

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za metodiku nastave hrvatskoga jezika i književnosti

Zagreb, 26. lipnja 2015.

METODIČKI PRISTUP DRAMI I FILMU
SVEĆENIKOVA DJECA U NASTAVI

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Dr. sc. Dean Slavić

Student:

Sanja Sodar

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. MOTIVACIJA	3
2. 1. RAZGOVOR.....	4
2. 2. IVO BREŠAN I <i>PREDSTAVA HAMLETA U SELU MRDUŠA DONJA</i>	4
2. 3. KRITIKE I KNJIŽEVNI PREDLOŠCI	4
2. 4. SNIMANJE FILMA.....	5
2. 5. GLEDANJE FILMSKOG ULOMKA	6
3. LOKALIZACIJA	6
3. 1. AUTOR DRAME I REDATELJ FILMA	8
3. 1. 1. MATE MATIŠIĆ	8
3. 1. 2. VINKO BREŠAN	10
3. 2. DRAMA KAO PREDLOŽAK ZA SCENARIJ.....	11
3.3. POLITIČKI I DRUŠTVENI KONTEKST NASTANKA FILMA.....	16
3. 4. KRITIKE, NOMINACIJE, NAGRADE.....	19
3. 4. 1. KRITIKE.....	19
3. 4. 2. NOMINACIJE I NAGRADE.....	20
4. INTERPRETACIJA	21
4. 1. ŽANROVSKA ODREDBA FILMA	22
4. 2. KOMIČNI I TRAGIČNI ELEMENTI.....	23
4. 3. KOMPOZICIJA I MOTIV ISPOVIJEDI.....	25
4. 4. LIKOVI	27
4. 5. IDEJA DJELA I DEBATA	30
4. 6. NEDOSTACI I NEUVJERLJIVI ELEMENTI.....	31
5. FILM <i>SVEČENIKOVA DJECA</i> U NASTAVI	32
5. 1. SVRHA I ZADACI NASTAVE FILMA.....	32
5. 2. SADRŽAJI I NAČELA FILMSKE NASTAVE.....	33
5. 3. METODIČKI PRISTUP	34
5. 4. PRIPREMA.....	34
6. ZAKLJUČAK	38
7. LITERATURA.....	38
SAŽETAK.....	41

1. UVOD

Tumačenje filma i drame započet ćemo motivacijom koju držimo neophodnom za početak ostvarivanja nastavnih ciljeva i zadaća. Uslijedit će lokalizacija drame i filma tijekom koje ćemo film i dramu smjestiti u politički i društveni kontekst nastanka. Središnji dio bit će interpretacija u kojoj ćemo protumačiti najvažnije elemente filma, od žanrovskog određenja filma do njegove ideje i prijedloga rasprave. Do sad opisani dijelovi bit će promatrani s točke uporabe u nastavnim okolnostima, a u petom ćemo se poglavlju u cijelosti baviti metodičkim mogućnostima, dakle načinima na koji se film može uklopiti u nastavu hrvatskog jezika. Bit će priložena i priprema za izveden blok sat u trećem razredu gimnazije. Njezina je uloga pokazati u praksi barem dio opisanog u prethodnim poglavljima.

2. MOTIVACIJA

U učionicama danas sjede pripadnici Z generacije koji su od najranije dobi u kontaktu s novim tehnologijama (usp. Školski portal, pregled 25. 5. 2015.). Budući da su im nebrojena znanja lako dostupna, promijenila se uloga nastavnika. Naime, nastavnik više nije, ili ne bi trebao biti, osoba koja frontalno predaje dok učenici sjede i slušaju. Učenici postaju aktivni sudionici nastavnoga procesa. Oni su istraživači. Pred njima su postavljeni jasni ciljevi, a način na koji će doći do njih ovisi o svakome pojedinačno. Nastavnikova je uloga u tako organiziranom nastavnom procesu biti na usluzi svojim učenicima kada naiđu na neki problem, usmjeravati ih, naučiti ih kako usvojiti, sistematizirati i koristiti nova znanja i vještine. Time se zasigurno povećava zainteresiranost učenika jer im se više ne serviraju gotove spoznaje, i to svima na jednak način, nego se učenje i put do znanja individualiziraju. Nastavnikova je uloga budno pratiti napredak svojih učenika te im konstantno davati poticajne zadatke. U tom smislu najvažnija je motivacija. „Motivacija u nastavi ne može biti samo jedan nastavni korak u procesu: ona mora biti neprestana.“ (Težak 2002: 112).

