osobnosti. Priznavanjem svake kulture i civilizacije upućuje se na osobitost svakog pojedinca. Ovaj pristup individualne razlike promatra kao prirodne pojave. Postoje individualne razlike u iskustvima, fizičkome izgledu, znanjima, stavovima, etičkoj i religijskoj pripadnosti, a namjera ovoga pristupa jest osvijestiti pojedinca da prihvati svoju različitost. Različitost osobu čini jedinstvenom, a ovim se pristupom osobe nastoje upoznati i s onim modelima ponašanja koji nisu općeprihvaćeni. Tako čovjek postaje svjestan svoje autonomnosti, vrijednosti i slobode (ibid.). Neophodno je naučiti poštovati drugoga pojedinca i njegov autentični život, a istovremeno se prestati plašiti vlastite različitosti jer ona doprinosi stvaranju uzajamne interakcije i učenja. U odgoju i obrazovanju humanistički pristup usmjeren je na učenika čije su individualne osobitosti prihvaćene. Promiče se individualnost, autonomija i sloboda, a naglasak je stavljen na pojmove jedinstvenosti i neponovljivosti svakog pojedinca. Učenici razvijaju svijest o svojoj individualnosti te se u školskom okruženju osjećaju sigurno i slobodno bez obzira na rasu, spol, jezik,

kulturu, nacionalnost ili vjeru. S druge strane, prihvaćaju druge učenike i odrasle, njihova mišljenja, stavove, postupke i vjerovanja. Zadatak nastavnika je osigurati učenicima siguran prostor i zdravo ozračje te podupirati individualnost i različitost svakoga od njih (ibid.:34).

3. INTERKULTURALNI ODGOJ I OBRAZOVANJE

Obrazovanje ima izuzetno veliku ulogu u čovjekovom životu. Osim što povećava opseg znanja, pojedinac širi svoje vidike te razvija vlastiti identitet. Mnogi sustavi i režimi obrazovanje koriste kako bi ostvarili željeni politički, ideološki ili vjerski cilj. U tome se okviru govori o manipulaciji nad čovjekom i zloupotrebi obrazovanja. U pozitivnome smislu, pojedinac putem obrazovanja stvara osobnost te uči zaključivati, analizirati, predvidjeti i riješiti problem (ibid.:82). U novije se vrijeme u okviru odgoja i obrazovanja sve češće govori o interkulturalizmu. Interkulturalni odgoj i obrazovanje predstavlja rad na duboko ukorijenjenim uvjerenjima o tome što je dobro, a što loše. Predstavlja polazišnu točku izgradnje zajedničkoga života u miru, a osim što je cilj odgoja i obrazovanja, ujedno predstavlja stil života (Mrnjaus, Rončević i Ivošević, 2013:126). Interkulturalno obrazovanje razlikuje se od tradicionalnih sustava, a zadatak mu je ukloniti predrasude i sve oblike diskriminacije te oblikovati kulturni i skupni identitet (Sablić, 2014:17).

Riječ je o cjeloživotnome učenju koje se odnosi na sve razine formalnoga odgoja i obrazovanja, a za usađivanje interkulturalnih vrijednosti, stavova i sposobnosti najpovoljnijim se smatra razdoblje do osamnaeste godine (Buterin, 2011:3). Interkulturalni odgoj i obrazovanje prije svega se odnosi na pedagogiju – ciljeve, sadržaje, nastavni proces, metode, programe, materijale i vrednovanja (Piršl, 2016:48). Riječ je o metodologiji kojom se poučavanje nastoji povezati s humanističkim znanostima te istovremeno obuhvatiti psihologijske, antropologijske, društvene, gospodarske, povijesne, političke i kulturne čimbenike (Sablić, 2014:83). Kroz proces učenja, učenika se nastoji naučiti da se odmakne od svojega stajališta te uzme u obzir i stajalište drugoga, ali da zadrži samostalnost prosuđivanja (Piršl, 2016:52). Postoji nekoliko polaznih osnova interkulturalnoga obrazovanja: jednakost u pristupu, kulturna i jezična pojava, specifična prava pripadnika nacionalnih ili etničkih manjina, multikulturalno okružje, jednake šanse i pozornost prema ugroženim skupinama ili pojedincima. Spomenute stavke provode se kroz

obrazovanje za ljudska prava, obrazovanje za demokratsko građanstvo, obrazovanje na jezicima nacionalnih manjina, različite kompetencije i znanja, interaktivno i suradničko učenje (Sablić, 2014:83).

Od početaka do danas, tri su ključne faze u razvoju interkulturalnoga obrazovanja. Prva faza trajala je od 1970-e do 1980-e. U tome se razdoblju pozornost usmjeravala ka obrazovanju djece migranata u zapadnoeuropskim zemljama. Za taj je period značajan projekt Vijeća Europe pod nazivom *Obrazovanje i kulturni razvoj migranata*, a željeni cilj ostvarivao se kroz kompenzacijske i integracijske programe za useljeničku djecu te eksperimentalne razrede, a pokušao se utemeljiti i interkulturalni odgoj i obrazovanje (ibid.:92). Druga faza odvijala se tijekom 1990-ih. U tome su se razdoblju na području središnje i istočne Europe događale brojne političke promjene, a kako bi se riješio problem prava manjinskih zajednica, posebno Roma, provodilo se interkulturalno obrazovanje. Kroz projekt Vijeća Europe *Demokracija, ljudska prava, manjine: obrazovni i kulturni aspekti* nastojala se riješiti problematika jezika i kultura kojima je prijetilo nestajanje (ibid.). Ulazak u 21. stoljeće smatra se trećom fazom. Ovo je razdoblje obilježeno porastom multikulturalnih zajednica zbog čega je interkulturalno obrazovanje usmjereno na učenje zajedničkoga života kako bi se djeca i mladi pripremili na suživot s pripadnicima drugih kultura. Za ovu je fazu značajan projekt Vijeća Europe *Novi interkulturalni izazov obrazovanju: vjerska raznolikost i dijalog u Europi* (ibid.).

Interkulturalnim odgojem i obrazovanjem nastoji se olakšati suživot različitih skupina te se suočiti s različitim načinima razmišljanja. Istovremeno se promiče svijest o vlastitome nacionalnome, kulturnome, vjerskome i jezičnome identitetu te se uvažava različitost. Postoji niz odgojno-obrazovnih sadržaja za širenje interkulturalizma, a tri su temeljna načina za njegovo ostvarivanje u odgoju i obrazovanju: kroskurikularno, kao poseban nastavni predmet ili odgojno-obrazovni program te kao nova filozofija obrazovanja (ibid.:84). Pri tome treba naglasiti da usmjerenost nije isključivo na učenike ili studente. U njega su uključeni svi ljudi. Zadatak ovakvoga tipa obrazovanja je unaprijediti pedagošku praksu s posebnim naglaskom na obrazovanje o ljudskim pravima, protiv rasizma, nesnošljivosti, stereotipa i predrasuda. U tome se pogledu raspoznaju dvije dimenzije obrazovanja: znanje i životno iskustvo. Znanje, kao prva dimenzija, na svim poljima donosi slobodu mišljenja i kritički pristup koji omogućava djeci da nauče prepoznavati i poštovati

različitosti. Međutim, samo znanje nije dovoljno. Nužna je druga dimenzija – životno iskustvo. Ovdje je riječ o ozračju u školama. Učenici se u školskome prostoru moraju osjećati prihvaćeno te naučiti "živjeti" interkulturalizam (ibid.:87). Iako interkulturalizam predstavlja pozitivan smjer u odgoju i obrazovanju, na teorijskoj i praktičnoj razini nailazi na brojne rizike i prepreke. Pred nastavnikom je ponekad težak zadatak definiranja aktivnosti. Mnogi od njih ostaju vjerni tradicionalnome pristupu, iako poštuju različite kulture (ibid.:100). Problem stvara i nejasna te nepravilna uporaba određenih pojmova što navodi na zaključak da je nužno temeljitije i preciznije definiranje ključnih pojmova interkulturalnoga odgoja i obrazovanja. Rizik može predstavljati i dodjeljivanje uloge predstavnika imigrantskome učeniku koji o određenoj kulturi možda nema dovoljno znanja. U takvome se položaju pojedini učenici svjesno žele osloboditi kulture iz zemlje podrijetla i oblikovati novi identitet (ibid.). Ksenofilija je još jedan u nizu problema. Pojam podrazumijeva poistovjećivanje nastavnika s imigrantskim učenicima što ostavlja negativne posljedice na ostatak skupine (ibid.:101). Ipak, interkulturalno obrazovanje unatoč navedenim rizicima bilježi pozitivne rezultate. Napredak je posebno vidljiv u sjevernoeuropskim zemljama gdje su uvedene promjene u udžbenicima, programima i kurikulumima. Razvijaju se nove ideje i strategije te se provode zanimljivi projekti. Takve su promjene nužne i u drugim zemljama pa tako i u hrvatskome obrazovnome sustavu. Neophodno je stvoriti inovativne programe koji bi bili rasterećeni nepotrebnih sadržaja te stvoriti kvalitetnije udžbenike i druge nastavne materijale (ibid.:102).

Hrvatski je odgojno-obrazovni sustav u okviru interkulturalizma zastario te u velikoj mjeri još uvijek prevladava monokulturalni pristup, kako u osnovnome i srednjoškolskome obrazovanju, tako i u visokome školstvu (Jelinčić, Gulišija i Bekić, 2010:24). Kulturnu je raznolikost moguće promicati učenjem stranih jezika, učenjem o povijesnim i političkim prilikama te kroz vjersko obrazovanje (ibid.:114). Hrvati se u udžbenicima prikazuju kao zatvorena cjelina u odnosu prema Drugima. Posebna pozornost stavlja se na sadržaj udžbenika iz povijesti u kojima se u najvećoj mjeri govori o sukobima s drugim narodima, od doseljavanja do Domovinskoga rata. Spominju se nesporazumi s Mađarima, Mlečanima, Turcima, Austrijancima, Srbima i brojnim drugim narodima što u okviru interkulturalizma stvara potpuno krivu sliku. Hrvati su bili u prijateljskim odnosima i suradnji s brojnim drugim kulturama što se

često zanemaruje. Djecu je važno naučiti da se narodi nisu samo sukobljavali nego i spajali, prožimali, surađivali, komunicirali, a svjedok tomu je raznoliko kulturno nasljeđe na našim prostorima (ibid.:25). Ovakvo stanje zahtijeva promjene u obrazovnoj politici. Kako bi se razdvojenosti smanjile, potrebno je stvoriti model koji potiče kreativnost, uvažava multikulturalizam i interkulturalizam, a uklanja predrasude i stereotipe (ibid.:127). Istovremeno je nužno usavršavanje nastavnika koje se može postići kroz seminare, tečajeve, razgovore i suradnje sa znanstvenom zajednicom (ibid.). Piršl (2016:53) ističe da se naglasak s nastavnoga sadržaja treba pomaknuti na ishode, a spominje i na koji je način interkulturalizam zastupljen u odgojno-obrazovnome sustavu Republike Hrvatske. Uveden je u *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno srednjoškolsko obrazovanje* kao kurikulumsko načelo te sastavnica međupredmetne teme *Građanskog odgoja i obrazovanja*. Na razini pojedinoga nastavnoga predmeta zastupljen je u okviru ishoda učenja (ibid.:54).

Iako je prepoznata važnost škole u promicanju interkulturalizma, još uvijek postoje neujednačenosti i neutemeljenosti za njegovu provedu u praksi. Interkulturalizam je potrebno uklopiti u svakodnevno funkcioniranje škole što znači da nije dovoljno samo obučavati nastavnike u tome pogledu, već i cjelokupan rad škole usmjeriti ka tim nastojanjima. Promicanje interkulturalnoga odgoja i obrazovanja tiče se izobrazbe nastavnika i učenika, ozračja, kurikuluma, vrijednosti, razvojnoga plana i programa te suradnja, a tek kad svi ovi segmenti u tome pogledu budu obuhvaćeni, interkulturalizam će moći stvarno zaživjeti (Buterin, 2011:7).

3.1. Teoretičari interkulturalnoga odgoja i obrazovanja

Razvitak interkulturalnoga odgoja i obrazovanja popraćen je razvojem različitih pristupa za njegovu realizaciju te za promicanje jednakosti u obrazovanju različitih društvenih skupina. Multikulturalno obrazovanje zasnovano je na pet ključnih točaka koje obuhvaćaju načela:

- politički pokret i proces koji nastoji osigurati socijalnu pravdu
- osiguranje društvene pravde kroz institucije putem školske reforme
- sveobuhvatna školska reforma i kritička analiza sustava moći i privilegija
- uklanja nejednakost
- dobro je za sve učenike (Sablić, 2014:36)

James A. Banks jedno je od najznačajnijih imena u okviru istraživanja interkulturalnoga odgoja i obrazovanja. Naglašava da ovakav proces nikada ne završava te da svako humano društvo svim ljudima treba osigurati interkulturalno obrazovanje bez obzira na spol, rasu, kulturu, jezik, podrijetlo ili socijalni status (ibid.:37). Na počecima svojih istraživanja, Banks je uokvirio nekoliko ključnih zadataka koje odgojno-obrazovni sustav treba ispuniti: priznavanje i poštovanje kulturne i etničke različitosti, promicanje društvene kohezije, osiguranje jednakih obrazovnih šansi za sve, stvaranje i razvoj društva na načelima jednakosti, pravednosti i dostojanstva svih te jačanje demokracije (ibid.:36). Banks smatra da je razvoj multikulturalnoga obrazovanja obilježen s četiri osnovna trenutka koja je podijelio u četiri faze. Prva faza jest interkulturalno obrazovanje, a trajala je od 1930-ih do 1950-ih. U ovome je razdoblju obrazovanje bilo usmjereno na usvajanje znanja o migracijama, asimilaciji, predrasudama, socijalnoj različitosti, poštovanju različitosti i toleranciji, a u tome su okviru glavne vrijednosti kojima se težilo predstavljale sloboda, pravda i jednakost (ibid.:37). Druga faza započinje u razdoblju kada je posebno istaknut odnos bijelaca i osoba drugih boja kože kroz ideju asimilacije. U ovoj se fazi težilo uključiti različite nacionalne, vjerske i rasne skupine u obrazovni sustav. Treća faza trajala je od 1955. do 1965., a u središtu su bila ljudska prava. Ista građanska prava priznavala su se marginaliziranim skupinama: ženama, osobama s invaliditetom, siromašnima, homoseksualcima, lezbijkama, biseksualcima. Četvrta faza počela je 1960-ih te je trajala desetak godina. Poznata je pod nazivom pokret za etničke studije. U toj su se fazi u kurikulume pojedinih nastavnih predmeta uvodili

povijesni sadržaji različitih etničkih skupina. Tako se smanjila dominacija bijele rase u obrazovanju, a i u društvu općenito (ibid.:38). Integracija sadržaja, pedagogija jednakosti i pravednosti, izgradnja znanja, smanjenje predrasuda te osnaživanje školske kulture nazivi su za pet dimenzija multikulturalnoga obrazovanja koje je Banks razvio. Također, istaknuo je nekoliko ključnih kompetencija koje nastavnik treba imati za poučavanje u multikulturalnim školama: poznavanje učenika, poznavanje predmeta i sadržaja, vještine poučavanja te razvoj svijesti o vlastitome pozivu (ibid.:39). Osim Banksa, Christine E. Sleeter i Carl Gant također su značajna imena za razvoj interkulturalnoga obrazovanja. Ističu pet pristupa ovakvome tipu poučavanja, a prvi je pristup poučavanje kulturno drugačijih kojim se razvijaju akademska znanja, vještine i vrijednosti koji su preduvjet za društveno djelovanje. Drugi su pristup međuljudski odnosi. Nastoje se razviti pozitivni odnosi među različitim kulturnim pripadnicima, a smanjuju se stereotipi i predrasude. Izučavanje pojedinih kultura naziv je trećega pristupa, a pretpostavlja sudjelovanje u istraživanjima u kojima do izražaja dolaze marginalizirane skupine. Uči se o njihovoj povijesti i iskustvima. Četvrti je pristup multikulturalno obrazovanje čiji je cilj ukazati na vrijednosti kulturne raznolikosti, ljudska prava, poštivanje različitosti pojedinačnih životnih izbora, jednakih šansi i raspodjele moći (ibid.:40). Peti je pristup multikulturalno obrazovanje i društvena rekonstrukcija, a podrazumijeva potpunu promjenu obrazovnoga programa i kritiku moderne kulture. Promjene u programu istovremeno su poticaj učenicima da budu društveno aktivni (ibid.:41).

Sonia Nieto također je doprinijela razvoju interkulturalnoga obrazovanja. Ističe potrebu za stvaranjem novoga modela učitelja koji bi obrazovao rasne i etničke manjine, iseljenike i marginalizirane studente. Multikulturalizam promatra kao intelektualno i političko pitanje, a učitelje definira kao entuzijaste cjeloživotnoga učenja te smatra da se svi oblici nejednakosti mogu prevladati njihovim stalnim profesionalnim razvojem (ibid.). Multikulturalno obrazovanje dovodi u vezu s problemima socioekonomske i političke ravnopravnosti te izdvaja sljedeće karakteristike multikulturalnoga obrazovanja: antirasističko obrazovanje (borba protiv rasizma), osnovno (obvezno) obrazovanje (znanja i vještine koja su važna za život), sveprožimajuće obrazovanje (obrazovanje koje prožima školsku klimu, kurikulum, ozračje, međusobne odnose), obrazovanje za socijalna prava (poziva na društvenu

akciju i aktivan život), obrazovanje kao proces (uključuje sve sudionike, okruženje, poticaje i iskustva) te kritička pedagogija (poučava kako kritički misliti) (ibid.:42).

Sljedeće značajno ime je Bhikhu Parekh koji multikulturalno obrazovanje promatra kao dijaloško obrazovanje. Kada je riječ o kulturnim razlikama, umjesto pojma multikulturalizam Parekh upotrebljava izraz različitost te navodi dva moguća načina na koje se različite kulture uklapaju u društvo. Prvi je način uklapanja kroz multikulturalno društvo u kojemu su manjinske zajednice integrirane u središnju kulturu, a drugi je način kroz multikulturalno društvo u kojemu se manjinske zajednice i kulture asimiliraju u društvo. Njegov model polazi od liberalnoga pristupa koji smatra da je multikulturalno obrazovanje socijalizacija, ali i humanizacija odnosa različitih kultura. Ističe se potreba za dijalogom među kulturama nasuprot monokulturalnoga obrazovnoga sustava (ibid.:43).

Jagdish Gundara ime je koje je također jedno od značajnijih. U okviru odgojno-obrazovnoga sustava, Gundara u svojemu radu *Interculturalism, Education and Inclusion* definira interkulturalno učenje kao učenje o drugima i drugačijima, uz istodobno jačanje pozitivnih odnosa i prevladavanje prepreka. Smatra da se takvim vidom obrazovanja stvara zajedništvo, tolerancija, uzajamnost, ravnopravnost, međuovisnost i solidarnost između pojedinaca i zajednice. Svaki pojedinac ima pravo biti različit i nediskriminiran. Kao i Nieto, Gundara ističe potrebu za stalnim osposobljavanjem i poučavanjem nastavnika koji će se znati nositi sa svim oblicima diskriminacije i organizirati nastavu te ozračjem u kojemu će djeca sa zadovoljstvom učiti zajedno, jedni od drugih (ibid.:44).

3.2. Interkulturalno kompetentan nastavnik

Kompetencija je još jedan pojam koji je usko vezan uz promicanje interkulturalizma i još jedan u nizu za koji ne postoji opća definicija. Njegovo pobliže određenje ovisi o području u kojemu se proučava i istražuje, a kako se multikulturalno društvo iz dana u dan razvija, tako dolazi do još većeg razmimoilaženja oko jedinstvenoga određenja ovoga pojma (Piršl, 2016:165). Kompetenciju mnogi vežu isključivo uz znanja i vještine koje pojedinac posjeduje, ali je riječ o puno složenijemu procesu. Uključuje kognitivnu, funkcionalnu, osobnu i etičku kompetentnost. To bi značilo: teorija i njena primjena u praksi, vještina odabira određenoga ponašanja u danoj situaciji te korištenje osobnih i stručnih vještina. Spomenute dimenzije također variraju od autora do autora. O njima ovise tumačenja, definicije i određenja interkulturalne kompetencije, a ovisno o autoru nisu sve zastupljene u jednakoj mjeri (ibid.:166). Interkulturalna kompetencija odnosi se na različite sposobnosti i karakteristike kojima je svaki pojedinac obilježen na individualnoj i osobnoj razini (Sablić, 2014:170) te podrazumijeva osposobljavanje mladih ljudi za aktivno i odgovorno ponašanje u borbi protiv svih oblika društvene nepravde i diskriminacije (Piršl, 2016:165). Interkulturalno kompetentna osoba karakteristika je pojedinca koji je sposoban živjeti u društvu u kojemu prihvaća svaku osobu bez obzira na kulturu, podrijetlo ili stil života (Sablić, 2014:171). Takva osoba promiče ljudska prava, a kulturu razumije kao dinamični i složeni proces (Piršl, 2016:165). Zbog dinamičnosti, kompetencija predstavlja cjeloživotni projekt koji započinje još od najranijega djetinjstva kada je dijete suočeno s društvenim i kulturnim razlikama koje utječu na razvoj osobnoga identiteta. Interkulturalna kompetencija realizira se u mnogim kontekstima. Pojedinac ju primjenjuje na razini lokalne zajednice, u kući, u trgovini, na internetu ili na radnome mjestu, a najveća uloga u izgradnji interkulturalne kompetencije pripisuje se školi (Benjak i Požgaj-Hadži, 2005:86). Razvoj društva donio je potrebu za odgovor na multikulturalizam i u području odgoja i obrazovanja. U tome okviru poželjna je stručnost i među nastavnim osobljem. Preduvjet za uspješno promicanje i realiziranje interkulturalizma u školstvu predstavlja izobrazbu učitelja kroz interkulturalne sadržaje kroz koje učitelji razvijaju interkulturalnu kompetenciju (Sablić, 2014:171). Pored brojnih nastavnih materijala i pomagala koji su u današnje vrijeme dostupni, polazište još uvijek ostaje čovjek, konkretno učitelj. Učitelji su svjedoci različitosti iz prve ruke. Nailaze na različite nacionalne, vjerske, socijalne

statuse, podrijetla, zanimanja roditelja u jednome razredu. To podrazumijeva različite navike, načine komunikacije, obiteljska pravila i identitete, a kako bi u takvome multikulturalnome razredu moguće uspješno održati nastavu uz istovremeno promicanje interkulturalizma, pred učiteljima je zadatak da organiziraju suradničko učenje, otkriju različite učeničke kompetencije, razgovaraju o pitanju položaja u razredu, rješavaju probleme u vidu različitosti oslanjajući se na poštovanje ljudskih prava (ibid.:172). Istovremeno kompetenciju predstavlja i kreativnost, autokritičnost te sposobnost analiziranja vlastitih postupaka u odnosu na drugoga i obrnuto (Piršl, 2016:54). U tome je okviru neophodno da učitelji rade na vlastitome znanju te da ne zanemare pozitivan stav, razvijanje novih oblika rada te novih vještina (Sablić, 2014:174). Svaki učitelj kao pojedinac može malim koracima učiniti puno, ali promjene je potrebno učiniti i na razini čitavoga školskoga sustava: veća ulaganja u prosvjetu, novi metodološki pristupi, modernizacija programa, rasterećenje programa, rano učenje stranih jezika uz otvoren duh i kreativnu slobodu (ibid.:173). Učiteljeva kompetencija ogleda se i u razumijevanju te zagovaranju postojanja različitih verzija istina. U ovakvome vidu obrazovanja učitelji, ali i učenici ne smiju biti pasivni nego moraju aktivno sudjelovati u društvenoj stvarnosti. Učitelj djeluje kao organizator pozitivne atmosfere u razredu te ga odlikuje kulturna osjetljivost. Osjetljivost podrazumijeva da učitelj ima razvijen osjećaj kulturne različitosti te prihvaća učenike različitoga podrijetla (ibid.:176). Time stvara učenika koji nije sputan. U potpunosti ima slobodu mišljenja te razvijenu brigu za druge kao i humane vještine (ibid.:175). Nekoliko je ključnih kompetencija koje pozicija učitelja u interkulturalnome odgoju i obrazovanju zahtijeva, a od kojih se sastoji europski kompetencijski okvir: komuniciranje na materinskom jeziku, matematička i znanstvena pismenost, kulturna ekspresija, interpersonalne i građanske kompetencije, osposobljenost za cjeloživotno učenje, osposobljenost za poduzetništvo, informacijsko-komunikacijska tehnologija i komuniciranje na stranim jezicima (ibid.:178). Osim navedenoga, nekoliko je elemenata obuhvaćeno kroz spomenute kompetencije: stavovi, znanja, komunikacija, otvoreni identitet te uspješna interakcija. Interkulturalno kompetentnim smatra se onaj učitelj koji posjeduje spomenute kompetencije, a njegova je glavna odgovornost jamčiti jednakost pristupa u interakciji tijekom učenja (ibid.:122).

3.2.1. Kulturno različito razredno ozračje

Kulturno različito školsko okruženje utječe na ponašanje učitelja i učenika, a takva je školska zajednica tipična u slučaju imigranata, etničkih manjina, sudionika projekata i sl. Osim na društvenoj, ekonomskoj, povijesnoj i kulturnoj razini, razlike mogu biti i na razini osobnoga karaktera nastavnika i škole općenito, u stilovima podučavanja, kodeksima discipline unutar škole, starosnoj dobi učenika i učitelja. Svi ovi elementi utječu na ponašanje sudionika odgojno-obrazovnog procesa (Benjak i Požgaj-Hadži, 2005:83). Djeca koja su pripadnici etničke manjine mogu se osjećati zakinuto i neprilagođeno u odnosu na dominantnu grupu. Poučavanje na materinskome jeziku pokazalo se kao pozitivna karakteristika za razvijanje osjećaja samopouzdanja, sigurnosti i samopoštovanja. Tako se učenik bolje upoznaje s kulturnom tradicijom društva te se umanjuju sukobi među učenicima koji stoje između dvije kulture (ibid.:84). Jezik predstavlja teškoću pri prelaska iz jedne kulture u drugu, a osim jezičnih razlika, većina problema uzrokovana je različitim kulturnim sadržajima i običajima koji utječu na socijalizaciju i školski uspjeh. Kako bi se ovi problemi uspješno prevladali, učitelj treba širiti znanja o kulturnoj baštini svojih učenika te to znanje primijeniti u organizaciji nastave. Suradnja s roditeljima također predstavlja korak bliže ka pozitivnome školskom ozračju. Učitelji mogu učiti i proučavanjem učenikova ponašanja u određenim situacijama te kroz razgovor o kulturnim osobitostima (ibid.:85). Dobro interkulturalno obrazovanje temelji se na poznavanju kulture i jezika manjinske kulture koja se razlikuje od dominantne kulture, a učitelj poznavanjem jezika, kulture i povijesti manjinske grupe olakšava prilagodbu djeteta u novoj sredini (ibid.:86).

3.3. Interkulturalni kurikulum

Natjecanje, život, tijek i utrka pojmovi su koji se vežu uz pojam kurikulum. Mnogi jezici još uvijek nemaju drugi izraz pa se prenosi u izvornome obliku. Ne postoji jedinstvena definicija i odgovor na pitanje što je kurikulum. Riječ je o složenome pojmu koji nudi mogućnost za različita razumijevanja pa svaki autor oblikuje svoju definiciju. Kurikulum podrazumijeva precizno i sustavno planiranje odgoja i obrazovanja. Obuhvaća ciljeve, zadaće, sadržaje, organizaciju, metode, medije i strategije, a učenje orijentira ka učeniku (Sablić, 2014:104). Učenik kao glavni sudionik odgojno-obrazovnoga procesa razvija svoj tjelesni, estetski, intelektualni, društveni, moralni i duhovni potencijal (ibid.:108). Ciljevi učenja moraju biti precizno definirani i opisani prema udjelu sadržaja i ponašanja, a zatim se razvrstavaju prema hijerarhiji. Ciljevima se, zatim, pridružuju metodički aranžmani. Konstruiraju se zadatci kojima se provodi vrednovanje prema unaprijed utvrđenim mjerilima (ibid.:105). Kurikulumom se odgojno-obrazovni proces usmjerava. Podrazumijeva planiranu interakciju između učenika i nastavnih sadržaja, a s obzirom na to da ide ukorak s društvenim, političkim i kulturnim promjenama, karakterizira ga dinamičnost. Kurikulum stvara mlade ljude koji su odgajani i obrazovani u skladu s kulturnim i civilizacijskim vrijednostima i ljudskim pravima. Osposobljeni su živjeti u multikulturalnom okruženju i podupiru različitosti (ibid.:109).

Interkulturalni kurikulum vrsta je kurikuluma koji je karakterističan za multikulturalnu zajednicu u kojoj se nastava ostvaruje. Interkulturalni pristup kroz programe, postupke i sredstva kao temeljne odrednice kurikuluma osigurava učenicima pravo na različitost te nudi jednaku mogućnost svima. Kroz ovaj se pristup učenici upoznaju s vlastitom kulturom i prošlosti te tako razvijaju samopoštovanje i nacionalni ponos, a istodobno uče i o drugim (ne manje vrijednim) kulturama. Takav pristup ih motivira i usmjerava ka boljem školskom uspjehu. Interkulturalni kurikulum sastoji se od nekoliko dimenzija: kulturalna, društvena, gospodarska i okolinska. Dimenzije podrazumijevaju iskustva učenika u vidu znanja, sposobnosti, vrijednosti i stavova. Kulturalna dimenzija predstavlja sposobnost interkulturalne komunikacije na lokalnoj, nacionalnoj i međunarodnoj razini. Društvena dimenzija obuhvaća poštovanje u vidu ljudskih prava, individualnu i društvenu odgovornost te socijalnu pravdu. U tome veliku ulogu ima obitelj, ali važno je i poticati na suradnju te sudjelovati u javnome životu. Gospodarska dimenzija podrazumijeva osposobljavanje

učenika za različite radne uloge i odgovornu potrošnju, a okolinska dimenzija usmjerena je na održivi razvoj (ibid.:118). Interkulturalni kurikulum ne odnosi se samo na sadržaje nastave, već na sva područja rada škole. Usmjeren je i na aktivnosti izvan nastave, njime se određuju temeljne životne vrijednosti među učenicima i drugima te se oblikuju pravila za pristup pripadnicima kulturnih manjina kako bi se pojedinci osjećali zaštićeno. Sudionici nisu isključivo učenici i nastavnici. Čitava lokalna zajednica ima utjecaj, pa se nacionalni program povezuje s roditeljima i pripadnicima kulturne sredine koji čine cjelinu (ibid.:119). Interkulturalni kurikulum razvija se u okviru nacionalnoga kurikuluma, a za definiranje i razvoj nacionalnoga kurikuluma i obrazovne politike važni su europski obrazovni dokumenti, posebno *Europski kompetencijski okvir* (ibid.). Razvoj i smjer u kojemu se društvo razvija u velikoj je mjeri obilježeno odgojem i obrazovanjem. Zato je nužno da se odrede temeljne vrijednosti. Obrazovanje treba biti usklađeno s društveno-kulturnim vrijednostima što bi značilo da u odgojno-obrazovni sustav treba uklopiti društvene, estetske, kulturne, duhovne, religijske i moralne vrijednosti (ibid.:120). Interkulturalni kurikulum treba biti usmjeren na bolje upoznavanje sebe i drugih te na otkrivanje sličnosti i razlika, a nastavni program trebao bi odražavati multikulturalnu zajednicu (ibid.:121).

3.4. Zastupljenost interkulturalizma u nastavi književnosti

Predmet Hrvatski jezik nudi široke mogućnosti provođenja interkulturalizma u nastavi, u svim nastavnim područjima: Hrvatski jezik i komunikacija, Književnost i stvaralaštvo te Kultura i mediji. Zastupljenost interkulturalizma u nastavi uvelike ovisi o nastavniku koji ima slobodnu volju izabrati hoće li pojedinome nastavnome sadržaju i temi pristupiti interkulturalno u većoj ili manjoj mjeri, a preduvjet za to je interkulturalna kompetencija nastavnika. Također, interkulturalizam, osim što zadire u sva nastavna područja, predstavlja zajedničku jezgru svih školskih predmeta jer nije vezan isključivo uz jedan nastavni predmet. U nastavku rada analizirat će se u kojoj je mjeri interkulturalizam zastupljen u nastavnome predmetu Hrvatski jezik s naglaskom na nastavno područje Književnost i stvaralaštvo, a prije toga će se promotriti kako se interkulturalizmu pristupa u *Nacionalnome okvirnome kurikulumu za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje.*

U prvome poglavlju *Nacionalnog okvirnog kurikuluma* istaknute su društveno-kulturne i odgojno-obrazovne vrijednosti. Iako se interkulturalizam ne spominje izravno, govori se o solidarnosti i identitetu. Solidarnost podrazumijeva osposobljavanje mladih ljudi za osjetljivost prema drugima (obitelji, slabijima, siromašnima i obespravljenima, za međugeneracijsku skrb, za okolinu i cjelokupno životno okružje (Mzos, 2011:22). Pri opisu pojma identitet kao temeljne vrijednosti, naglasak se stavlja na izgradnji osobnoga, kulturnoga i nacionalnoga identiteta u svijetu u kojemu je prisutno miješanje različitih kultura, svjetonazora i religija. U izgradnji i razvijanju osobnoga identiteta važnu ulogu ima škola, a kao odlika je istaknuto poštivanje različitosti (ibid.). Interkulturalizam je, nadalje, moguće prepoznati u nekim odgojno-obrazovnim ciljevima: razvijati svijest učenika o očuvanju materijalne i duhovne povijesno-kulturne baštine Republike Hrvatske i nacionalnog identiteta; promicati i razvijati svijest o hrvatskomu jeziku kao bitnomu čimbeniku hrvatskoga identiteta, sustavno njegovati hrvatski standardni (književni) jezik u svim područjima, ciklusima i svim razinama odgojno-obrazovnoga sustava; odgajati i obrazovati učenike u skladu s općim kulturnim i civilizacijskim vrijednostima, ljudskim pravima te pravima djece, osposobiti ih za življenje u multikulturnom svijetu, za poštivanje različitosti i toleranciju te za aktivno i odgovorno sudjelovanje u demokratskomu razvoju društva (ibid.:23). Jedino mjesto u *Nacionalnome okvirnome kurikulumu* na kojemu se interkulturalizam izravno spominje jesu načela. Interkulturalizam je naveden kao zasebno načelo te je definiran kao *razumijevanje i prihvaćanje kulturnih razlika kako bi se smanjili neravnopravnost i predrasude prema pripadnicima drugih kultura* (ibid.:26). U tome okviru treba istaknuti i druga načela u kojima su sadržane ideje interkulturalizma: jednakost obrazovnih mogućnosti za sve, uključenost svih učenika u odgojno-obrazovni sustav, poštivanje ljudskih prava i prava djece, kompetentnost i profesionalna etika (ibid.:26). Budući da je iz perspektive današnjice pojam interkulturalizam u nekim kontekstima izjednačen s pojmom multikulturalizam, istražila se zastupljenost i ovoga pojma. Osim već spomenutoga odgojno-obrazovnoga cilja u kojemu se multikulturalizam navodi, spominje se i pri opisu odgojno-obrazovnih područja. Tako je pri opisu četvrtoga ciklusa za gimnazije, u društveno-humanističkome području pri govoru o pojedincu, identitetu, kulturi i društvu navedeno da će učenici usporediti i vrjednovati odnose: lokalno-globalno, tradicionalno-moderno i postmoderno, većinsko-manjinsko, duhovno-materijalno, hrvatski identitet-multikulturnost (ibid.:202). Spominje se i u

četvrtome ciklusu strukovnih škola, u umjetničkome području: učenici će promicati multikulturalnost u poimanju svakodnevice i življenja s drugima (ibid.:242). Pri govoru o međupredmetnim temama, interkulturalizam se razabire u temi Osobni i socijalni razvoj. U tome okviru navedeni su sljedeći ciljevi: razviti samopouzdanje i sigurnost u osobne sposobnosti i identitet; steći vještine razvijanja dobrih odnosa s vršnjacima, razumijevanja položaja i mišljenja drugih učenika radi šire prihvaćenosti u društvu, prihvaćati pravila suradničkih odnosa u skupini, solidarnosti, uljudnoga ponašanja, uzajamnoga pomaganja i prihvaćanja različitosti (ibid.:43). Osim ove teme, interkulturalizam se prepoznaje i u međupredmetnoj temi Građanski odgoj i obrazovanje koja podrazumijeva sljedeće ciljeve u vezi s interkulturalizmom: razviti pozitivan stav i zanimanje za stvaralačko i učinkovito sudjelovanje u društvenomu životu kao odrasli građani, razviti svijest o pravima, dužnostima i odgovornostima pojedinca, jednakopravnosti u društvu, poštivanju zakona, toleranciji prema drugim narodima, kulturama i religijama te različitosti mišljenja, biti osposobljeni za kritičko prosuđivanje društvenih pojava (ibid.:47).

Pri analizi *Kurikuluma za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj*, interkulturalne ideje prepoznate su već pri opisu nastavnoga predmeta Hrvatski jezik. Navedeni su odgojno-obrazovni ciljevi učenja i poučavanja, a mnoge od njih moguće je povezati s interkulturalizmom. Navodi se da učenik „*čita i interpretira reprezentativne tekstove hrvatske i svjetske književnosti na temelju osobnoga čitateljskoga iskustva i znanja o književnosti te razvija kritičko mišljenje i literarni ukus.“* (MZO, 2019) Već razdvajanjem književnosti na hrvatsku i svjetsku, stvara se podloga za interkulturalizam. Takvim će podjelama učenici književna djela svjetske književnosti jasno i očekivano tumačiti kao "stranost". Strano je ono što pripada drugome, a u tome okviru važnu ulogu ima i nacionalnost. Čitanjem svjetske književnosti učenici imaju mogućnost približiti se drugim kulturama, uspoređivati ih s domaćom kulturom, uočavati sličnosti i razlike i razvijati stav o vlastitoj, ali i o drugim kulturama.

Sljedeći odgojno-obrazovni cilj je da učenik „*otkriva različite načine čitanja razvijajući iskustva čitanja koja oblikuju i preoblikuju osobna iskustva te otvaraju nove perspektive, potiču razvoj literarnoga ukusa, mašte i refleksiju o sebi i drugima“* (ibid.). U ovome se odgojno-obrazovnom cilju učenika također stavlja u odnos s drugima te se kroz iskustvo čitanja nastoje oblikovati različita iskustva i stavovi, a u

pogledu interkulturalizma prihvatiti i drugačija stajališta koja mogu utjecati i na promjenu vlastitoga poimanja svijeta, sebe i drugih.