Tako je i motivacija na početku bavljenja filmom *Svećenikova djeca* iznimno važna. Ona može ovisiti o različitim čimbenicima: dobi učenika, veličini razreda, predznanjima učenika, njihovim interesima i slično. Stoga će biti navedeno nekoliko različitih motivacija kako bi se mogla za konkretne učenike odabrati ona koja će njima biti najprimjerenija.

2. 1. RAZGOVOR

Među razgovornim motivacijama moguće su one koje bi uključivale razgovor o filmu uopće, o autoru filma, o glumcima ili o temi. Pretpostavlja se da učenici u tim situacijama vladaju određenim podacima i spoznajama o filmu. Na taj bi način učenici bili poticani usmeno iznositi svoja razmišljanja čime bi se razvijala njihova sposobnost argumentiranja, kraćeg usmenog izražavanja, ali i aktivnog slušanja svojih školskih kolega i poštivanja zamisli drugačijih od vlastitih. Uloga nastavnika bila bi usmjeravanje i vođenje razgovora. Različita razmišljanja učenika mogla bi se preformulirati u pitanja na koja će učenici pokušati odgovoriti gledajući film, primjerice: Koje je značenje naslova filma? Tko su svećenikova djeca?; Vinko Brešan – jedan od kontroverznijih redatelja u Hrvatskoj?; Krešimir Mikić iznenadio gledatelje u ulozi don Fabijana?

2. 2. IVO BREŠAN I *PREDSTAVA HAMLETA U SELU MRDUŠA DONJA*

Ukoliko bi učenici bili upoznati s opusom Ive Brešana, a posebice *Predstavom Hamleta u selu Mrduša Donja*, bilo bi poticajno prisjetiti se onog što učenici znaju o toj temi. Naime, Ivo Brešan kao otac redatelja filma *Svećenikova djeca* zasigurno je dijelom utjecao na svog sina Vinka Brešana. Učenici bi tako mogli iznijeti zapažanja i najvažnija obilježja *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja* te ih povezati s filmom *Svećenikova djeca* nakon što ga odgledaju. Ako učenici nisu pogledali film, mogli bi napisati kraći sastav u kojem bi pretpostavili koja bi se obilježja drame Ive Brešana mogla pojaviti u filmu *Svećenikova djeca*. U oba slučaja skrenuli bismo pozornost učenika na kritiku sustava i organizacija. Dok Brešan stariji u svojoj drami kritizira komunističku partiju, Brešan mlađi kritizira Katoličku crkvu, točnije pojedine pripadnike. Metodom pisanja učenici bi razvijali pismeno izražavanje, sposobnost pretpostavljanja i izvođenja zaključaka na temelju pretpostavaka. Nakon gledanja filma ponovo bi pročitali svoja zapažanja kako bi utvrdili u kojoj su se mjeri njihove pretpostavke ostvarile.

2. 3. KRITIKE I KNJIŽEVNI PREDLOŠCI

Učenicima bi se mogle prije gledanja filma podijeliti po dvije kritike filma s time da bi jedna bila pozitivna, a druga izrazito negativna. Primjerice, kao pozitivnu kritiku predložimo članak *Vruća tema jasne tendencije* (Čegir, pregled 20. 9. 2014.), a kao negativnu *Film opsesivne protucrkenosti* (Horvat 2013: 58). Zadatak učenika bio bi da pročitaju obje kritike te da u obliku kratkog sastava napišu što misle tko su autori kritika, iz kojih pozicija pišu te

što na temelju kritika očekuju od filma. Kao i u prethodnom primjeru motivacije, učenici bi nakon pogledanog filma ponovo pročitali svoje sastave te usporedili svoja zapažanja prije i nakon gledanja filma. Ova motivacija uključuje metodu usmjerenog čitanja te metodu pisanja.