Navodi se i da učenik *„razvija vlastiti jezično-kulturni identitet komunikacijom na jednom ili više djelatnih jezičnih idioma hrvatskoga jezika, poštuje različite jezične i kulturne zajednice i njihove vrijednosti, jača nacionalni identitet i pripadnost narodu i državi upoznavanjem i njegovanjem kulturno-povijesne baštine te izgrađuje vlastiti svjetonazor i njeguje moralne i estetske vrijednosti.“* (ibid.) Svaki aspekt ovoga cilja u potpunosti je u skladu s definicijom i idejom interkulturalizma. Pri tumačenju pojma interkulturalizam istaknuto je da pojedinac prije svega mora identificirati sebe pa tek onda može krenuti u komunikaciju s drugima, a upravo to nalaže i ovaj cilj. Ovim ciljem nastoji se oblikovati identitet svakoga učenika koji će postati svjestan jezika vlastite kulture te kulturno-povijesne baštine. Osim širenja znanja, tako se oblikuje identitet, izgrađuje svjetonazor i temeljne vrijednosti.

Interkulturalizam se razabire i pri opisu strukture svakoga nastavnoga područja predmetnoga kurikuluma. Za nastavno područje književnost i stvaralaštvo navodi se sljedeće: *„Čitanje književnih tekstova pridonosi stjecanju kulturnoga iskustva učenika te uspješnosti njegove socijalizacije dijeljenjem vlastitih iskustava i spoznavanjem iskustava drugih ljudi i drukčijih kultura.“* Stjecanje kulturnoga iskustva, uspješna socijalizacija, dijeljenje iskustava, spoznavanje drugih ljudi i kultura ujedno su stavke na kojima počiva interkulturalizam. Također, istaknuta je jasna veza književnosti i kulture: *„Književni je tekst umjetnička i društvena tvorevina koja ima osobnu, nacionalnu, kulturnu, društvenu i estetsku vrijednost.“* (ibid.)

Književnost je samo jedan od mnogih aspekata kulture. Shvaćajući je kao dio kulture uočava se njezin utjecaj u međusobnome povezivanju različitosti. Osim što su različiti kulturni uzorci u književnosti sadržani, ona te uzorke i posreduje. Književnost ne funkcionira samo kao element kulture, nego odražava njezine fenomene i procese (Hofmann, 2013:16). Time se može reći da se književnost i kultura nalaze u specifično povezanome odnosu, a nastava književnosti nudi široke mogućnosti u povezivanju učenika i nastavnika s drugim kulturama. Izgrađuje se odnos među ljudima, razvija se prihvaćanje drugih i različitih, vrednuje se i čuva povijesno, kulturno i književno nasljeđe, baština i tradicijske vrijednosti te hrvatski narodni i nacionalni identitet. U nastavnom predmetu Hrvatski jezik razvija se odgovorno

ponašanje, prihvaćanje društvenoga i vlastitoga identiteta, tolerancija, uvažavanje različitih mišljenja i ravnopravnost, što je poveznica s međupredmetnom temom Građanski odgoj i obrazovanje (MZO, 2019).

Odgojno-obrazovne ishode u velikoj je mjeri moguće dovesti u vezu s interkulturalizmom jer pružaju mogućnosti za proširivanje i razvijanje kompleksnijih sadržaja i aktivnosti pa će njihova razrada u najvećoj mjeri ovisiti o nastavniku. Uvidom u odgojno-obrazovne ishode iz nastavnoga područja Književnost i stvaralaštvo zaključuje se da je sa svim ishodima moguće povezati interkulturalne sadržaje i aktivnosti čime se opet naglasak stavlja na nastavnika koji bira način na koji će pristupiti pojedinome književnome tekstu kroz određeni metodički sustav služeći se proizvoljnim nastavnim izvorima, sredstvima i pomagalima. Što se konkretnih sadržaja tiče, postoje brojna djela domaće i stranih književnosti kojima je moguće interkulturalno pristupiti. Ovdje će se navesti neka od njih: Mikša Pelegrinović, *Jeđupka* Albert Camus, *Stranac*; Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija* i *Prokleta avlija*; Marin Držić, *Novela od Stanca*. S obzirom na to da u okviru hrvatske književnosti postoji nekolicina tekstova za interkulturalno pristupanje i analizu, u nastavku rada prikazat će se moguć pristup *Posmrtnoj trilogiji* Mate Matišića s naglaskom na interkulturalne elemente.

4. INTERKULTURALIZAM *POSMRTNE TRILOGIJE*

U hrvatskoj književnosti postoje tekstovi koje je u većoj ili manjoj mjeri moguće analizirati s naglaskom na interkulturalne elemente, a među takvim je tekstovima i *Posmrtna trilogija* Mate Matišića. Iako najveća pozornost nije posvećena interkulturalnim aspektima, oni su zastupljeni u sve tri drame te će biti prikazani u nastavku. Prethodnom analizom *Kurikuluma za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj* među predloženim tekstovima nije se našla *Posmrtna trilogija*. Budući da je riječ o tekstu koji može poslužiti kao podloga za razvijanje svijesti o interkulturalizmu, u nastavku rada pristupit će se dramama *Posmrtne trilogije* Mate Matišića s posebnim osvrtom na interkulturalne elemente.

4.1. Mate Matišić – život i djelo



Slika 1. Mate Matišić.

Izvor: https://alchetron.com/Mate-Mati%C5%A1i%C4%87 ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Mate Matišić ime je iza kojega stoje brojna zanimanja i interesi: književnik, scenarist, glazbenik, skladatelj. Rođen je 17. siječnja 1965. godine u selu Ričice kraj Imotskoga, a koje još od svojih književnih početaka nije prestao uklapati u dramske radove. Karijeru je u najvećoj mjeri izgradio u Zagrebu. Ondje je 1993. godine diplomirao na Pravnome fakultetu, a zatim se pronašao kao dramaturg u prostorima Jadran filma. Dramski program Hrvatskoga radija pamti ga kao urednika, a

Akademija dramske umjetnosti kao predavača od 2008. godine. (Matišić, Mate, Hrvatska enciklopedija).

U svijetu drame i kazališta njegovo se ime prvi puta pojavljuje 1985. godine. Kada je te godine u časopisu *Prolog/teorija/tekstovi* objavljen njegov prvijenac *Namigni mu, Bruno!,* kasnije poznatiji pod naslovom *Bljesak zlatnog zuba*, Matišić je gotovo u potpunosti bio nepoznanica što je rezultiralo praznom bilješkom uz njegovo ime. Iz današnje perspektive, vrijednost Matišićevoga rada ogleda se u činjenici da nije izostavljen u gotovo niti jednome pregledu suvremene hrvatske drame. Matišić je na svojim počecima, kao novo lice u svijetu kazališta, imao svega dvadeset godina, a njegova se biografija od tada, u najvećoj mjeri, postupno gradila kroz sadržaj njegovih dramskih tekstova u koje je uvijek unosio dozu sebe i vlastitoga realnoga svijeta (Ivanković, 2006:9). Ako se, primjerice, čitatelj njegovih drama usredotoči na prostornost, s lakoćom će zaključiti da je radnja gotovo uvijek smještena na područje Dalmatinske zagore. Takav prostor spojen s mentalitetom likova u konačnici daje cjelinu koja je realan prikaz Matišićeva zavičaja. Takvim prikazima Matišić otkriva svoje podrijetlo. Počevši s dramom *Namigni mu, Bruno!* autor će i u kasnije drame, između ostalih i u *Posmrtnu trilogiju*, uklapati svoj rodni kraj kao mjesto radnje, a njegovi likovi predstavljat će žive tvorevine koje jasnije ocrtavaju dalmatinski mentalitet. Pitanje crpi li Matišić inspiraciju iz realnoga seoskoga ozračja i unosi li vlastiti senzibilitet u radnju, na početku njegova stvaralaštva bilo je otvoreno te je tek trebalo pronaći odgovor. U to, za Matišića, neizvjesno vrijeme Marin Carić odlučio se posvetiti mladome početniku u kojemu je prepoznao dramski potencijal. S Matišićevim se radom Carić upoznaje prije objavljivanja spomenute drame 1985. godine, za vrijeme kada je bio ravnatelj drame Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu. Tada mu Matišić dostavlja svoj tekst pisan strojopisom, a kasnije će mu upravo Carić, u okviru kazališnoga života, pripomoći i usmjeravati ga. Također, Matišić je Cariću posvetio dramu *Legenda o svetom Muhli,* a Cariću se pripisuje i režija dvije Matišićeve drame (ibid.:10). Deset godina kasnije, Matišić Cariću piše nekrolog. Osim Marina Carića u ulozi učitelja našao se i Božidar Violić, a Matišić na kraju svoga autopoetskoga članka obojici iskazuje zahvalu.

Interes za dramu Matišić počinje pokazivati tijekom srednjoškolskoga obrazovanja. U tome se razdoblju kao učenik posvećuje čitanju svih dostupnijih drama među kojima su se našle i one Camusa, Brechta, Sartrea, Pirandella i

Šnajdera (ibid.:11). Međutim, niti jedno od ovih velikih imena nije predstavljalo vidljivi uzor u njegovim početnim dramama. Izuzetak je bio Dušan Kovačević po čijemu uzoru je Matišić u svoje radove uklapao groteskne, dramatične i crnohumorne elemente. Dramski prepisivač, kako sebe voli nazivati, svoje drame opisuje kao prekopirane gotove slike čime daje do znanja da je u njegov dramski svijet doista uronjen stvarni svijet, zbilja kojoj je i sam autor pripadao, okružen ljudima – realističnim likovima uz koje je odrastao (ibid.).

Prema periodizaciji koju nudi Ana Lederer, Matišića se svrstava u četvrti naraštaj pisaca među kojima su i Miro Gavran te Lada Kaštelan. Njih dvoje su, kao i Matišić, svoj dramski put započeli krajem osamdesetih te ga učvrstili u devedesetima. Iako su se povlačile paralele i tražile sličnosti s brojnim dramskim imenima, Matišića nije moguće ukalupiti, svrstati ga u određenu skupinu (Ljubić, 2005:126). Njegovi dramski tekstovi nisu nastajali pod izravnim utjecajima, već su oblikovani samostalno, a poetička obilježja nisu nužno išla ukorak s vremenom i prilikama u kojima je stvarao. Njegovo je dramsko stvaralaštvo samostalno i neovisno te, kako ga sam Matišić opisuje, samosvojno i autokritično (Ljubić, 2006:116). S druge strane, Senker spominje tri vala koja se pojavljuju nakon II. svjetskoga rada u okviru hrvatske dramske književnosti, a Matišića ubraja u treći val. Razdoblje od 1980-ih do danas smatra se trećim valom koji ujedno odgovara četvrtome naraštaju kako ga periodizira Ana Lederer. Senker ovdje ubraja Ladu Kaštelan, Miru Gavrana, Asju Srnec Todorović, Ivana Vidića te Matu Matišića. Ova je skupina svoje znanje u najvećoj mjeri izgradila na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu gdje su se gotovo svi školovali, a val karakteriziraju žanrovski hibridni tekstovi, reinterpretacija književne i kazališne tradicije – od grčkih mitova, epova i tragedija te biblijskih i književnih tema do klasičnih djela hrvatske književnosti dvadesetoga stoljeća (Senker, 2011:12). Rafolt (2007) ističe da se za one koji počinju stvarati krajem osamdesetih rabi oznaka novi hrvatski dramatičari, a za njihove dramske tekstove oznaka nova hrvatska drama. U dramsku poetiku osamdesetih neki kritičari uz spomenuta imena svrstavaju i Borislava Vujčića, Vladimira Stojsavljevića, pa i samoga Borisa Senkera. Zbirno gledano, spomenuti autori različiti su po tematskim i svjetonazorskim polazištima te stilski, žanrovski i idejno nisu uvijek usuglašeni (ibid.). U ovome je kontekstu važno naglasiti da se bez obzira na različite podjele, naraštaji međusobno nadopunjuju i

razvijaju te da poetička načela prethodnoga naraštaja nikada nisu u potpunosti odbačena.

Svoj dramski put Mate Matišić započinje pisanjem već spomenute drame *Namigni mu, Bruno* koja je prvi puta objavljena 1985. godine. 1987. drami je dodan prolog i epilog te je iste godine ponovno izvedena. Drama je 1989. izvedena i na radiju, a nakon te, početne, 1988. dva je puta izvedena drama *Legenda o svetom Muhli*. 1989. godine izvedena je drama *Božićna bajka* koja će dvije godine kasnije, 1991. biti izvedena i na radiju, a 1992. prvi je puta izvedena drama *Cinco i Marinko,* 1996. i na radiju. Drama *Anđeli Babilona* izvedena je 1996., na radiju 2002., a *Svećenikova djeca* 1999. Osim uprizorenja u Hrvatskoj, drame su izvođene i u inozemnim kazalištima (Ljubić, 2005:126). Nakon šest godina mirovanja, Matišić u konačnici 2006. piše i *Posmrtnu trilogiju: Ničiji sin, Žena bez tijela* te *Sinovi umiru prvi*. Od objavljivanja prve spomenute drame iz 1985. godine do danas, Matišić je napisao i izdao ukupno devet dramskih tekstova. Premda nije riječ o velikome broju, treba uzeti u obzir da je pisanje dramskih tekstova samo jedno u nizu pored ostalih Matišićevih interesa i djelatnosti. Osim pisanja drama, Matišić pokazuje interes za glazbu. Član je *jazz* sastava, a kao tinejdžer je bio član banda *Prva ljubav* (Ivanković, 2006:10). Skladao je glazbu za predstavu *Što je muškarac bez brkova* te glazbu za filmove Vinka Brešana *Kako je počeo rat na mome otoku* i *Maršal.* Za glazbu iz potonjega filma dobio je nagradu *Zlatna arena* u Puli 2000. godine (Matišić, Mate, Hrvatska enciklopedija). Sudjelovao je u pisanju scenarija za nekoliko filmova: *Život sa stricem, Priča iz Hrvatske, Fine mrtve djevojke, Infekcija, Svećenikova djeca, The legacy od the rat king* te za film temeljen na drami *Cinco i Marinko, Kad mrtvi zapjevaju* (1998.). Isti je film na festivalu u Floridi od strane kritike proglašen najboljom svjetskom komedijom. Ostali spomenuti filmovi dobili su priznanja na međunarodnim festivalima (ibid.). U njegovome dramskome stvaralaštvu kvaliteta prednjači pred kvantitetom pa je i tih devet drama dostatno za oblikovanje jasne predodžbe o njegovome radu i neupitnome potencijalu, a u nastavku rada bit će više riječi o već tradicionalnoj tematici, likovima i motivima koje autor upotrebljava.

4.1.1. Poetička obilježja Matišićeva stvaralaštva

Iako su na prvi pogled radnje Matišićevih drama različite, u konačnici ih je tematski moguće svesti pod zajednički nazivnik. Karakteristični opisi za Matišićevo dramsko stvaralaštvo su ruralno, usmeno (Protrka Štimec, 2018:344), a tome valja dodati i patrijarhalno te nostalgično (Petlevski, 2001:185). Ipak, pojam koji objedinjuje sve spomenute jest *pučko*, a s ovim se pojmom Matišić dovodi u vezu od samih početaka. Njegovi se radovi često određuju kao pučki komadi, a u okviru pučkoga teatra nasuprot mu stoji dvorsko, elitistično, literarno, građansko kazalište (Protrka Štimec, 2018:345). Na samim počecima dramske umjetnosti pučki su se komadi podcjenjivali, a pojavom popularne kulture i masovnih medija počinju se mijenjati i ustaljena mišljenja. Matišićeva veza s pučkim proizlazi iz njegovoga životnoga iskustva, a njegovo (pučko) kazalište opisuje se kao mjesto narodnoga okupljanja (ibid.). Teme, motive, forme i konvencije pučke umjetnosti Matišić u drame uklapa služeći se intermedijalnim i metateatarskim postupcima. Pučki izričaj vidljiv je na razini prostora (lokalizirano u malu sredinu), glazbene forme (stihovi gange), umetnutih pjesničkih i pripovjednih iskaza te u samoj strukturi osjećaja (ibid.:349), a prisutni su i sljedeći elementi: kor, muške i ženske lirske pjesme za uspostavu ruralne atmosfere, erotske doskočice, narodne erotske aluzije, etika, svetkovine, citati iz narodnih mudrosti te iz katoličke vjere (ibid.). Drame *Bljesak zlatnog zuba, Božićna bajka* te *Cinco i Marinko* u očima kritike Matišića su oblikovale kao komediografa koji u okviru ruralnoga ambijenta oblikuje pučke komade. Kao takav, dodan je nizu Slavka Kolara, Ive Brešana, Fabijana Šovagovića i Pere Budaka. Sličnost je, ponajviše s Perom Budakom, temeljena na dijalozima i humoru kakve obojica upotrebljavaju (Ljubić, 2005:127). U okvir komediografa, uz bok Ivi Brešanu stavlja ga i Sibila Petlevski koja istodobno naglašava da su Matišićeve dramske radnje ujedno i životne radnje (Petlevski, 2001:181). Kritičke prosudbe kasnije se počinju mijenjati, posebno nakon objavljivanja drame *Anđeli Babilona* u kojoj do izražaja jasnije dolazi interes za zbilju, a zbilja kao polazište naposljetku će se potpuno razabrati u *Posmrtnoj trilogiji*. U tome okviru njegovi tekstovi počinju djelovati poput dramskoga izvješća s mjesta događaja jer je ponekad autorovu biografiju teško odvojiti od same radnje i oblikovanja likova (Bošnjak, 2004:359). On poznaje istinsku sudbinu ljudi iz njegovoga rodnoga mjesta, povezan je sa svojim likovima i razumije njihove

postupke. Matišićeve drame izvan okvira pučkoga teatra tumačila je Nataša Govedić koje je njegovo dramsko pismo dovodila u vezu s parodijom kakva je tipična za razdoblje postmoderne. Uz *pučko* autor koristi parodijske te autoreferencijalne postupke pa se sveobuhvatno može reći da je njegovo dramsko stvaralaštvo obilježeno postmodernim korištenjem kodova pučkoga teatra (Protrka Štimec, 2018:349). U početnim je dramama zbilja ostala prikrivena brojnim poetičkim obilježjima: duhovitim crtama, dijalektom, izrugivanjem žanra, komikom na rubu tragičnoga, smještanjem radnje na selo, pučkim izrekama, distopijom, apsurdom te groteskним elementima kao osnovnim poetičkim načelom. U kasnijim radovima ovi elementi također ostaju prisutni, ali u većoj se mjeri iskazuje potreba za obnavljanjem narušene zbilje te za razvijanjem svijesti o kulturama, znanju i životu. Središnji lik groteske tako postaje sama ideologija, a Matišić sva važna životna pitanja, probleme i stvarne ljudske tragedije uklapa u zabavni okvir (Bošnjak, 2004:362). Pojam smiješnoga u Matišićevim dramama može se promatrati na različite načine. Humor osim što je vidljiv u dijalogu među likovima proizveden je i groteskom u tvorbi likova. U samoj radnji humor je najslabiji, a najsnažnije se osjeti u jeziku i stilu (Petlevski, 2001:184). Jezik i stil kao dramske kategorije i izvan okvira humora imaju veći potencijal od tematske razine. Štoviše, jezična i stilska razina utječu na sve ostale, one proizvode fabulu (ibid.:182). U tome kontekstu treba istaknuti da su gotovo sve drame dijalektalna dramska djela pisana lokalnim idiomom – ikavicom. Tri osnovna modusa čine jezik. Prvi čine štokavica i ijekavica koje upotrebljava narator u didaskalijama, drugi je modus štokavica, čakavica, ikavica, neologizmi, politički i književni žargonizmi koji se uočavaju kod likova, a treći su naslovi prizora koji su, u većini drama, doslovni ili parodirani biblijski citati ili iz narodne predaje (Govedić, 1997:192).

Matišićeve je dramske radove teško žanrovski jednosmjerno odrediti, a Petlevski u tome kontekstu ističe da autor voli žanrovski odmak. Ono što ona naziva komedijom, Matišić određuje kao kroniku, rustikalnu travestiju, oblik lijepe smrti, bajku ili, jednostavno, dramu (Petlevski, 2001:185). Za dramatičare osamdesetih, a još više devedesetih kada i sam Matišić stvara, tipične odrednice bile su crnohumorno, frazeskno i groteskno (Rafolt, 2007). U njegovim dramama komiku često postupno zamjenjuje grotesknost. Groteska je prikrivena naizgled arkadijskim prikazom sela, no u konačnici ostaje upravo groteska kao jedina zbilja junaka (Bošnjak, 2004:359).

Može se reći da tužne stvarne priče ublažava dozom humora, a bez obzira na temeljnu žanrovsku pripadnost pojedinoga teksta, zajednički ostaju groteskni elementi. Gotovo je uvijek, dakle, riječ o groteskama ili tragigroteskama kojima autor ismijava narušene ljudske vrijednosti (Rafolt, 2007). Ujedno se iščitavaju i politički konteksti, a svoje dramsko pismo od početaka Matišić usmjerava i ka gastarbajterskim kronikama. Sveukupno gledano, njegove drame predstavljaju balans između tragičnoga, komičnoga, dokumenta, distopije i groteske (Govedić, 1997:198).

Kao temelj dramskoga zapleta pojavljuju se opreke domovina-inozemstvo, prisjećanje-zaborav, istina-pretvaranje, grijeh-oprost (Ljubić, 2005:135). Na sporednoj razini autor često propituje ljudska uvjerenja služeći se elementima usmene kulture i pučkim izričajem koji je već ranije spomenut. U njegovim se dramama spominju temeljni katolički blagdani: Božić, Uskrs i Duhovi. Time ukazuje na opreku između katoličkih uvjerenja i praktičnoga života, a ujedno spominjanje običaja koristi za proizvodnju humora.

Kada su u pitanju likovi, Matišić u svoje drame uklapa različite vidove opreka. Osim već spomenutih opreka koje su nositelji dramskoga zapleta, likovi su građeni na sljedećima: živi-mrtvi, prošlost-sadašnjost, vjernici-nevjernici, pismeni-nepismeni. Ipak, opreke glavni-sporedni te dobri-loši u slučaju njegovih likova nisu jasno protivne (ibid.:129). Dakle, nema diskriminacije među likovima, nitko nije posebniji od drugih te nema posve grešnog ili bezgrešnog lika (Govedić, 1997:202). Matišićevi likovi nisu idealizirani niti je moguće povući jasnu granicu između pozitivaca i negativaca. Ako je određeni lik negativan, u njegovome se karakteru ipak razabiru i pozitivne crte. U svakome pojedinome liku autor spaja dvije krajnosti, pozitivno i negativno, prikazujući tako unutarnje borbe likova. Oni su istovremeno tragični, komični, poetični i predmet crnoga humora (ibid.:203). Kada je riječ o karakterizaciji likova, pred psihološkom prednjači socijalna. Moguće je reći da je psihološka karakterizacija pojedinoga lika uvjetovana i određena njegovim socijalnim identitetom. Kako Petlevski ističe, Matišićevom likovima psihološka karakterizacija nije potrebna. Pojam pučkoga raspoznaje se i u vidu oblikovanja likova. Svi oni pripadaju puku – nižemu i neobrazovanome društvenome sloju s područja Imotske krajine (Protrka Štimec, 2018:346). Upravo socijalni tipovi te društvena pripadnost određenoj skupini tvore radnju, a naglaskom na socijalnu karakterizaciju ujedno se vodi dijalog s kulturnim i

socijalnim kodovima te se socijalnom tipologizacijom stvaraju stereotipi o zatvorenoj društvenoj zajednici (Petlevski, 2001:185).

U svim dramama Matišić se spušta u ruralni zavičaj, u njegovo rodno mjesto – selo Ričice. Razlog zbog kojega koristi ime Ričice nije kako bi dokumentirao svoju pučku sredinu nego da bi prikazao izgubljeni zavičaj u unutrašnjosti njegovih stanovnika. Topos koji prikazuje postaje mjesto gdje nema povratka, o njemu se može samo sanjariti te je tako postalo tek fantastično ne-mjesto (Govedić, 1997:197). Dakle, pisac pred čitatelja stavlja svoj rodni kraj i likove koje je oblikovao prema vlastitome iskustvu, a onda, kako radnja odmiče, napravi zaokret koji je drugačiji od čitateljeva očekivanja te čitatelje osvještava da takve Ričice više ne postoje (ibid.:201). Riječ je o maloj konzervativnoj sredini, o selu u kojemu vlada patrijarhat. Šuma, dvorište, kuća, seosko groblje mjesta su koja se javljaju kao pokazatelji starih, patrijarhalnih običaja Imotske krajine. Očevi odlaze na privremeni rad u inozemstvo, a u domovinu se ne vraćaju bogati niti postižu zavidan društveni položaj, nego su umorni i razočarani. Sinovi i unuci odgajaju se prema istome uzoru, a žena ako je majka isključivo je sluškinja ili je u ulozi lake žene, lokalne vještice ili je zadužena za ogovaranja (ibid.:189). Kroz takve profile likova autor neposredno problematizira i ulogu majke i oca u odgoju djece te emancipaciju žena, no prije svega tematizira već spomenuti nepovratno izgubljeni zavičaj. Selo Ričice u svakoj drami nešto sprječava od napretka, a oko prostora se i tematski razvija sukob ruralnoga i utopijskoga. Stanovnici ne koriste elektroničke medije, nemaju televiziju, računala, ne gledaju filmove niti se služe bilo kakvim modernim sustavima. Njihov su najveći domet prijevozna sredstva. Spominju se kamioni, motori te autoceste (ibid.:185). Likovi se nastoje prilagoditi višoj, suvremenoj kulturi, ali ne uspijevaju jer žive zarobljeni u svojim običajima. Nemaju razvijenu svijest o potrebi za promjenama te za prilagodbom gradu te zbog toga ispadaju tragični, smiješni i nakaradni (ibid.:186). Selo kao mjesto radnje bilo je tipično za komediografske žanrove. U slučaju Matišićevih drama, selu se pristupa iz drugačije perspektive te kritika na temelju njegovih kasnijih tekstova počinje prepoznavati autorovo zanimanje za zbilju. Naime, selo koje se u komediografskim žanrovima prikazivalo kao arkadija, u Matišićevim je dramama zamijenjeno realnim prikazom dramatičnih ljudskih sudbina, a sve to autor čini služeći se ironijskim srazovima (Ljubić, 2005:127).

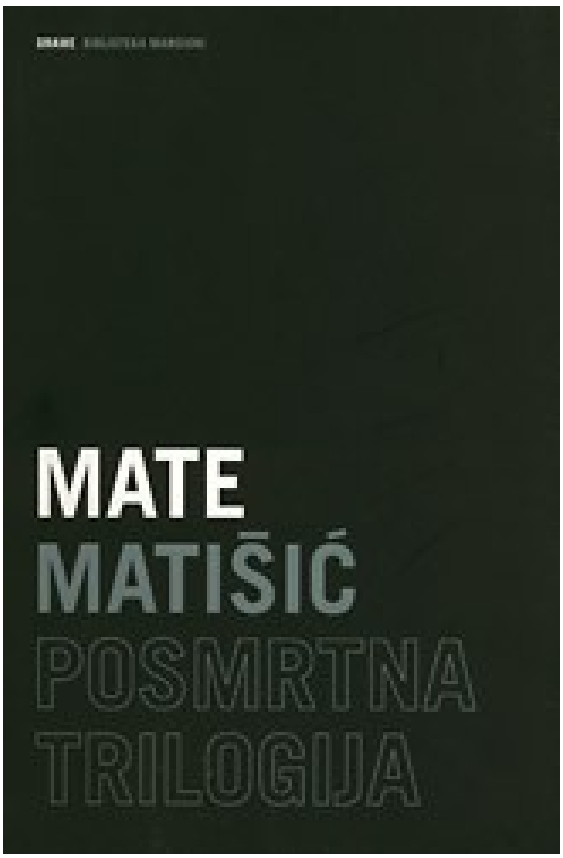
Prostorna zatvorenost Dalmatinske zagore uvjetuje oblikovanje životnih stavova, svjetonazora, sukoba i unutarnjih problema svakoga lika. Pri tome Ivanković (2006:12) ističe da, iako svi likovi borave u istome prostoru, ipak nije riječ o dramama kolektiva. Riječ je o intimnim dramama jer svaki lik progovara različitu sudbinu. Svaki je karakter unikatan, individualiziran i po određenoj se crti svojega karaktera ne uklapa u opći obrazac. U interakciji s drugim likovima zasebni karakteri te različita mišljenja i stavovi dolaze do izražaja (Govedić, 1997:201). Međuljudski odnosi su narušeni, u selu ne vlada harmonija i zbog toga ne mogu tvoriti cjelinu. Poveznicu među likovima predstavlja prostor. Svi stanovnici toga ruralnoga prostora dužni su poštovati konvencije dalmatinskoga mentaliteta, čine isto i ponašaju se isto u okviru zadane matrice (Ivanković, 2006:13). Ujedno, svaki se pojedinac nastoji oduprijeti zadanome sistemu, ali ne suprotstavlja se zajednici i ne djeluje protiv svih (Govedić, 1997:203). Prostor se ne analizira iz perspektive kolektiva nego analizom različitih pojedinačnih sudbina. Karakter je oblikovan pod utjecajem mjesta i običaja u kojima lik boravi. Neočekivane situacije kojima su likovi izloženi čine preokret jer predstavljaju trenutak u kojemu autor preobražava radnju te stvara jedan drugačiji svijet s narušenim, iskrivljenim vrijednostima čime jasno oslikava i ukazuje na probleme društva toga ruralnoga područja, a takvim odmakom od naizgled utopijskoga ruralnoga područja prikazuje grotesku kao jedinu zbilju svojih junaka. Autor stvarnost izobličuje i prikazuje obrnuti svijet s iskrivljenim vrijednostima (Ivanković, 2006:15). Ta se zbilja iz perspektive gledatelja prije tumači kao fantastična radnja nego kao suvremena zbilja (Protrka Štimec, 2018:349). Ovdje je moguće povući paralelu s autorovim osobnim iskustvom. Uporište za oblikovanje narušenoga dramskoga svijeta pronalazi se u Matišićevoj biografiji koja je dijelom također izložena narušenome sustavu vrijednosti, ljudskih osobina i odnosa. U svome dnevniku autor ističe osobno iskustvo pomiješanih obiteljskih odnosa: *„Strina je majka, majka je strina, otac je stric, stric je otac, a nitko nije to što sam napisao da jest*...“(Ivanković, 2006:14) Od 1971., sa svojih šest godina, Matišić odlazi živjeti sa stricem i strinom koji nisu imali djece te koji postaju njegovi drugi roditelji. Ovaj potez bio je u dogovoru s njegovim ocem i majkom koji su smatrali da je tako bolje za njega, za njegovo školovanje i daljnji život (ibid.). Nemoguće je zbog toga posve zanemariti iskustvenu sferu i sentimentalizam u slučaju oblikovanja likova te prikriveno tematiziranje izgubljenoga djetinjstva u sjeni groteske.

Prostornost Matišićevih drama nadilazi granice hrvatske književnosti te se u tome okviru autor može dodati nizu drugih autora koji pišu nonsense (jezične) groteske: N. V. Gogolj, Edward Lear, Louis Caroll, Eugene Ionesco, Arthur Adamov, Alfred Jarry, Franz Kafka, Jaroslaw Hašek, Daniil Harms te grupa Monty Python (Govedić, 1997:184). Govedić navodi opreku visokog, uzvišenog, urbanog te niskog, profanog, zemnog. Potonja krajnost veže se uz nerazvijenost, zatucanost, primitivizam, sirovost, vulgarnost. Autorica Matišićev dramski prostor ne prikazuje kao takav te ukazuje na kulturološke i sociološke razlike. Osvrće se na američku kulturu u kojoj *visoko* predstavlja negativno, snobovsko, a *nisko* pozitivno, snažno, neiskvareno, subkulturno. Iz toga razloga smatra da prostor Matišićevih drama prelazi okvire hrvatske književnosti (Govedić, 1997:184).

Katalog tema i motiva koje autor upotrebljava gotovo je nepromijenjen od njegovih dramskih početaka do posljednje objavljene drame. U tome okviru, pored brojnih motiva, valja izdvojiti odnos život-smrt jer su upravo ove dvije krajnosti motivi koji najviše dolaze do izražaja te ujedno čine vezu triju drama *Posmrtne trilogije* o kojima će više riječi biti u nastavku. Motiv smrti pojavljuje se u različitim oblicima i identitetima, pa ga je iz toga razloga potrebno tumačiti na razini pojedinačne drame. U drami *Legenda o sv. Muhli* te *Cinco i Marinko* smrt se parodira, u *Božićnoj bajci* i *Svećenikovoj djeci* poprima sentimentalne obrise, a u *Posmrtnoj trilogiji* predstavlja jedini mogući izlaz (Ljubić, 2006:119). U nastavku rada promatrat će se na koji je način smrt prikazana u dramskome triptihu *Posmrtna trilogija*, a prije toga će se analizirati značajke koje su zajedničke za cijeli Matišićev dramski opus u okviru zadanoga motiva. Sam autor ističe da je jedino smrt motiv koji se provlači kroz sve drame. Ona je pokretač likova te se u svakoj drami pojavljuje barem jedanput (Baturina, 2020:430). Prije svega, valja naglasiti da se svi motivi temelje na iskustvenoj sferi. Svi imaju uporište u stvarnosti izuzev motiva smrti. Smrt je mistična, neshvaćena u potpunosti, ali istovremeno i cilj prema kojemu likovi teže ili ih neupitno zahvaća kao dio životnoga ciklusa. Već je ranije rečeno da likovi svoja traumatična iskustva nastoje potisnuti sa željom da nastave živjeti uobičajenim životom u zavičaju. Međutim, zavičaj kojemu teže je nepovratno izgubljen te oni, svjesni da Ričice više nisu "žive" posežu za grobom koji predstavlja jedino moguće mjesto povratka u izgubljeni zavičaj (Ivanković, 2006:16). Mjesto zbivanja u nekolicini drama je groblje. Groblje predstavlja jedini preživjeli dio Ričica te je istovremeno mjesto

ponovnoga susreta svih stanovnika. Na prostoru seoskoga groblja događaju se preokreti i čuda (Govedić, 1997:196). U svijesti likova prelama se svijet živih i mrtvih jer, iako su fizički živi, duševno su već odavno mrtvi. Smrt se u različitim vidovima i oblicima pojavljuje na kraju svake drame (stavljanje u lijes, srčani udar, pucanje u srce, otvaranje pogrebnoga poduzeća) te predstavlja rasplet uvodnoga problema. Ovaj je motiv zaključak svakoga zbivanja, a autor pri građenju odnosa likova prema smrti upotrebljava osnovno poetičko načelo – groteskost (ibid.:199). Likovi na smrt gledaju kao na bijeg, ali istovremeno i povratak. Zagrobni život za njih je smirenje, olakšanje i mjesto za obnovu. Jedino je u smrti sve kako treba biti i sve težnje koje su na ovome svijetu nemoguće, u smrti su realizirane. Prikazujući smrt kao utopiju i jedini mogući izlaz, autor istovremeno iskazuje kritiku prema društvu jer je upravo društvo glavni krivac što pojedinci, bili oni žrtve ili zločinci, nisu pronašli drugo rješenje. Društvo je zasnovano na redu i zakonu koje su pojedinci dužni poštovati, no taj se red i zakon samim činom ubojstva ili samoubojstva istovremeno ruši. Smrt tako postaje sinonim za osudu društva te jedini način da se spriječi manipulacija društva prema pojedincu. Čovjek, koje je u okvirima reda i zakona parola, u smrti to prestaje biti (Ljubić, 2005:136). U ovome se okviru povlači poveznica i s autorovim osobnim iskustvom glede obiteljskih odnosa. U svome dnevniku navodi: *„Njih četvero su se izmiješali u jedan roditeljski par koji bi trebao roditeljski zaživjeti – u smrti. Naime, ta dva para mojih roditelja kupili su zajedničku grobnicu.˝* (Ivanković, 2006:16). U navodu se pronalazi i odgovor na pitanje zašto je autor toliko zaokupljen motivom smrti – smrt ga prati od samih njegovih početaka (Baturina, 2020:430). Od početka Matišićevoga dramskoga stvaralaštva do posljednje objavljene drame, motiv smrti se mijenja i razvija. U početnim se dramama likovi sa smrću poigravaju te ja ona tumačena kao dio životnoga ciklusa. Neizbježna je i na nju likovi ne mogu utjecati. U kasnijim dramama smrt poprima ozbiljniji karakter te predstavlja jedino i konačno rješenje. Ona postaje stvar izbora te ju likovi odabiru svjesno i namjerno (ibid.).

4.2. O *Posmrtnoj trilogiji*



Slika 2. Naslovnica *Posmrtne trilogije.*

Izvor: https://mvinfo.hr/knjiga/2771/posmrtna-trilogija ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

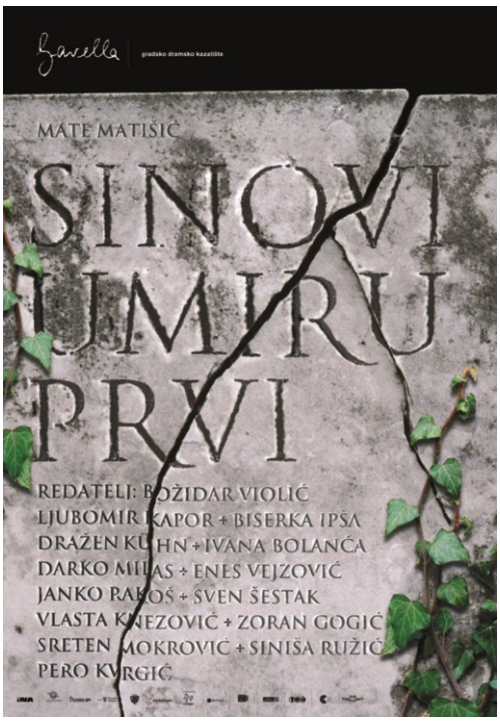
Posmrtna trilogija dramski je triptih napisan nakon šest godina stanke, a prvi je puta objavljen 2006. godine u izdanju Hrvatskoga centra ITI – Unesco. Obuhvaća tri kazališna komada: *Sinovi umiru prvi, Žena bez tijela* i *Ničiji sin*. Riječ je o mikrodramama koje pripadaju drugoj fazi autorova stvaralaštva. Već u spomenutim naslovima prepoznaje se antitetičnost kao osnovno gradbeno načelo (Ljubić, 2006:117). U naslovima se spominju neki od članova obitelji koje je autor groteskno preradio te time ukazao na izokrenutu zbilju s iskrivljenim vrijednostima. Prema očekivanome, sinovi bi nadživjeli očeve, žena bi imala tijelo, a sin bi imao oca. Sadržaj svih triju drama ima uporište u stvarnosti, a suprotnostima Matišić ukazuje na zbilju koju nije potrebno prikazati zanimljivijom uporabom grotesknih elemenata jer je realnost koju opisuje sama po sebi groteskna. Kao i u prethodnim autorovim dramama, u *Trilogiji* se također prepoznaje groteska, ali ona prestaje biti osnovno poetičko obilježje. Zamjenjuje ju okvir ljudske drame te time *Posmrtna trilogija* ujedno

predstavlja novu pojavu u suvremenoj hrvatskoj drami (ibid.). U ovim se dramskim tekstovima autor okreće novim temama te do izražaja više dolaze tragična obilježja, a manje humoristična. Sadržajem je obuhvaćena poslijeratna zbilja koja se prikazuje s vremenskim odmakom te se u tome okviru promatraju tragične sudbine pojedinaca i traume koje proživljavaju. Autor i ove drame gradi prema ranije spomenutom motivu smrti koji je sadržan već u naslovu *Posmrtna trilogija*. Izraz posmrtan izveden je iz latinskoga *post mortem*, a odnosi se na vrijeme poslije smrti. Iako sve tri drame završavaju činom smrti, ovakvim je naslovom autor želio istaknuti da su njegovi likovi bili mrtvi i prije doslovne, fizičke smrti. Oni su, duševno, već otprije mrtvi. U dramama je ukupno prikazano petnaestak osoba, a svi su likovi s društvenih rubova: prostitutke, radnici, politički zatvorenici. Profil likova čine umirovljenici, a gotovo polovica njih su invalidi ili boluju od PTSP-a. Najmlađi od njih ima svega 34 godine, a najstariji 62. Poveznicu predstavlja ratna sudbina zbog čega su postali žrtve, zločinci ili oboje (Ivaković, 2006:31). Iako su njihovi životi u poslijeratnoj zbilji djelomično obnovljeni, oni su ostali duševni bolesnici. Predstavljaju ljude na pola koji moraju započeti običan život, ali društvo im ne dopušta. Društvo njihove rane, traume i grijehe čini živima, a pojedince koji se osjećaju odbačeno i izolirano dovodi do ruba izdržljivosti. Njihova izdržljivost naposljetku završava tragično – samoubojstvom. Samoubojstvo je čin kojim završavaju sve tri drame, a za likove koji biraju smrt ona predstavlja utočište i jedini zavičaj u kojemu je povratak moguć.