Još jedna varijanta motivacije koja bi spojila dvije navedene metode mogla bi biti ona u kojoj će učenici čitati književne predloške. Naime, većina učenika nije upoznata s činjenicom da je za film *Svećenikova djeca* iskorištena istoimena drama Mate Matišića. O tome će biti više riječi u lokalizaciji, a u sklopu motivacije učenici bi dobili pojedine ulomke iz drame. Ova motivacija mogla bi se provesti na različite načine. Jedna je varijanta da svi učenici dobiju isti ulomak i to onaj koji je sadržajno sličan ili gotovo isti nekom prizoru iz filma. Druga je varijanta da svi učenici dobiju isti ulomak, ali da je on sadržajno drugačiji od filma ili da se u filmu uopće ne pojavljuje. Treća i četvrta varijanta uključivale bi da učenicima budu podijeljeni različiti ulomci, bilo sadržajno slični prizorima i događajima iz filma, bilo sadržajno različiti od njih.

Ako bi dobili ulomke iz drame koji prikazuju likove i događaje koji se ne javljaju u filmu, mogli bismo im nakon pogledanog filma dati zadatak da u obliku kraćeg sastava objasne moguće razloge tome. Na taj bi način učenici uočavali razlike između dvaju različitih medija, drame i filma, te „prevođenja“ dramskog teksta u scenarij. Kasnije se i to može iskoristiti kao dopuna lokalizaciji kada će biti riječ o drami kao predlošku za scenarij.

2. 4. SNIMANJE FILMA

Čitanje ulomka iz drame moglo bi se iskoristiti za pisanje kraćeg sastava u kojem bi učenici odabrali glumce za likove koji se spominju, osmislili bi scenografiju, kostimografiju, odredili kutove snimanja, predložili glazbu i slično. Na taj bi način učenici razvijali sposobnost vizualizacije književnog teksta te svoju kreativnost. Ukoliko bi bili zainteresirani te imali potrebna znanja, vještine i tehniku, mogli bi snimiti kratak film temeljen na ulomku iz drame. Vjerojatno bi u nekom trenutku uvidjeli da su potrebne adaptacije dramskog teksta kako bi on bio primjeren filmu.

Učenici bi pritom razvijali sposobnosti tiskoga posla, pisanja scenarija, odredbe kostimografije od tiskoga rada do kreativnog izražavanja i upoznavanja s procesima nastanka filma, ali i poteškoćama koje se pritom mogu javiti.

2. 5. GLEDANJE FILMSKOG ULOMKA

Ako pred sobom imamo učenike koji nisu gledali film *Svećenikova djeca*, možemo ih motivirati prikazivanjem filmskog ulomka. Odabir ulomka ponovo ovisi o učenicima. Trebao bi biti efektan, prikazivati nešto zanimljivo i možda učenicima neočekivano, ali tako da ipak ne otkriva previše te da učenici ne mogu sa sigurnošću reći što je ulomku prethodilo ili što će slijediti. Predlažemo da to bude scena u kojoj mještani dovoze pokojnog Lukšu na groblje. U toj sceni pojavljuju se glavni akteri filma, prisutna je komika postignuta neočekivanim, a don Fabijan dobit će ideju bušenja prezervativa (usp. Matišić 2013: 103-104). Gledanje filmskog ulomka u učionici pretpostavlja da je ona opremljena tehnikom koja je za to potrebna. Ova metoda pokazivanja ili demonstracije, i to audiovizualnog pokazivanja, potaknula bi učenike na aktivno gledanje i slušanje, opažanje pojedinosti te bi razvijala njihovu sposobnost pretpostavljanja na temelju viđenog. Napominjemo, ulomak bi se gledao kao dio motivacije, a cijeli bi film učenici gledali nakon lokalizacije.