U dramama su vidljive značajke brojnih žanrova te ih je nemoguće uklopiti u jedan žanrovski okvir. Za Matišićev dramski opus karakteristično je da su neki tekstovi u podnaslovu žanrovski određeni, no u slučaju *Posmrtne trilogije* niti jedna drama nije podnaslovljena (Baturina, 2020:433). U *Posmrtnoj trilogiji* poetička obilježja s groteskom kao osnovnom značajkom ostaju prisutna, ali osnovno uporište postaje zbilja pa je tekstove *Ničiji sin, Žena bez tijela* te *Sinovi umiru prvi* moguće svrstati u okvir ljudske drame (Ljubić, 2006:117). Drame *Žena bez tijela* te *Ničiji sin* žanrovski su bliske te manje složene, a drama *Sinovi umiru prvi* promatra se samostalno. Ipak, sve tri drame imaju zajedničke žanrovske karakteristike. Ivanković spominje da imaju podjednaku strukturu kakva je karakteristična za psihološki triler: ekspozicija, zaplet, rasplet i epilog. Također, nalik psihološkome trileru je i radnja koja nije složena, ali je ipak zgusnuta (Ivanković, 2006:37). Drame se tumače i kao pučki komadi, a o pojmu pučkoga u Matišićevoj dramaturgiji već je ranije bilo riječi. Baturina (2020:428) ih

svrstava u red drama ratnih trauma. Riječ je o književnome podžanru koji se naziva i književnost traume. U ovu skupinu, u okviru hrvatske dramske književnosti, ubrajaju se tekstovi s temama o Domovinskome ratu i traumama koje je taj događaj donio: *„odnos dramskih pisaca prema vlastitoj dramskoj i književnoj tradiciji te o odnosu prema prevladavajućim kulturnim mitovima na kojima je društvo počivalo prije iskustva traume“* (Baturina, 2020:432). Bave se izravnim ili neizravnim posljedicama rata, a u nas se pojavljuje devedesetih godina dvadesetoga stoljeća. Osim *Posmrtne trilogije* u ovaj se žanr ubrajaju i tekstovi *Posljednja karika* Lade Kaštelan, *Cigla i Ptičice* Filipa Šovagovića, *Dobrodošli u rat!* Davora Špišića, *Krovna udruga* Ante Tomića i Ivice Ivaniševića, *Zmijin svlak* Slobodana Šnajdera, *Deložacija* Mire Gavrana, *Olga i Lina* Pavla Pavličića, *Između dva neba* Renata Ryana Orlića te brojni tekstovi Ivana Vidića i Nine Mitrović-Nuić (Lukić, 2005:144). Služeći se elementima crnoga humora, Matišić razrađuje ukorijenjene hrvatske stereotipe o hrvatskoj sudbini, patrijarhatu, ženi u ulozi trpiteljice nasuprot aktivnoga muža te pojmove vjere, ljubavi, braka i domoljublja. Spomenute ozbiljne teme Matišić prikazuje na humoristočan način te ih dovodi do stanja potpunoga nereda (Baturina, 2020:432). Konstrukcije priče, dijalozi, karakterizacija i postupci likova realističan su prikaz koji je istovremeno izobličen i groteskan. Autor ozbiljnu temu razrađuje služeći se crnohumornim elementima, a tematiziranjem prava na grobno mjesto, iskupljenja grijeha i identiteta obuhvatio je tematska područja koja su važna za povijest čitave europske dramske književnosti.

4.2.1. Sinovi umiru prvi



Slika 3. Plakat za predstavu *Sinovi umiru prvi* u Gavelli.

Izvor: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva-predstava/sinovi-umiru-prvi

; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Prva drama *Posmrtne trilogije* nosi naslov *Sinovi umiru prvi*. Riječ je o dijalektalnome dramskome tekstu što ujedno predstavlja sličnost s autorovim ranijim dramama. Jedina je od tri drame koja je napisana na dijalektu, a za razliku od ostalih Matišićevih dijalektalnih tekstova urednija je i klasično oblikovana. Skladnost motiva i fraza doprinose stvaranju drame kao urednoga dramaturško-matematičkoga sustava (ibid.:434). Kompoziciju čine dva čina, a svaki se sastoji od tri prizora. U svakome se prizoru pojavljuju novi likovi, a ukupno ih je trinaest u dobi od 34 do 62 godine. Svi su likovi umirovljenici, a polovica njih su i invalidi, osim Marije koja je ujedno i najmlađi lik. Iako za Matišića nije tipična podjela na glavne i sporedne likove, neki od njih imaju više učešća u radnji te se time ističe osobni odabir likova. U slučaju ove drame, tragičnoga junaka predstavlja Mićun, umirovljenik u dobi od 41 godine te invalid 75%. Međusobnim odnosima likova autor iskazuje kritiku društva.

Struktura drame je kružna, a u najvećoj mjeri izgrađena je na temelju atmosfere i mjesta radnje. U tome se okviru zapaža da drama započinje i završava tišinom bez

događajnosti, a mjesto s početka i s kraja radnje je groblje. Iako se prvi prizor odvija u sobi, spominje se atmosfera s groblja*: „Duga, nad(za)grobna tišina koju narušavaju samo udarci čekića i dlijeta o mramor koji se čuju s obližnjeg seoskoga groblja“* (Matišić, 2006:41).

U središtu su priče članovi obitelji: sin Mićun i roditelji Jakov i Franka koji nastoje pronaći tijelo drugoga sina i brata. U pronalasku im je obećana pomoć mafijaša Ivice koji je, kao i Mićun, ratni invalid, ali mafijaš uvjetuje isplatu veće količine novca za tijelo. Mićun uz nekoliko pomoćnika iznosi protuucjenu te razrađuje detaljni kartografski plan za kopanje grobova kako bi zaprijetili moćnijima. U planu je i premještanje tijela majke mafijaša Ivice. Tijekom iznošenja plana dolazi do nesuglasica, a Mićun u bijesu ubija trudnu ženu Mariju, zatim i Božu te Antu koji su trebali sudjelovati u premještanju grobova. Na kraju Mićun spusti glavu na ženino mrtvo tijelo te presudi i sebi. Osim spomenutih likova, u svakom novom prizoru pojavljuju se novi likovi, a neki od njih također traže tijela svojih najbližih: Galib, Dragoljub, Tihomir.

Od sve tri drame *Trilogije*, u ovoj drami odnos život-smrt je najrazrađeniji. Autor dvije krajnosti stapa u jedno na nekoliko razina. Prvo, roditelji se ne mogu pomiriti sa smrću sina zbog činjenice da njegovo tijelo nisu pronašli te ga ne mogu sahraniti. Drugo, prikazuje se problematika funkcioniranja države i politike. Obitelj je u pronalasku tijela prepuštena sama sebi i ne polaže nikakve nade u državu koja tijelima trguje kao što je nekoć trgovala oružjem. Nesređenost je vidljiva ispod i iznad zemlje. Roditelji, iako su živi, sahranjeni su zbog krivnje jer su vlastitu djecu slali na bojište za dobrobit ideologije u koju su se duboko razočarali. „*Prazne kuće i prazne grobnice kao da su spojene osobitim hodnicima, kroz koje prometuje neuništiva ratna mafija.“* (Govedić, 2006).

Osim žanrovskih osobina koje su ranije istaknute na razini cijele *Trilogije*, drama se određuje kao groteskna pučka tragikomedija, no krije i obilježja drugih žanrova (Ivanković, 2006:37). Određuje se kao pučki komad jer mjesto radnje predstavlja ruralna sredina, selo Ričice. Također, likovi su ljudi iz puka. Riječ je o malim ljudima koji pokušavaju tvoriti kolektiv, ali ne uspijevaju jer predstavljaju marionete kojima upravljaju moćniji od njih (Baturina, 2020:434). Jezik drame također je blizak onome iz pučkih komada. Baturina (ibid.) ističe da je jezik sam po sebi škrt te da u vidu ove

drame ne predstavlja dramaturšku kategoriju. Riječ je o lokalnome govoru dalmatinskoga zaleđa, tvrdoj štokavici, koja je prožeta ponekim vulgarizmom, psovkom i narodnom izrekom. Česte su i duhovite digresije koje doprinose oslikavanju groteskne zbilje (Ljubić, 2006:118). Niski stil i jednostavna fabula obilježja su pučkih komada koja su vidljiva i u ovome dramskome tekstu, a imaju ulogu doprijeti do šire publike. Matišić upotrebljava tradiciju pučkih komada, ali ju prilagođava vlastitoj poetici (Baturina, 2020:435). U drami se razabiru i obilježja etnodrame. U svojim dramskim radovima Matišić često spominje kršćanske obrede i svečanosti, a upravo etnodrama pripada oblasti religije, rituala i kazališta. Kao obilježje etnodrame prepoznaje se mjesto radnje – groblje (ibid.). Groblje je jedino živo mjesto sela Ričice te postaje opće mjesto jer osim što se događaji prikazuju na groblju i oko groblja, ono je ujedno i glavna misaona preokupacija svih likova. Upravo groblje i motiv smrti pokreću djelovanje likova, a kako radnja odmiče, u trenutku kada se grobovi počinju iskapati, grob prestaje biti mjesto smirenja. Baturina iskapanje grobova dovodi u vezu s kršćanskim pojmom uskrsnuća i čuvanja Kristova groba. Čuvanje Kristova groba u Dalmaciji se tradicionalno obilježava od 19. stoljeća u vrijeme Velikoga tjedna, od Velikoga četvrtka do Uskrsa. U tome periodu stražari u tradicionalnim odorama čuvaju Kristov grob, a Baturina povlači paralelu s Matišićevim junacima koji su također primorani čuvati grobove. Usporedba događaja iz drame s kršćanskim običajima tako poprima komičan i groteskan karakter. Osim groblja, kao obilježje etnodrame razabire se i folklor iz posljednjega prizora, a autor upotrebljava i stihove gange. Posljednji prizor ne donosi samo smrt, već se suprotstavljaju najvažniji dijelovi životnoga ciklusa: porođaj, brak i smrt (ibid.:437).

Novost koju donosi prva drama *Trilogije* jest način na koji je prikazan motiv smrti i umiranje. Prvi puta smrt se izravno tematizira već u samome naslovu u kojemu je sadržan najjači tragični sraz – sinovi umiru prije očeva. Ovo je ujedno drama u kojoj je i najveći broj ubijenih u *Trilogiji.* Kraj je obilježen lancem smrti, a smrt predstavlja izlaz i nadu da će se sinovi i očevi ponovno sresti, u grobnici. Ovakvim tragičnim završetkom, drama se žanrovski može odrediti i kao tragedija (ibid.:438). Osim što završava smrću, kako radnja odmiče, sve se više otkriva mračno značenje pojedinih događaja, a zbivanja postupno vode do potpune katastrofe. U drami se izokreću temeljni sustavi – katolički, ruralni te književno-žanrovski sustav te se umjesto harmonične slike sela prikazuje društveni kaos, a sve to ujedno su obilježja groteske.

Ozbiljne teme autor obrađuje na komičan način, no smijeh kakav radnja izaziva uvijek ostaje djelomično prigušen te ima ulogu djelovati kao moralna opomena čitatelju što ujedno predstavlja obilježje crne komedije (ibid.:437).

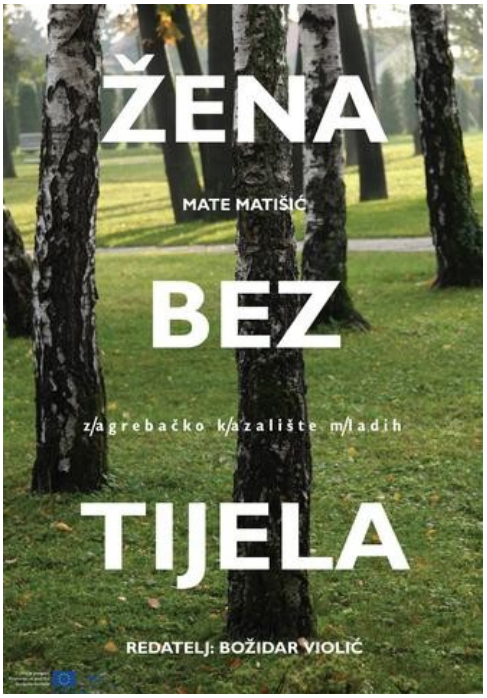
Sinovi umiru prvi drama je koja se uz druge dvije smatra najboljom u *Trilogiji,* a prvi je puta uprizorena 2005. godine u dramskome kazalištu *Gavella* u režiji Božidara Violića. Sedam godina kasnije uprizorena je u Hrvatskome narodnome kazalištu u Osijeku u režiji Zorana Mužića, a prikazana je i izvan hrvatskih granica, 2015. godine u Bosanskom narodnom kazalištu *Zenica* u režiji Bobana Skerlića. Božidar Violić redatelj je koji se prvi okušao uprizoriti dramu *Sinovi umiru prvi,* a opisuje ga se kao najčešćeg scenskog tumača Matišićeve pisane riječi prije svega zato što dobro poznaje Matišićev stil. U ulogama su se našli Biserka Ipša, Ljubomir Kapor, Darko Milas, Dražen Kuhn, Enes Vejzović, Janko Rakoš, Sven Šestak, Pero Kvrgić, Zoran Gogić, Vlasta Knezović, Sretan Mokrović, Siniša Ružić i Ivana Bolanča. U drami je prožeta radnja koja dolazi iz svakodnevice, a izmjene u predstavi svedene su na minimum. Za kostimografiju je zadužena Irena Sušac, a glumci nose nenametljive i obične odjevne komade koji su, po uzoru na zbilju, crni i tamni uz pokoji kožni kaput. Za scenografiju je zadužen Ivo Knezović, a vidljivi su nužni predmeti: stol, stolci, invalidska kolica, lijes, grob, planovi i zemljopisne karte. Scena je upotpunjena s dva pomična zida i bočnim prolazima. Promjene scene su spore, ali dramska napetost i dinamična radnja prisutne su od početka do kraja predstave. Predstava je popraćena sjetnom glazbom za koju je zadužen također Mate Matišić. U svakome prizoru i u svakome liku predstavljene su opreke život-smrt pri čemu se gledatelj propituje treba li plakati ili se smijati (Ljubić, 2005).



Slika 4. *Scena iz kazališne predstave Sinovi umiru prvi.*

Izvor: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva-predstava/sinovi-umiru-prvi ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

4.2.2. *Žena bez tijela*



Slika 5. Plakat za kazališnu predstavu *Žena bez tijela* u ZKM-u.

Izvor: https://www.zekaem.hr/predstave/zena-bez-tijela/ ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Žena bez tijela druga je drama *Trilogije.* Predstavlja zaseban tekst koji se kronološki i fabularno ne naslanja na prethodnu dramu, ali po uzoru na nju i ovdje je riječ o poslijeratnoj zbilji koja ima uporište u Hrvatskoj stvarnosti. Naglasak se stavlja na osobnu moralnu vertikalu likova koji su u dvojbi trebaju li šutjeti ili govoriti istinu (Ljubić, 2006:118). Radnja je smještena u urbanu sredinu kakva nije tipična za Matišićev dramski opus. Međutim, iako se prekida prostorna veza s ruralnim zavičajem, mentalitet likova ostaje nepromijenjen. Popis osoba u ovoj je drami znatno sužen te broji samo pet likova, a dramski se sukob vodi između četiri ključna lika. Na razini jezika također je vidljiv iskorak u odnosu na dramu *Sinovi umiru prvi*. *Žena bez tijela* napisana je standardnim jezikom koji je prožet kolokvijalizmima. Što se žanrovskih osobnosti tiče, drama se smješta u okvir građanske drame za koju je tipično da progovara o obiteljskim problemima (Baturina, 2020:433). U svim je dramama obitelj u određenome pogledu okrnjena, a u ovoj drami nedostaje očinska figura pa obitelj čine samo sin Martin i majka. Radnja je sužena na zbivanja u interijeru. Riječ je o prosječnome građanskome stanu čiji je vlasnik Martinova majka. Takva ograđenost prostora na sobne prizore još je jedna karakteristika građanske drame. Unutar četiri zida raste sukob, a time i napetost među likovima te se sve odvija na emocionalnoj i mentalnoj razini. Protagonist je doveden u smrtnu opasnost čime u čitatelja raste neizvjesnost. Sve su to odlike psihološkoga trilera. Ova drama kao i ostale iz *Trilogije* završava činom smrti. Tragičan ishod rezultat je narušenih obiteljskih odnosa i psihičkoga stanja lika.

Naslov drame *Žena bez tijela* odnosi se na Emu, prostitutku koja je za vrijeme rata silovana. Osim nje, glavni sudionik priče je Martin koji je upoznat s Eminom teškom prošlošću jer je sa svojim maskiranim prijateljima u ratu ubio njenog muža. Martin saznaje da boluje od raka, a saznanjem da će ubrzo umrijeti počinje ga mučiti grižnja savjesti zbog događaja iz ratne prošlosti te se odluči iskupiti ženi koju su on i njegovi prijatelji doživotno obilježili. Radnja započinje u zamračenoj dnevnoj sobi građanskoga stana. Slijedi opis prostorije: *„Vidimo skromno namješten stan. Na sredini sobe stari trosjed, u pozadini vrata koja vode u kuhinju i drugu sobu.“* (Matišić, 2006:95). Uvodni dio temelji se na dijalogu između Martina i Eme u kojemu se saznaje da je Ema prostitutka koju je Martin doveo u stan, a opisuje se i Emin vanjski izgled: *„U sobu ulazi zgodna gospođa stara oko pedeset godina, odjevena u bundu od umjetnog krzna, crvenu kratku suknju, čipkaste čarape i bijele lakirane cipele s*

visokim petama, s očitom namjerom da bude uočljiva.“ (ibid.). Kroz razgovor se saznaje da Martin živi s pobožnom majkom Marijom, a njegove su namjere ponuditi Emi brak i anonimno joj dojaviti gdje je njezin muž sahranjen. Ema, čije je pravo ime Ruža, odbija bračnu ponudu, a Martinovi prijatelji Pišta i Mladen prestrašeni su zbog mogućeg otkrivanja zločina. Kako bi se zaštitili, ucjenjuju Martina da izabere hoće li počiniti samoubojstvo ili će oni ubiti Emu. Budući da mu nije ostalo puno od života, Martin se odlučuje na samoubojstvo, a Ema na sprovodu prepoznaje glas svojega silovatelja. U posljednjemu prizoru pred Martinovu je majku stavljeno moralno pitanje: hoće li suditi protiv svojega sina i zaštititi prostitutku ili će radije šutjeti.

Pojedinosti o Eminom životu čitatelj doznaje iz uvodnoga razgovora. Razgovor se temelji na Eminim iskustvima iz prostitutskoga života koja na razini drame funkcioniraju kao umetnute priče što ujedno predstavlja sličnost s ranijim autorovim dramama. U njih autor uklapa bizarne i groteskne elemente, a otkrivaju se i rane iz Emine prošlosti. Proživljene ratne traume rezultirale su prekinutim odnosima sa sinom i njegovom obitelji te alkoholizmom i prostitucijom (Ljubić, 2006:119). S druge strane, ratni zločini i strahovi u Martinov su život donijeli tešku bolest. Tako oboje postaju predstavnici rubne društvene skupine za koje nitko ne mari. Martinov prijatelj Mladen svojim licemjernim izjavama prijatelja svjesno odvodi u smrt: *„Kao ni za kurve tako se danas nitko puno ne brine ni kad neki ratni veteran digne ruku na sebe...Pogotovo, ako je uz to još teško bolestan...“* (Matišić, 2006:122). Martinovi prijatelji su emocionalno uništeni ratom, a svojom hladnokrvnošću u smrt guraju prijatelja koji je među njima jedini savjestan (Govedić, 2006). Kroz lik majke Matišić je ukazao na problem zakapanja pojedinaca u vjerske formule. Već je ranije spomenuto da Matišić u svoje drame često uklapa elemente kršćanstva. U ovoj su drami oni najviše zastupljeni u oblikovanju lika Martinove majke Marije. Majka je predstavljena kao izrazito pobožna žena koja dane provodi u molitvi i odlascima na hodočašća, ali njezinom konačnom odlukom autor ukazuje na krivo interpretiranje vjere. Umjesto svjedočenja za istinu koje bi bilo u skladu s vjerom, ona bira šutjeti i moliti (ibid.)

Središnja drama *Trilogije*, *Žena bez tijela*, premijerno je prikazana 14. prosinca 2006., iste godine kada je i napisana, u režiji Dražena Ferenčine u Varaždinu, a zatim je početkom 2007. u kazalištu Gavella odigrana zagrebačka premijera. Za scenografiju i svjetla zaslužan je Ivo Knezović, za kostime Đurđa Janeš, a za glazbu Igor Karić. U ulogama su Danijel Radečić, Vlasta Knezović, Milivoj Beader, Robert

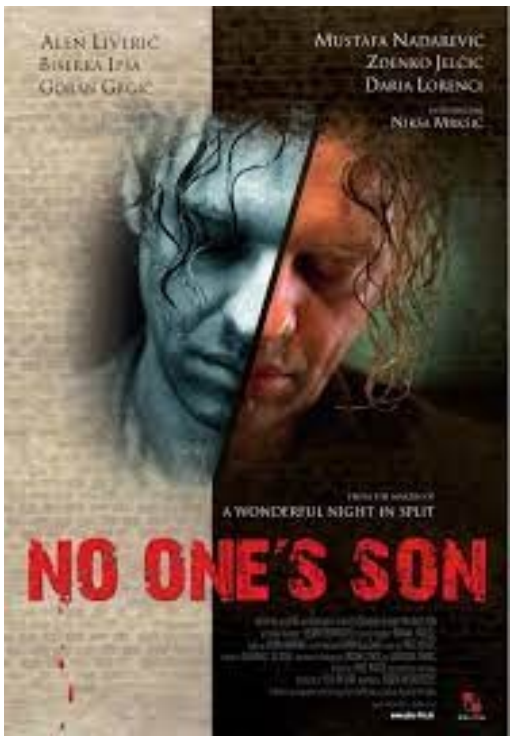
Ugrina i Jagoda Kralj Novak koja je ujedno predstavu glumački iznijela u najvećoj mjeri. Našla se u ulozi glavnog lika, Eme, koja je ujedno žrtva i nositelj moralnih propitivanja. Mnogi ovu dramu dodaju nizu onih o tragičnoj ženskoj sudbini među kojima su *Robinja* Hanibala Lucića, *Ekvinocijo* Ive Vojnovića i *Agonija* Miroslava Krleže. Mrkonjić režijsku postavu Dražena Ferenčine opisuje ovako: *„jedva da zadire ispod korektno pročitana teksta, a kamoli da bi se potrudila oko definicije ozračja*." Također dodaje da bi rasplet znatno popravio pojedini retrospektivni prizor iz rata, a za scenografiju iznosi da opisuje tek mjesto bez dubine. Muškome dijelu glumačke postave dodaje pridjeve plošni i tvrdokuhani, a ženski dio scene opisuje kao tople i ženski uvjerljivo osjetilne koje uspješno prenose željenu poruku. 2008. godine za dramu je dobivena Nagrada publike na sajmu dramskih tekstova u Heidelbergu uz koncertno čitanje, a radiodrama u režiji Ranke Mesarić nagrađena je na festivalu Prix Europa u Berlinu. Drama je prikazivana i u inozemnim kazalištima, u istanbulskome Devlet Tiyatrosumu te u Litvi. Zasnovan na drami *Žena bez tijela,* 2008. godine objavljen je film *Nije kraj* u režiji Vinka Brešana. Riječ je o ljubavnoj priči u kojoj se nalaze motivi i iz drame *Sinovi umiru prvi* (Mrkonjić, 2006).



Slika 6. Scena iz kazališne predstave *Žena bez tijela.*

Izvor: https://www.zekaem.hr/predstave/zena-bez-tijela/ ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

4.2.3. Ničiji sin



Slika 7. Naslovnica filma *Ničiji sin.*

Izvor: https://www.imdb.com/title/tt1239267/ ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Treći i posljednji dio *Trilogije* čini drama *Ničiji sin* koja se žanrovski najčešće određuje kao psihološki triler s elementima crnoga humora. Drama se bavi pitanjem (lažnih) identiteta i istinama koje se temelje na zamršenim obiteljskim odnosima, a izlaze na vidjelo u poslijeratnoj zbilji u okviru jedne građanske obitelji. Strukturu drame čine prolog, prvi čin s dva prizora te drugi čin s dva prizora i epilog. Kao i u *Ženi bez tijela* i ovdje je radnja smještena u zatvoreni prostor, obiteljsku kuću s čijim se opisima čitatelj susreće u prvome prizoru prvoga čina: *„...klasična inačica skromnih stanova u kakvima žive intelektualci u zemljama bivših socijalističko-komunističkih država.“* (Matišić, 2006:135). Sličnost s prethodnom dramom ogleda se i u jeziku – drama je pisana hrvatskim standardnim jezikom uz poneki kolokvijalizam i vulgarizam. U radnji sudjeluje devet likova, a nositelji sukoba su četiri ključna lika: Ivan, ratni umirovljenik; njegovi roditelji Izidor (sveučilišni profesor) i Ana te Simo, umirovljeni pravosudni policajac, ujedno Ivanov biološki otac. Osim njih, u manjoj se mjeri pojavljuje Ivanova bivša žena Tonka i njihov sin Josip, a upravo njihovim dijalogom započinje prolog u kojemu čitatelj saznaje da su Tonka i Ivan rastavljeni.

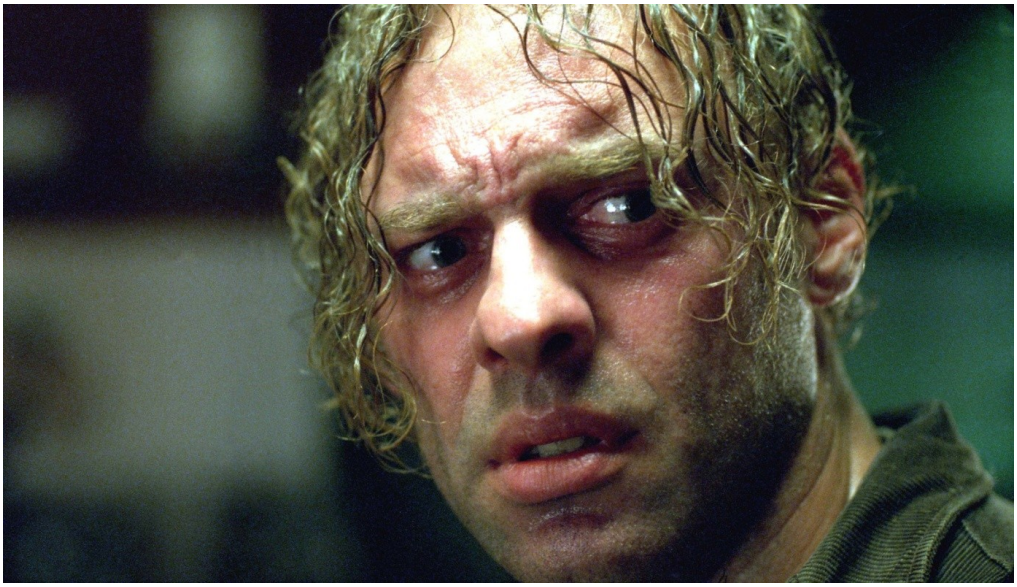
Dobiva se i informacija o Tonikom talijanskom podrijetlu te o tome da Josip svaka dva tjedna odlazi k ocu. Na početku prvoga čina Izidor sprema politički govor čija su glavna tema lokalna samoubojstva, a zaplet počinje u trenutku kada obiteljsku kuću posjećuje Simo čiji postupci i riječi otkrivaju prešućene tajne iz prošlosti između supružnika Ane i Izidora, za vrijeme Izidorova boravka u zatvoru. Simo s jedne strane ucjenjuje Izidora da će ga otkriti kao izdajicu u vrijeme njegovih zatvorskih dana što će ujedno narušiti njegove političke namjere, a sve u želji da zaštiti biološkoga sina. S druge strane, Ana se plaši da će Izidor otkriti da Ivan nije njegov sin te u strahu ubija Simu. U činu ubojstva pomaže joj Ivan koji tek kasnije saznaje da je Simo njegov biološki otac. Ovaj događaj ujedno predstavlja početak obiteljskoga kraha. Saznanje o pravome identitetu te neodređeno mjesto između dviju nacionalnosti u Ivanu budi želju za počinjenjem samoubojstva, a naposljetku to neposredno i čini. U posljednjem prizoru Ivan je smješten u psihijatrijsku ustanovu gdje druge pacijente provocira pjevanjem neprimjerenih nacionalnih pjesama zbog čega mu ti pacijenti na kraju i presude. Taj je događaj Ivan isplanirao što otkriva njegovo oproštajno pismo, a svoje je ubojstvo opisao kao „*hrvatsko katoličko samoubojstvo na srpski pravoslavni način*“ (ibid.:167). Odnos života i smrti prikazan je i u zadnjem prizoru. Dok se odvija sprovod, istovremeno se čuju zvona sirene iz sela, Zdenka rađa novi život. Time se ukazuje na neprekinuti životni ciklus – za jedne završava, za druge tek počinje.

Što se žanrovskoga određenja tiče, osim primarnoga tumačenja drame kao psihološkoga trilera s crnohumornim elementima, *Ničiji sin* ima značajke kriminalističkoga žanra. Jedan od sporednih likova je policijski inspektor koji pokušava riješiti zagonetku Siminog nestanka. Ostali likovi funkcioniraju kao svjedoci ili osumnjičeni, a njihovim ispitivanjem provedena je istraga. Osobine realističko-naturalističke drame ogledaju se u *„oblikovanju slike života slijedeći pravila o istinitosti ili istinolikosti te vjernog prikazivanja (obiteljskog i društvenog) života na pozornici“* (Baturina, 2020:441). U tome okviru Govedić (2007:37) dramu opisuje kao detektivsku parodiju jednog ubojstva. Prepoznaju se i karakteristike građanske drame za koju je tipično da govori o obiteljskim problemima i prikazuje laž obiteljskoga života. Obitelj je u *Ničijem sinu* patrijarhalna i ugledna, ali samo za javnost. Naposljetku se otkriva da Izidor nije nositelj obitelji, a samo poimanje braka kao institucije također je narušeno. Bračni odnos Izidora i Ane bio je loš i prije saznanja o očinstvu koje njihov odnos gotovo uopće nije promijenilo (Baturina, 2020:442). Izidor

je jedan od ključnih likova. On je sveučilišni profesor, a jedan je dio života proveo u zatvoru. Karakterno je hladan i usredotočen na političku karijeru, a osjećaje ne pokazuje ni nakon sinovljeva samoubojstva. Izidor je istovremeno žrtva i zločinac. Žrtva je socijalističkoga vremena jer je bio zatvorenik, a zločin je drugoga režima. Postupno zadobiva političku funkciju žrtvujući vlastitoga sina, ali istovremeno je član obitelji koja je ubojica njegovog nekadašnjeg zatvorskog čuvara i ucjenjivača (Govedić, 2007:37).

Kroz cijelu se *Trilogiju,* pa tako i u ovoj drami, provlače problematični odnosi sinova i očeva. Ivan, pored čak dva oca i dalje ostaje ničiji sin. Očevi napuštaju svoju ulogu, a roditeljsko mjesto ostaje prazno. Međutim, takav obiteljski lanac ovdje nije prekinut. Ivan biranjem samoubojstva kao jedinoga mogućega rješenja svome sinu Josipu također „osigurava“ prazno očinsko mjesto (ibid.).

Ničijeg sina režirao je Vinko Brešan, istovremeno kada je Violić pristupio drami *Sinovi umiru prvi*. Drama je praizvedena na Riječkim ljetnim noćima 20. srpnja 2006., a premijerno je prikazana u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca 30. studenoga 2006. U ovoj je drami skladatelj također Mate Matišić, za kostimografiju je zadužena Sandra Dekanić, a za scenografiju Dalibor Laginja. U ulogama su se našli Božidar Alić, Zdenko Botić, Olivera Baljak, Damir Orlić, Nikola Stanišić, Leonora Surian, Alex Đaković, Dražen Mikulić, Mislav Čavajda, Nenad Vukelić, Sabina Salamon, Biljana Torić, Andreja Blagojević i Andreja Blagojević. Prema Govedić, predstava je medijski popraćena kritikama, a ona sama ističe da je Brešan previše pozornosti usmjerio na humoristične aspekte, a zanemario ljudske tragedije i stvarne žrtve političkih režima. Sveukupno dramsku izvedbu opisuje kao *„bezbrižnu i slabo motiviranu žanrovsku parodiju*.“ 2008. godine objavljen je dugometražni igrani film *Ničiji sin* zasnovan na istoimenoj drami u režiji Arsena Ostojića. Film je osvojio Zlatnu arenu za najbolji film na filmskome festivalu u Puli te godine (Govedić, 2007).



Slika 8. Scena iz filma *Ničiji sin*.

Izvor: https://www.imdb.com/title/tt1239267/ ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

4.3. Interkulturalni elementi u dramama

U sve tri drame *Posmrtne trilogije* autor u međusobnu interakciju dovodi pripadnike dviju nacija – hrvatske i srpske, a sporedno je prikazan i odnos s bosanskom te talijanskom kulturom. Budući da je radnja, geografski gledano, smještena u hrvatski prostor, ostale spomenute nacije zauzimaju mjesto Drugosti. Značenje i korijen pojma Drugosti pronalazi se u promatranju i upoznavanju svijeta iz perspektive pojedinca koji sebe počinje shvaćati u odnosu na druge te tumačiti svijet u vidu opreka ja-ne ja ili mi-oni. Zbog takvog stajališta, koje se oblikuje nesvjesno, nastaju brojni stereotipi prema drugima koji ostaju ukorijenjeni u različitim kulturama. Ti se stereotipi u najvećoj mjeri tiču poimanja žena, religije, jezika i naroda. Također, neki Drugi zauzimaju dominantniji položaj od ostalih Drugih jer su nam bliži i bitniji. Primjerice, u okviru promatranja nacija kao Drugosti u odnosu na našu naciju, za Hrvate će važniji Drugi biti Srbi, Talijani, Austrijanci i Turci, a manje važni Francuzi, Česi ili Poljaci. Prema tome, određene Drugosti su centralnije i intenzivnije, a ostale su slabijega intenziteta. Razlog tomu su ponajviše povijesna zbivanja i političke okolnosti. To, dakako, ovisi i o vremenskome okviru u kojemu se određene opreke promatraju pa se važnost Drugoga s vremenom može promijeniti (Czerwinski, 2016:37). Primjerice, riječ Turska u hrvatskoj kulturi danas izaziva drugačije asocijacije nego tridesetih godina 19. stoljeća za vrijeme hrvatskoga narodnoga

preporoda kada je asocirala na Osmansko Carstvo i Osmanlijska osvajanja. Danas Turska ne asocira samo na povijesna osvajanja, sukobe i konflikte, već i suprotno. Vrlo su popularne i prihvaćene turske serije, a razlika između Orijenta i Europe ne uveličava se kao u 19. stoljeću (ibid.:38). Iako se pojam Drugosti ne tumači samo u okviru promatranja nacije, u Matišićevoj *Posmrtnoj trilogiji* upravo nacionalne kulture najviše dolaze do izražaja. Mnogi aspekti predstavljaju kulturni identitet, ali nacija ga najizrazitije određuje. Stvaranje Drugosti tipično je i gotovo neizostavno tijekom i nakon konfliktnih te ratnih zbivanja. Upravo rat djeluje kao preokret i u ovim dramama. Narodi koji su do tada bili simbol zajedništva, počinju se dijeliti na "mi" i "oni", a poziciju dominantnog Drugog zauzima srpska nacija. Potrebno je ovdje istaknuti činjenicu da se u povijesnim tekstovima Srbi prikazuju pozitivno, kao braća Slaveni i saveznici, a njihova se kultura također vrednuje i određuje kao bitna spona u povezivanju s Hrvatima. Tijekom devedesetih godina taj se odnos promijenio, a riječ Srbi na prostorima Hrvatske dobiva negativna značenja te se uz čitavu naciju počinju vezati predrasude. U sve tri drame čitatelj prati hrvatsko-srpsku međuzavisnost u poslijeratnoj zbilji (Vojković, 2011:84), a interkulturalizam se prepoznaje kroz komunikaciju među likovima, na razini jezika, religije te kroz medij glazbe. Zajednički rad na boljem suživotu sprječavaju osobna iskustva likova koji su opterećeni traumatičnom prošlošću. Negativna iskustva stvorila su negativne stereotipe o susjednom narodu koji tako postaju prepreka interkulturalizmu te rezultiraju ksenofobijom, nacionalizmom i šovinizmom (ibid.). Politička zbivanja i rat kao tematske preokupacije *Posmrtne trilogije* doveli su do dislociranja i razmjene stanovništva. U pokušaju normalizacije života likovi propituju vlastitu savjest, a nekada zaraćene strane susreću se u privatnoj zbilji kada glavnu ulogu preuzimaju moralna pitanja. Umjesto interkulturalnoga dijaloga, likovi pod utjecajem prošlosti odlučuju djelovati nemoralno. Sve tri drame završavaju konfliktom i netolerancijom. Likovi izabiru smrt koja u ovome kontekstu poprima puno šire značenje od samoga čina samoubojstva. Smrt predstavlja poraz društva u cjelini jer je prikazana kolektivna nebriga za pojedinca.