3. LOKALIZACIJA

Iz uvjerenja da se percepcija svijeta oko nas ne temelji samo na objektivnim činjenicama, već i na našim osobinama, iskustvima, sjećanjima i slično, držimo da ni umjetničke ostvaraje ne možemo promatrati u potpunosti objektivno i kao izolirane sustave. Povežemo li ovo s teorijom recepcije, u prilog će nam ići shvaćanje Wolfganga Isera. „On je proglasio književni tekst partituroom ili sklopom naputaka (*Verweisungszusammenhang*) empirijskom čitatelju kako da postane tzv. implicitan (idealni) čitatelj.“ (Biti 2000: 467). S jedne se strane mi kao interpretatori umjetničkih djela upisujemo u njih, a s druge strane ni umjetnička djela nisu nastala sama po sebi. „Samostalnost je literarnog teksta prividna. Literarni je tekst autonoman svijet, ali nije izdvojen iz prostora i vremena. Djelo nosi obilježja svog tvorca i vremena u kojem je nastalo.“ (Rosandić, 1975: 95). Rosandićevo viđenje književnog teksta povezano je s Greenblattovim novim historizmom. On drži da je „nemoguće uzeti „sam tekst“ kao savršen, nezamjenljiv, samodostatan sadržatelj svih njegovih značenja.“ (Greenblatt 2003: 174). Ovdje Rosandić i Greenblatt govore o literarnom tekstu, ali možemo reći da je situacija slična kada je u pitanju film.

Budući da je naglasak na metodičkom pristupu filmu, smatramo važnim da učenici budu upoznati i s faksijom, a ne samo fikcijom. Riječ je o mladim ljudima koji su u fazi razvoja na svim poljima te im fragmentaran pristup ne bi dao sve potrebne odgovore niti bi aktivirao sve njihove sposobnosti. Njihova su znanja, nažalost, zahvaljujući predmetnoj

nastavi u većini slučaja spremljena u različite ladice, „predmeti se izoliraju kao otoci“ (Vican 2007: 235). „Fragmentarna faktografija stvara besmisao u učeničkom iskustvu i takva znanja samo po sebi gube uporabnu vrijednost“ (Vican 2007: 234) pa bismo kao nastavnici trebali, što je moguće više, poticati povezivanje, logičko razmišljanje, zaključivanje, argumentiranje te širiti njihove obzore da mogu shvatiti kako se znanja međusobno nadopunjuju, komplementarna su. Ispunjavanju ovih funkcionalnih zadaća može pridonijeti i nastava književnosti te nastava filma. Nažalost, dio učenika „iskazuje negativan stav prema hrvatskome jeziku kao nastavnom predmetu, a zabrinjava i činjenica da je velik broj ravnodušnih učenika prema hrvatskom jeziku (niti ga vole, niti ga ne vole). (Pavličević-Franić, Aladrović Slovaček 2011: 176). Razloga tome je više, a držimo da je jedan od njih i neprezentiranje sadržaja nastave hrvatskoga jezika učenicima na način da oni budu iskoristivi u svakodnevnom životu. „U obrazovnom procesu učitelj saznaje što učenik istinski zna u određenom trenutku, on preobražava „školsko znanje“ da bude otvoreno i operabilno za mentalnu komunikaciju s izvanškolskim i društvenim kontekstom ili praktičnu primjenjivost u njemu.“ (Vican 2007: 234).

Želimo li da učenici budu aktivni sudionici nastave, omogućit ćemo im da sami odrade lokalizaciju. Ovisno o vremenu kojim raspolažemo, odlučit ćemo se za najprimjereniju. U idealnom slučaju imali bismo nekoliko školskih sati da lokaliziramo film *Svećenikova djeca*, a takva lokalizacija mogla bi se ostvariti u izbornoj nastavi. Na taj bi se način veći broj učenika uključio u rad, a dobivena slika bila bi potpunija. Učenici bi dobili adekvatne smjernice, a način prezentiranja bio bi prepušten njima na volju. Poželjno bi bilo da se učenici prije izlaganja konzultiraju s nastavnikom o točnosti i relevantnosti podataka. Nastavnik zato mora vladati problematikom, biti znalac na tom području, ali i pedagog koji će na učenike djelovati poticajno i ohrabrujuće kako bi konačan ishod izlaganja bio uspješan. Učenici tako mogu napraviti usmena izlaganja bez korištenja tehnike i drugih pomagala ili plakate, umne mape, prezentacije, mogu Matišića i Brešana predstaviti tako da ih odglume, mogu za druge učenike pripremiti uručke s najvažnijim podacima, fotografijama, novinskim i internetskim člancima i slično.