Sinovi umiru prvi drama je u kojoj se prikazuje netrpeljivost prema drugome narodu, ali na jednoj je razini ipak moguće prepoznati prostor za suradnju i zajedništvo. Ono što narode povezuje, ali i razdvaja je ratna prošlost. Glavna je tematska preokupacija potraga za nestalim osobama kada na scenu stupa

međuzavisnost naroda jer u potrazi sudjeluju i Hrvati i Srbi i Bosanci. Mićunova obitelj koja traži sina i brata upoznaje se s Dragoljubom Lazarevićem iz Niša, predstavnikom srpske nacionalnosti, koji želi sudjelovati u potrazi grobova jer je u ratu također izgubio bližnje. Obitelj ga ne prihvaća zbog njegove nacionalnosti: *„Pa, dobro ćaća jel' ti znaš oklen je ovi...? Čuješ ga kako govori...? (...) Uostalom, neće tit ostali pomoć, ako svate da zapravo pomažu Srbinu“* (Matišić, 2006:54). Mićun u kasnijim susretima Dragoljuba predstavlja kao Hrvata iz Vojvodine, a Dragoljub to i prihvaća jer je svjestan da je tako bolje za njegovo dobro. Ostavljen je dojam da se djelomično i srami svojega podrijetla. Njegova nacionalnost smatra se manje vrijednom te naginje ka govoru mržnje i netrpeljivosti: *„A odakle ste vi dida...? – Tko? Je l' ja...? Pa, ovaj, iz... –Hrvat!...Iz Vojvodine...* (Dragoljub je iznenađen Mićunovom reakcijom, ali ne poriče to što je on rekao jer osjeća da je to na neki način za njegovo dobro.) *–Aaa, zato vi tako govorite...k'o da ste, ne daj Bože, Srbin.“* (ibid.:71). Navod pokazuje da se Dragoljubu kao pojedincu pripisuju negativni stereotipi koji se tiču čitave njegove nacije. Dragoljub je toga svjestan pa prikriva svoje podrijetlo za vlastitu dobrobit. Svjedok je razlici koja se odjednom uspostavila među Srbima i Hrvatima te se iskazuje zatvorenost Dalmatinske zagore koja se može promatrati kao zaseban svijet. Iako se kao pojedinac nikome osobno nije zamjerio, određen je kolektivnim kulturnim identitetom zbog čega ga zatvorena dalmatinska sredina ne prihvaća u potpunosti. S druge strane, vidljiv je Dragoljubov prijateljski stav te prihvaćanje tradicije dalmatinskoga kraja i domaćih proizvoda*: „Uvek sam smatrao da nema ništa bolje od dalmatinskog vina*“ (ibid.:53). Osim njega, u radnji se pojavljuje Galib kojega Mićun, Ante i Božo susreću tijekom pokušaja premještanja grobova. Galib i njegov prijatelj Faruk predstavnici su bosanskoga kraja. Prema ovim likovima domaći ne iskazuju negativne stavove i ponašanja. Naprotiv, s Galibom vode smiren dijalog te mu nude pomoć: *„Imam ja mobitel, pa ga možete nazvati, ako hoćete (...) Sretno...“* (ibid.:63). Interkulturalizam je vidljiv i na razini jezika. Vidljivo je miješanje lokalnoga govora, ekavice i izraza karakterističnih za bosanski kraj. Novoštokavski ikavski dijalekt tipičan je za područje Dalmatinske zagore, a neki od izraza koji se upotrebljavaju u drami su sljedeći: *pripozna, jopet, 'ćer* ili čitave rečenice poput: *„Susrila san ti mater“* (ibid.:52). S druge strane, prepoznaje se ekavica: *Hvala lepo, po celu noć, oslabeli, da prostiš, zver* te bosanski izrazi: *jaran, bolan, vamilija, tačno.*

Žena bez tijela interkulturalna je ljubavna priča, a miješanje kultura vidljivo je u jednom od središnjih likova drame – Emi. Ema je po nacionalnosti Hrvatica koja se u vrijeme ratnih godina zaljubila i udala za tadašnjeg neprijatelja, srpskog časnika. Budući da je njezin muž ubijen u ratu, ona se počinje baviti prostitucijom zbog čega biva odbačena od ostatka obitelji. Martin, kao tadašnji pripadnik Hrvatske vojske, ubija njezinog supruga s ostatkom prijatelja. Kako bi se iskupio, odluči "hrvatsko-srpskoj prostitutki" ponuditi brak zbog čega nailazi na osude svojih prijatelja što ga u konačnici odvodi i u smrt. U pogledu interkulturalizma važnu ulogu ima i Martinova majka Marija. U završnom prizoru stavljena je na kušnju treba li svjedočiti na sudu u korist Eme, ali ona ipak odluči šutjeti u korist mrtvog sina. U liku majke Marije oslikan je jedan od temeljnih aspekata kulture – religija. Marija je prikazana kao izrazito pobožna žena koja odlazi na hodočašća s crkvom u Međugorje i živi u skladu s katoličkom vjerom – dane provodi u molitvi, a stan u kojem živi sa sinom odiše pobožnim predmetima. Autor je simbolično izabrao i ime Marija po uzoru na Djevicu Mariju.

U drami *Ničiji sin* problem interkulturalizma prepoznaje se na razini različitih događaja i postupaka koji utječu na oblikovanje identiteta središnjega lika drame - Ivana. Preduvjet za interkulturalizam predstavlja poznavanje vlastitoga identiteta te postavljanje pitanja *Tko sam ja?* U ovoj drami Ivan ne zna odgovor na spomenuto pitanje te time i samo pitanje identiteta postaje problematično. Ivan je lik kroz čiju se sudbinu pokazuje da je gubitak identiteta opasniji od smrti. Rat mu je donio gubitak zdravlja, u invalidskim je kolicima i nepokretan, a uz to se odmaknuo od žene i djeteta. U pokušaju bijega od prošlosti vraća se u roditeljsku kuću, no njegov identitet se tada još više dovodi u pitanje – saznanjem o biološkome ocu cijela je njegova osobna povijest postala predmet nedoumica. Ivan počinje shvaćati da se njegova povijest temeljila na lažima, a da je on *ničiji sin*. Istovremeno se nalazi na razmeđu dvije nacionalnosti – hrvatske i srpske, čime autor ponovno ukazuje na dugotrajnu hrvatsko-srpsku međuzavisnost. Čitav život proveo je u uvjerenju da je Hrvat, a naposljetku je otkrio da je njegov biološki otac Srbin. Tim je saznanjem Ivan izgubio identitet te on postaje razlomljen između dvije nacije, u nedoumici što bi trebao učiniti s vlastitim imenom i religijom te drugim aspektima kulture koji su ovim saznanjem dovedeni u pitanje. Ivan pri tome ne odbacuje ni jednu nacionalnost, nego obje tumači kao svoje: *„Sve mora biti pošteno: pola-pola... Živio sam kao Hrvat, a umrijet*

ću kao Srbin“ (ibid.:166). Tako u promjeni njegovog imena hrvatskome Ivan dodaje Jovan, a pri tome se miješaju i dva pisma: *„Što kažeš? – ne zvuči loše: Ivan S. Jovan Aleksić. Ivan se piše latinicom, a S. Jovan ćirilicom“* (ibid.). Religijski element također je podvojen: *„(...) Kako ću?, kažem ja, kad je samoubojstvo grijeh. Tako nas uči sveta Katolička crkva. –Ali ti više nisi katolik nego pravoslavac, kažu oni meni. -Znam, kažem. Ja sam pravoslavni katolik (...) i tako smo, riječ po riječ, zajedno došli na ideju da napravim pravo bezgrešno hrvatsko katoličko samoubojstvo na srpski pravoslavni način (...) po novome, katoličko-pravoslavni mulat“* (ibid.). Preokupiran nacionalnim identitetom uz osjećaj nepripadanja i svijest da je bio samo sredstvo za postizanje tuđih ideoloških ciljeva odvodi ga u jedino moguće mjesto konačnoga smirenja – smrt (Govedić, 2007:37). Problematika nacionalnoga identiteta također ne biva riješena njegovom smrću jer se prenosi na sina: *„Jadni moj sin Josip. Osim što je Hrvat, od danas je i Srbin, a već je po majci Talijan i Slovenac...u slučaju nekog novog rata neće znati za koga će ratovati.“* (Matišić, 2006:159). U prethodnome je citatu spomenuto i podrijetlo Ivanove žene pa se u tome pogledu interkulturalizam također prepoznaje. Već u prologu se saznaje da je Tonka talijanskoga podrijetla, a odnos s talijanskom kulturom vidljiv je i u pjevanju starih narodnih talijanskih pjesama te se na razini jezika upotrebljavaju talijanizmi: ciao, *un bacin, cossa xe, come primo, e come secondo* (ibid.:133).

Preduvjet za interkulturalnu komunikaciju predstavlja i uklanjanje stereotipa i predrasuda. U ovoj su drami istaknuti spolni stereotipi u vidu narodnih običaja. Izidor u razgovoru sa Simom ističe da je Josipova majka Talijanka, na što Simo odgovara da su sinovi ono što su očevi: *„Majka mu je podrijetlom Talijanka, pa...imaju priredbu u... – U mom kraju se sve računa po ocu...Sinovi su ono što su im očevi.“* (ibid.:142) Ovakvim stavom Simo daje do znanja da su muškarci nadmoćni nad ženama u pogledu nacionalnosti i u odnosu muž-žena.

Interkulturalizam najviše dolazi do izražaja u Izidorovoj političkoj djelatnosti. U drugome prizoru prvoga čina Izidor odlazi na promociju knjige i održava politički govor. Knjiga nosi naslov *„Srpskohrvatski odnosi-prošlost i perspektive“,* a Izidor pri govoru o suživotu dva naroda iznosi sljedeće: *„...podržavam osnovnu tezu ove knjige koja zastupa što bržu normalizaciju kulturnih i političkih odnosa (...) Treba graditi mostove suradnje i suživota sa susjedima, a ne kopati nove grobove. Geografski smo prisiljeni živjeti jedni pored drugih i ja bih želio da živimo kao dobri susjedi i prijatelji u*

ujedinjenoj Europi. Hvala.“ (ibid.:162) Iako njegov politički govor djeluje kao poziv na interkulturalni dijalog, Izidor istovremeno kopa grob za Simino tijelo.

U ovome kontekstu pozornost treba staviti i na glazbu. Glazba u drami funkcionira kao medij interkulturalizma između Hrvata i Srba. Istovremeno se može tumačiti gotovo kao samostalan lik koji je predstavnik ideologije. U prologu se spominje pjevanje talijanskih narodnih pjesama, a na kraju drame upravo je provokativno pjevanje stihova srpskih pjesama pokretač samoubojstva (Govedić, 2007:37). Iako u drami glazba ne predstavlja sponu između dva naroda, potrebno je istaknuti da je devedesetih godina uz pokušaj agresivnoga otklanjanja ipak postojala prisutnost srpske kulture u Hrvatskoj kakvu su mnogi prihvaćali. U tome okviru neki autori navode primjere odlazaka na koncerte Đorđa Balaševića u susjednu Sloveniju, književnost Danila Kiša te film *Rane* Srđana Dragojevića (Kolanović, 2013:351).

Na kraju valja istaknuti da je autor u sve tri drame prikazao multikulturalnu zajednicu u kojoj u poratnim godinama vlada osjetna netrpeljivost, a tolerancija prema različitostima svedena je na minimum. Pojedinci su obilježeni svojom nacionalnom pripadnošću koju u većini slučajeva skrivaju ili barem pokušavaju skriti, no to im često ne polazi za rukom jer njihov identitet otkrivaju kulturna obilježja poput jezika, religije i vlastitih imena čime se otkriva i njihovo podrijetlo.

5. MOGUĆNOSTI IMPLEMENTACIJE *POSMRTNE TRILOGIJE* U NASTAVI

U poglavlju o zastupljenosti interkulturalizma u nastavi književnosti navelo se u kojoj je mjeri ovakva tematika prisutna u temeljnim dokumentima, a spomenuta su i određena konkretna djela kojima se može interkulturalno pristupiti, a koja su obuhvaćena kurikulumom za nastavni predmet Hrvatski jezik. Analizom popisa obveznih književnih tekstova za cjelovito čitanje ili čitanje ulomaka za srednju školu zaključuje se da nije predložena niti jedna drama Mate Matišića, a s obzirom na to da je Matišić jedan od značajnijih živućih dramaturga, spomenuto predstavlja dovoljan poticaj za implementaciju ove tematike u nastavu. Današnja uloga nastavnika uvelike se promijenila, a samim time nastavnici djelomično imaju mogućnost samostalno birati sadržaje i teme za provedbu nastavnoga sata i ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda. Iako *Posmrtna trilogija* nije obuhvaćena kurikulumom za Hrvatski jezik, predstavlja suvremeni tekst koji je dobro polazište za ostvarivanje pojedinih odgojno-obrazovnih ishoda. U nastavku će se prikazati mogućnost implementacije *Posmrtne trilogije* u nastavu Hrvatskoga jezika.

Tematski gledano, sve tri drame najprimjerenije su za obradu u višim razredima srednje škole, konkretno u četvrtim razredima. Polazište za pristupanje ovoj tematici u nastavi može predstavljati sljedeći odgojno-obrazovni ishod: *SŠ HJ B.4.3.Učenik obrazlaže slijed književnih poetika i razdoblja i kritički prosuđuje utjecaj različitih konteksta na književni tekst* (MZO, 2019). Ovaj je ishod naveden u nastavnome području Književnost i stvaralaštvo za četvrti razred gimnazije. Uz to je napomenuto da *„nastavnik samostalno odabire ulomke tekstova za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda prema svojoj profesionalnoj procjeni.“* (ibid.)

Budući da se *Posmrtna trilogija* tematski naslanja na međuzavisnost i suživot naroda u vremenu nakon Domovinskoga rata, dramama koje su *Trilogijom* objedinjene moglo bi se simbolički pristupiti određenoga značajnijega datuma kao što je 21. svibanj kada se obilježava Svjetski dan kulturne raznolikosti ili tijekom studenoga kada se obilježava Dan sjećanja na žrtve Domovinskog rata. Tijekom tog perioda škole su uključene u niz aktivnosti za podizanje svijesti o ratnim stradanjima, a često je organizirana i projektna nastava. U okviru nastave književnosti u tome se periodu čitaju brojni cjeloviti tekstovi ili ulomci s tematikom rata. Ovdje ću navesti

samo neke od njih: Siniša Glavašević, *Priče iz Vukovara*, Tin Kolumbić, *Vukovar 1991.* ili niz drugih tekstova po vlastitome izboru nastavnika. Na isti bi se način u ovaj okvir mogla staviti i *Posmrtna trilogija* kroz čiju bi radnju učenici razvili senzibilitet te suosjećali sa žrtvama Domovinskoga rata i onima na koje je rat ostavio posljedice (pojavljuju se likovi ratnih invalida, silovanih žena i nestalih osoba), ali kroz jednu drugačiju perspektivu koja bi učenicima bila pristupačnija jer je Matišić ozbiljnu temu obradio s mnoštvom humorističnih crta, vulgarizama te je u isto vrijeme prisutna opuštena i začuđujuća atmosfera. Osim toga, zbog pojave različitih nacionalnosti u radnjama sve tri drame, učenici bi razvili svijest o postojanju multikulturalne zajednice u poratnome vremenu čime se stavlja naglasak na potrebu za tolerancijom i prihvaćanjem različitosti u budućnosti. Kako bi učenici mogli naučiti prihvatiti drugoga, potrebno je staviti ih u drugačiju perspektivu. U tome bi se okviru dramama moglo pristupiti kroz igranje uloga u kojima bi učenici kroz dramsku improvizaciju prikazali likove koji su društveno neprihvaćeni, stereotipizirani ili u bilo kojemu pogledu izdvojeni od ostatka zajednice (primjerice igranje uloge Ivana iz drame *Ničiji sin,* uloge Eme iz drame *Žena bez tijela* ili uloge Dragoljuba iz drame *Sinovi umiru prvi*). Zajedno bi mogli raditi na pronalasku rješenja kako da određenu društvenu predrasudu uklone. Također, kroz sadržaj drama učenici se mogu upoznati s najvažnijim elementima kulture kao što su religija (kroz lik Marije iz drame *Žena bez tijela*), jezik (lokalni idiomi, ekavica, latinično i ćirilično pismo) ili glazba kao medij kulture, a ujedno spoznati od čega je kulturni identitet sastavljen. Samim time stvara se i unutarpredmetna korelacija s nastavnim područjem Kultura i mediji, a u četvrtome razredu srednje škole moguće je izdvojiti sljedeći odgojno-obrazovni ishod iz spomenutoga nastavnog područja: *SŠ HJ C.4.2 Učenik prosuđuje povezanost vlastitoga i hrvatskoga kulturnog identiteta s određenim kulturnim krugom na temelju različitih tekstova* (ibid.). U dramama je prikazan dalmatinski mentalitet koji se može promatrati kao zaseban krug, a također i kao dio hrvatskoga kulturnoga identiteta. Uz spomenuti ishod među preporučenim tekstovima i izvorima navodi se film i kazališna predstava. Učenicima bi se moglo omogućiti gledanje filma *Nije kraj* iz 2008. godine koji je nastao po motivima drama *Žena bez tijela* i *Sinovi umiru prvi* ili istoimenih kazališnih predstava. U nastavku rada prilaže se nastavna priprema kao prijedlog za provedbu blok sata u srednjoj školi.

Škola: srednja škola

Razred: IV.

Nastavni predmet: Hrvatski jezik

Nastavno područje: Književnost i stvaralaštvo

Tip nastavnog sata prema književnome sadržaju: sat uzimanja novoga gradiva

Odgojno-obrazovni ishodi predmetnog kurikuluma hrvatskog jezika:

SŠ HJ B.4.3.Učenik obrazlaže slijed književnih poetika i razdoblja i kritički prosuđuje utjecaj različitih konteksta na književni tekst

Ishodi poučavanja:

Učenik:

- prepoznaje ključne značajke i aspekte kulture
- aktivno sudjeluje u metodičkim aktivnostima
- analizira ulomke iz književnoga djela
- prezentira svoje zaključke
- izgrađuje vlastito mišljenje

Nastavni oblici: frontalni rad, grupni rad

Nastavne metode: metoda čitanja, metoda dijaloga, metoda razmišljanja, metoda objašnjavanja, metoda istraživanja, metoda pisanja, metoda crtanja, metoda zaključivanja, metoda usmenoga izlaganja, metoda objašnjavanja, metoda gledanja, metoda uspoređivanja, metoda povezivanja

Nastavni izvori: živa riječ nastavnika i učenika, ulomci iz drama

Nastavna sredstva i pomagala: ploča, bilježnica, radni listići, ulomci iz kazališnih predstava

Korelacija:

- unutarpredmetna: Kultura i mediji
- međupredmetna: povijest, geografija, etika, sociologija

Struktura nastavnoga sata:

1. stvaranje problemske situacije
2. definiranje metoda i oblika rada
3. samostalni istraživački rad učenika
4. objava rezultata i njihova korektcija
5. zadavanje domaće zadaće

Metodički sustav: problemsko-stvaralački metodički sustav

Nastavne Etape	**Sadržaj rada**	**Nastavne metode i oblici rada**
1. stvaranje problemske situacije (5')	U uvodnome dijelu sata učiteljica pred učenike postavlja citat književnika Orhana Pamuka iz knjige *Zovem se Crvena* o pojmu kulture te ga čita na glas: *„Kultura je mješavina. Kultura znači mješavinu stvari iz raznih izvora.“* Zatim potiče dijalog s učenicima postavljajući im pitanje koji to razni izvori mogu tvoriti razlike, koga oni smatraju kulturno različitima, drugačijima i na koje se sve načine može biti stranac. Očekivani odgovori: *izbjeglice, osobe koje drugačije razmišljaju, osobe koje žive u drugim zemljama, doseljenici*, *osobe koje govore drugim jezikom* itd.	*metoda čitanja* *metoda dijaloga* *metoda razmišljanja*
2. Definiranje metoda i oblika rada (10')	Učiteljica učenicima najavljuje da će na današnjemu satu raditi u grupama te ih dijeli u 4 grupe. Kako bi svi učenici ravnopravno sudjelovali u radu grupe, međusobno si dodjeljuju uloge i biraju predstavnika grupe koji će kasnije izlagati njihov rad. Učiteljica se zatim vraća na citat iz uvodnoga dijela sata te ponavlja da kultura znači mješavinu stvari. Govori učenicima da razne "stvari" utječu na stvaranje razlika među ljudima te najavljuje da će svaka grupa dobiti kratke ulomke iz triju drama *Posmrtne trilogije* Mate Matišića kroz koje će istražiti koje to stvari utječu na stvaranje kulturnih razlika odnosno naučit će koji su aspekti kulture. Dok učiteljica učenicima dijeli listiće s ulomcima, govori im da je	*metoda razgovora* *metoda objašnjavanja*

	autor svih dramskih ulomaka Mate Matišić te iznosi nekoliko osnovnih činjenica o njemu i njegovom stvaralaštvu.	
3. samostalni istraživački rad učenika **(30')**	Slijedi samostalni istraživački rad učenika. Njihov je zadatak pročitati dobivene ulomke iz odabranih drama Mate Matišića te istražiti koji se aspekt kulture prepoznaje u pročitanim tekstovima (je li riječ o religijskome, jezičnome, nacionalnome ili glazbenome aspektu). Nakon što prepoznaju element kulture, učenici imaju zadatak osmisliti i ostatku razreda predstaviti lika koji je na određeni način kulturno obilježen, a kao pomoć im služe smjernice koje dobivaju na listiću ispod ulomka. Pri tome, služeći se internetom istražuju i navode definiciju prepoznatog aspekta kulture, primjerice religije, navode iz kojih su drama ulomci te koji je dramski lik u pitanju. Ostatak smjernica koje dobivaju na listiću tiču se razvijanja svijesti o različitostima i prihvaćanju drugosti.	*metoda istraživanja* *metoda čitanja* *metoda pisanja* *metoda zaključivanja*
4. objava rezultata i njihova korekcija (40')	U drugoj etapi blok sata predstavnik svake grupe usmeno izlaže rad svoje grupe. Svaki predstavnik grupe izabire jedan ulomak te se stavlja u ulogu lika iz ulomka i predstavlja se ostatku razreda u vidu monologa. Pri tome govori po čemu se kulturno razlikuje od ostatka zajednice i prihvaća li ga zajednica ili ne (ako to u ulomcima nije navedeno, učenici daju svoje pretpostavke). Nakon što svaka grupa izloži svoje radove, učiteljica pojam kulture objedinjuje u umnu mapu koju crta na ploči navodeći sve ključne aspekte kulture te tako s učenicima dolazi do zaključka koji su osnovni elementi kulture: identitet, jezik, nacionalnost, religija, glazba. Budući da je pitanje nacionalnosti u dramama najviše zastupljeno, učiteljica pokreće temu rata kao događaja koji stvara razlike i drugosti. Potiče dijalog u kojemu navodi učenike da pronađu elemente zajedništva nekada zaraćenih strana te razgovor usmjerava na medij glazbe kao element kulture koji danas uvelike povezuje dva naroda. Učenici tijekom dijaloga mogu navesti i svoje primjere koji ukazuju na međuzavisnost naroda i prožimanje kultura, a u čemu i oni sami sudjeluju.	*metoda usmenoga izlaganja* *metoda objašnjavanja* *metoda crtanja* *metoda dijaloga* *metoda zaključivanja* *metoda gledanja* *metoda*

	Nakon toga učiteljica pušta kratke isječke kazališnih predstava koje odgovaraju ulomcima na kojima su učenici istraživali, a učenici imaju zadatak pronaći sličnosti i razlike između dramskih ulomaka i isječaka kazališne predstave. Za ovaj zadatak koristi se Vennov dijagram koji učiteljica crta na ploču, a zatim ga ispunjava.	*uspoređivanja* *metoda povezivanja*
5. zadavanje domaće zadaće (5')	U završnoj etapi nastavnoga sata učiteljica zadaje domaću zadaću. Učenici imaju zadatak razmisliti jesu li se nekada osjećali drugačije i različito ili su nekoga diskriminirali te kako oni osobno mogu doprinijeti smanjenju diskriminacije, a učenici po želji mogu pogledati i cjelovita uprizorenja triju drama.	*metoda razmišljanja* *metoda zaključivanja*

PRILOZI:

Pitanja i smjernice za rad na tekstu:

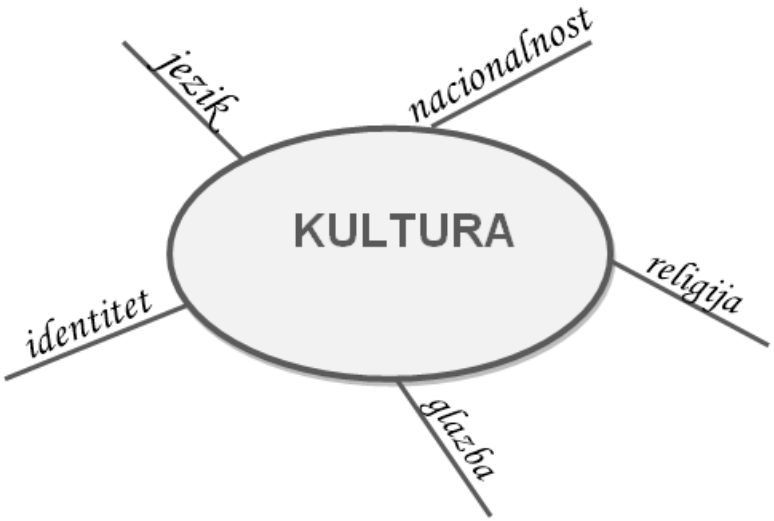
1. Koji element kulture najviše dolazi do izražaja u odabranim ulomcima?
2. Služeći se internetom, definirajte kulturni aspekt koji je vidljiv u tekstu.
3. Navedite ime/imena lika/likova koji je/su kulturno obilježeni.
4. Izdvojite društvene predrasude s kojima se likovi susreću te objasnite jesu li prihvaćeni od strane zajednice.
5. Utječe li društvo na oblikovanje mojega mišljenja o drugima?
6. Diskriminirate li i vi na osnovu različitosti kakve su prisutne u tekstu?
7. Je li ovakav scenarij moguć u današnjem svijetu? Na koji način vi možete doprinijeti uklanjanju predrasuda?
8. Osmislite te ukratko opišite promijenjeni scenarij dramskoga teksta tako da uklonite razlike i predrasude.

Plan ploče:

Mate Matišić, Posmrtna trilogija

Kultura je mješavina. Kultura znači mješavinu stvari iz raznih izvora.

- Orhan Pamuk



Vennov dijagram: Dramski tekstovi i kazališne predstave

Sinovi umiru prvi



Žena bez tijela



Ničiji sin



6. ZAKLJUČAK

U ovome radu analizirao se dramski triptih *Posmrtna trilogija* koji objedinjuje drame *Sinovi umiru prvi, Žena bez tijela i Ničiji sin*. Riječ je o neuobičajenoj analizi jer se do sada ovim dramama pristupalo prvenstveno s osvrtom na nesretne pojedinačne sudbine likova u poslijeratnoj zbilji u zatvorenoj dalmatinskoj sredini koja vješto oslikava i dalmatinski mentalitet. Budući da drame, između ostalog, govore o suživotu dvaju naroda, a tematski obuhvaćaju i pitanje identiteta, ovaj je puta naglasak stavljen na interkulturalne elemente koji su prisutni u sve tri drame. Pri analizi svake drame u zasebnim poglavljima moguće je prepoznati interkulturalne elemente koji su u konačnici objedinjeni i prikazani u zasebnom poglavlju pod nazivom *Interkulturalni elementi u dramama*. U tome se okviru prikazalo kako su pojedini likovi kulturno obilježeni svojim nacionalnim identitetom zbog čega bivaju neprihvaćeni i stereotipizirani u drugoj zajednici te obilježeni negativnim predrasudama. Osim nacionalnosti kao aspekta kulturnoga identiteta, na temelju karaktera likova naglasak se stavio i na druge elemente kulture te na sam pojam identiteta koji je u dramama doveden u pitanje. Navedeni su primjeri jezične te religijske raznolikosti, a kao medij interkulturalizma prepoznata je i glazba. Kroz rad se naznačilo u kojoj je mjeri interkulturalizam zastupljen u *Nacionalnome okvirnome kurikulumu za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje* te u *Kurikulumu za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj*, a analiza je pokazala da, iako je interkulturalizam prisutan, još uvijek ima prostora za napredak. Napredak uvelike ovisi o interkulturalnoj kompetenciji nastavnika čija se uloga znatno promijenila. Nastavnik ima slobodnu volju birati kojim će sadržajima i na koji način pristupiti za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda pa zastupljenost interkulturalizma ovisi o svakome od njih. U posljednjem poglavlju prikazala se mogućnost implementacije ove tematike u nastavi s izdvojenim odgojno-obrazovnim ishodima koje je moguće povezati sa sadržajem drama. Ponudio se prijedlog obrade ove tematike u nastavi književnosti u okviru projektne nastave koja je posvećena Danu sjećanja na žrtve Domovinskoga rata. Kroz ovu tematiku učenici osim što bi razvili senzibilitet sa žrtvama kroz likove naučili bi razvijati toleranciju prema pripadnicima drugih nacionalnosti i prihvaćati kulturne različitosti, a sve to predloženo je kroz dramsku improvizaciju. Tako se učenici stavljaju u različite uloge te uče kako je biti na mjestu onih koji su obilježeni

kao Drugost. Time se ujedno smanjuje govor mržnje, nacionalizam, šovinizam, ksenofobija, stereotipi i predrasude, a jača tolerancija, prihvaćanje, zajedništvo i razumijevanje što ujedno predstavlja osnovne postavke interkulturalizma te preduvjet za pozitivniju sutrašnjicu.

LITERATURA

1. Baturina, Ana. 2020. *Problem žanra u Posmrtnoj trilogiji Mate Matišića*. Dani hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu. 46. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb. Književni krug. Split.
2. Benjak, Mirjana; Požgaj Hadži, Vesna. 2005. *Bez predrasuda i stereotipa: interkulturalna komunikacijska kompetencija u društvenom i političkom kontekstu.* Izdavački centar Rijeka. Rijeka.
3. Bošnjak, Branimir. 2004. *Bljesak zlatnog zuba i Anđeli Babilona Mate Matišića – modeli uspjele groteske.* Krležini dani u Osijeku 2003. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta. Zagreb.
4. Czerwinski, Maciej. 2016. *Topografija Drugog na hrvatskoj imaginarnoj mapi = između konceptualizacije i demonizacije u ratnoj prozi* u: *Drugi : alteritet, identitet, kontakt u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi : zbornik radova 44. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Filozofski fakultet sveučilišta. Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste. Zagreb.
5. Govedić, Nataša. 1997. *Let iznad ruralnog gnijezda.* Kolo: časopis Matice hrvatske. br. 2. str. 183-206.
6. Govedić, Nataša. 2006. *Pet dimenzija lijesa.* Zarez – dvotjednik za kulturu i društvena zbivanja. br. 186. str. 41.
7. Govedić, Nataša. 2007. Jurišanje napjeva. *Zarez – dvotjednik za kulturu i društvena zbivanja.* br. 209. str. 36-37.
8. Ivanković, Hrvoje. 2006. *Naopaki dramski svijet Mate Matišića* u: Matišić, Mate. 2006. *Posmrtna trilogija*. Hrvatski centar ITI-UNESCO. Zagreb.
9. Jelinčić, Daniela Angelina; Gulišija, Deana; Bekić, Janko. 2010. *Kultura, turizam, interkulturalizam.* Institut za međunarodne odnose: Meandarmedia. Zagreb.
10. Kolanović, Maša. 2013. *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva.* Filozofski fakultet sveučilišta, Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste. Zagreb.
11. Mrnjaus, Kornelija; Rončević, Nena; Ivošević, Larisa. 2013. *[Inter]kulturalna dimenzija u odgoju i obrazovanju.* Filozofski fakultet Sveučilišta. Rijeka.
12. Piršl, Elvi. 2016. Vodič za interkulturalno učenje. Naklada Ljevak. Zagreb.

13. Rafolt, Leo. 2007. *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame.* Filozofski fakultet. Zagrebačka slavistička škola. Zagreb.
14. Sablić, Marija. 2014. *Interkulturalizam u nastavi*. Naklada Ljevak. Zagreb.
15. Protrka Štimec, Marina. 2018. *Dvostruki kod pučkog meta/teatarski postupci Mate Matišića u Ljudima od voska.* Dani hvarskog kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu. 44. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb. Književni krug. Split.
16. Senker, Boris. 2011. *Teatrološki fragmenti: o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu.* Disput. Zagreb.

Izvori

1. Matišić, Mate. 2006. *Posmrtna trilogija.* Hrvatski centar ITI-UNESCO. Zagreb.

Mrežni izvori

1. Buterin, Marija. 2011. Promicanje interkulturalizma u školskom okruženju. *Acta Iadertina*, Vol 8. No. 1. https://hrcak.srce.hr/190087 (2.10.2021.)
2. Hoffman, Michael. 2013. Interkulturalnost, stranost, različitost. *Jat: časopis studenata kroatistike*, Vol 1. No. 1. https://hrcak.srce.hr/113175. (30.9.2021.)
3. *Kurikulum za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj.* 2019. Ministarstvo znanosti i obrazovanja. Zagreb. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_10_215.html (30.9.2021.)
4. Lukić, Darko. 2006. Hrvatska drama ratne traume. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost,* Vol. VIII No. 21/22. https://hrcak.srce.hr/188551 (30.9.2021.)
5. Ljubić, Lucija. 2005. Drame Mate Matišića – o žanru lipe smrti. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost, Vol. VIII No. 21/22.* https://hrcak.srce.hr/188549 (19.8.2021.)
6. Ljubić, Lucija. 2005. Očevi pokapaju sinove. Kazalište: časopis za kazlišnu umjetnost, Vol. VIII. No. 23/24. https://hrcak.srce.hr/188507 (20.11.2021.)
7. Ljubić, Lucija. 2006. Posmrtna trilogija – tri nove drame Mate Matišića. *Kazalište : časopis za kazališnu umjetnost,* Vol. IX No. 25/26. https://hrcak.srce.hr/188488 (19.8.2021.)

8. Matišić, Mate. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža. https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39469 (17.8.2021.)
9. Mrkonjić, Zvonimir. 2006. Bez katarze. *Vijenac.* 333. https://www.matica.hr/vijenac/333/bez-katarze-6720/ (20.11.2021.)
10. *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje.* 2011. Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. Zagreb. http://mzos.hr/datoteke/Nacionalni_okvirni_kurikulum.pdf (1.10.2021.)
11. Petlevski, Sibila. 2001. Namigni mu, Mate! Komika Mate Matišića kao dijalog s jezičnim i kulturnim kodovima. *Kazalište : časopis za kazališnu umjetnost,* Vol. IV No. 5/6,. https://hrcak.srce.hr/189158 (23.8.2021.)
12. Vojković, Saša. 2011. Interkulturalnost, transnacionalnost i noviji hrvatski film. *Hrvatski filmski ljetopis*. god. 17. br 67. str. 81.-90., http://www.hfs.hr/doc/ljetopis/hfl67-web.pdf (5.10.2021.)

POPIS SLIKA

Slika 1. Mate Matišić. Izvor: https://alchetron.com/Mate-Mati%C5%A1i%C4%87 ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Slika 2. Naslovnica *Posmrtne trilogije.*Izvor: https://mvinfo.hr/knjiga/2771/posmrtna-trilogija ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Slika 3. Plakat za predstavu *Sinovi umiru prvi* u Gavelli. Izvor: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva-predstava/sinovi-umiru-prvi; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Slika 4. *Scena iz kazališne predstave Sinovi umiru prvi.* Izvor: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva-predstava/sinovi-umiru-prvi ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Slika 5. Plakat za kazališnu predstavu *Žena bez tijela* u ZKM-u. Izvor: https://www.zekaem.hr/predstave/zena-bez-tijela/ ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Slika 6. Scena iz kazališne predstave *Žena bez tijela.* Izvor: https://www.zekaem.hr/predstave/zena-bez-tijela/ ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Slika 7. Naslovnica filma *Ničiji sin.* Izvor: https://www.imdb.com/title/tt1239267/ ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

Slika 8. Scena iz filma *Ničiji sin*. Izvor: https://www.imdb.com/title/tt1239267/ ; Pristupljeno: 29. 12. 2021.

SAŽETAK

U ovome diplomskome radu prikazuje se zastupljenost interkulturalizma u odgoju i obrazovanju. Uzimajući u obzir da interkulturalizam zahvaća sve aspekte kulture, prisutan je i u književnosti pa se njegova zastupljenost u nastavi promatra s posebnim osvrtom na predmet Hrvatski jezik i nastavno područje Književnost i stvaralaštvo. U tome kontekstu analizira se *Posmrtna trilogija* autora Mate Matišića koja objedinjuje drame *Sinovi umiru prvi, Žena bez tijela* i *Ničiji sin*. Cilj ovoga rada bio je prikazati *Posmrtnu trilogiju* kao moguće polazište za učenje o prisutnosti interkulturalizma u suvremenome svijetu u okviru nastave književnosti. Pri analizi drama naglasak je stavljen na interkulturalne elemente poput jezika, religije, nacionalnosti i identiteta. U posljednjem dijelu rada predložena je mogućnost implementacije *Posmrtne trilogije* u nastavu književnosti uz unutarpredmetnu korelaciju s nastavnim područjem Kultura i mediji gdje kroz dramsku improvizaciju učenici uče živjeti interkulturalizam.

Ključne riječi: interkulturalizam, književnost, nastava, *„Posmrtna trilogija“*, *„Sinovi umiru prvi“, „Žena bez tijela“, „Ničiji sin“*

SUMMARY

This thesis presents the representation of interculturalism in education. Considering that interculturalism covers all aspects of culture, it is also present in the literature, so its representation in teaching is observed with special reference to the subject Croatian language and the teaching area Literature and Creativity. In that context *The Posthumous Trilogy* by Mate Matišić is analyzed, which combines the plays The *Sons Die First, Woman Without a Body* and *No One's Son.* The aim of this paper was to present *The Posthumous Trilogy* as a possible starting point for learning about the presence of interculturalism in the modern world within the teaching of literature. During drama analysis, attention is placed on intercultural elements such as language, religion, nationality and identity. In the last part of the paper, the possibility of implementing *The Posthumous Trilogy* in the teaching of literature with an intra-class correlation with the teaching area Culture and Media is proposed, where through drama improvisation students learn to live interculturalism.

Keywords: interculturalism, literature, teaching, „The *Posthumous Trilogy“*, „The *Sons Die First“, „Woman Without a Body“*, „*No One's Son“*