Učenici će tijekom pripreme izlaganja i samog izlaganja biti koncentrirani na sadržaj, ali i na način usmenog izlaganja. „Da bi govorna realizacija teksta lokalizacije bila što sugestivnija, učenici će dobiti zadatak da kod kuće opišu način govorne realizacije, tj. izgovor svake rečenice (što njome treba izazvati u slušaoca, kakvim će tempom izgovarati pojedine rečenice, odredit će pauze, obilježiti intonacije, intenzitet ...).“ (Rosandić 1975: 98). U

sljedećim poglavljima nalazi se prijedlog organizacije lokalizacije filma *Svećenikova djeca* zajedno s idejama koje bi učenici mogli iskoristiti u svojim izlaganjima.

3. 1. AUTOR DRAME I REDATELJ FILMA

Budući da je riječ o živućim autorima i suvremenicima učenika te ljudima koji su u naponu svog umjetničkog stvaralaštva, učenicima će zasigurno istraživanje njihovih biografija biti zanimljivo i izazovno. Na raspolaganju su im novinski i internetski članci u kojima mogu saznati podatke o njihovim privatnim i poslovnim životima. Na te će članke u postupku pripreme lokalizacije biti upućeni i učenici.

Izlaganje bi se moglo, kao što je već rečeno, izvesti na različite načine, a navest ćemo samo neke. Kako će učenici za pripremu izlaganja čitati intervjue s autorima, bilo bi efektno da u razredu prikažu jedan takav intervju. Jedan učenik bio bi novinar, jedan bi odglumio Matišića, a jedan Brešana. Odglumljen intervju bio bi svojevrsna kompilacija objavljenih intervjua. Sve izrečeno temeljilo bi se na podacima iz stvarnog života kako bi prikaz bio uvjerljiv. Učenici će uz nastavnikovu pomoć odabrati teme razgovora za koje smatraju da će pripomoći smještanju filma *Svećenikova djeca* u kontekst te njegovoj daljnjoj interpretaciji.

Prigodom lokalizacije možemo uporabiti sljedeće izvore: intervju Tomislava Serdara objavljen na mrežnim stranicama *Slobodne Dalmacije* (Serdar, pregled 10. 10. 2014.), intervju Tomislava Čadeža objavljen na mrežnim stranicama *Jutarnjeg lista* (Čadež, pregled 10. 10. 2014.) te intervju Maje Hrgović objavljen na mrežnim stranicama *Novog lista* (Hrgović², pregled 10. 10. 2014.). Za prikupljanje podataka o Brešanu poslužio bi intervju Arsena Oremovića objavljen na mrežnim stranicama *Večernjeg lista* (Oremović, pregled 10. 10. 2014.) te njegova biografija objavljena također na mrežnim stranicama *Večernjeg lista* (*Večernji list. Biografije*, pregled 10. 10. 2014.).

Da bi lokalizacija povezana s autorom drame i redateljem filma uspjela, potrebno je da učenici u svojim izlaganjima prikažu sljedeće podatke.

3. 1. 1. MATE MATIŠIĆ

Autor drame *Svećenikova djeca*, prema kojoj je nastao scenarij za istoimeni film, jest Mate Matišić. Matišić je rođen 1965. u Ričicama kod Imotskog, a od 6. godine živi u Zagrebu gdje je završio osnovnu i srednju školu te diplomirao na Pravnom fakultetu. Studij prava nije bio njegova želja, već želja njegova oca, tako da nikad nije radio kao pravnik. Radio je kao

urednik pri Dramskom programu Hrvatskog radija te kao dramaturg u Jadran filmu. Danas predaje na odsjeku dramaturgije Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu. Piše drame, scenarije, sklada filmsku glazbu (između ostalog i za film *Svećenikova djeca*) te kazališnu glazbu. Član je nekoliko jazz sastava te je snimio desetak nosača zvuka s hrvatskim i stranim jazz glazbenicima.

Matišić kao svoja dva urođena talenta navodi glazbu i pisanje. Kako sam kaže, nijedan od tih medija nije mu pružao nikakav otpor te je s lakoćom počeo svirati i pisati drame. S jedne strane on je, iako nema nikakvo formalno glazbeno obrazovanje, vrstan i priznat jazz glazbenik, a s druge strane svoju je prvu dramu napisao sa samo devetnaest godina. Do sad je napisao devet drama (*Bljesak zlatnog zuba, Anđeli Babilona, Legenda o svetom Muhli, Božićna bajka, Cinco i Marinko, Svećenikova djeca, Sinovi umiru prvi, Ničiji sin, Žena bez tijela*), a ono što ih povezuje jest utjecaj Imotske krajine. „To je moj svijet. Moji ljudi. Ja ga obožavam. Ja sam odgojen na tim pričama i na bakinim polusatnim večernjim molitvama. Odrastao sam uz crkvena zvona pogreba i derneka, uz narikače i žene u crnini. Ne mogu zamisliti Matu Matišića bez tog svijeta. Ja sam rođen u njemu, i već sam u njemu pokopan – jer nisam tamo. Ja sam živi mrtvac tog svijeta.“ (Serdar, pregled 10. 10. 2014.).

Zahvalnost za ulazak u svijet kazališta Matišić duguje Marinu Cariću i HNK-u Split. Godine 1986. Marin Carić, tadašnji intendant splitskog HNK, odlučuje uprizoriti dramu *Bljesak zlatnog zuba* 20-ogodišnjeg Mate Matišića. Nakon toga Matišićeva karijera dramskog pisca u uzlaznoj je putanji. Danas je Matišić najekraniziraniji domaći dramatičar. Suradivao je s ponajboljim hrvatskim redateljima kao što su Ostojić (*Ničiji sin*), Matanić (*Fine mrtve djevojke*), Papić (*Život sa stricem, Priča iz Hrvatske, Ostavština kralja štakora, Kad mrtvi zapjevaju, Cvjetni trg*), Brešan (*Nije kraj, Svećenikova djeca*).

Scenariji napisani na temelju Matišićevih drama nastajali su nakon što su drame bile uprizorene na pozornici. Postojao je vremenski odmak autora pa mu je bilo lakše napisati scenarije za filmove. Nije mu bio cilj samo prepisati tekst drama, već ih je želio što više izmijeniti i prilagoditi filmu. U tom je procesu usko suradivao s redateljima jer, ipak, oni odlučuju kakav film žele snimiti. Redatelji su i najeksponiraniji u javnosti dok je Matišić često ostajao u sjeni.

Prema Matišićevu mišljenju jedno od obilježja hrvatskog društva jest to da svatko nekoga mrzi, prezire te se hrani negativnim emocijama. Često smo podijeljeni i svatko drži svoju stranu, a takvu situaciju možemo vidjeti i u *Svećenikovo djeci* (usp. Čadež, pregled 10. 10. 2014.). Matišić je autor koji ne piše da bi bio čitan, da se sviđa čitateljskoj publici, kritičarima, redateljima. On tekstove osjeća u sebi i ima ih potrebu pretočiti u drame. Često se

našao na udaru negativnih kritika zbog kontroverznih likova, prizora, dijaloga, ali naglašava da je ono što piše fikcija te da nije nastalo kako bi se ikoga vrijeđalo ili uopće referiralo na konkretne osobe (usp. Serdar, pregled 10. 10. 2014.). Matišić ne kritizira institucije, već pojedinca koji često misli da je veći i sposobniji nego što jest.

Većina scenarija nastala je prema dramama, a poseban eksperiment povezan je s dramom i filmom *Fine mrtve djevojke*. Naime, u tom je slučaju situacija obrnuta. Na temelju filma, odnosno scenarija za film, na prijedlog Dalibora Matanića, Matišić je napisao dramu koja u središte pozornosti stavlja lezbijski par. Time se ponovo vraćamo na često doživljavanje Matišića kao osobe koja vrijeđa i zadire u sveto, ali treba napomenuti da je riječ o praktičnom katoliku koji drži do kršćanskih vrijednosti (usp. Serdar, pregled 10. 10. 2014.).

3. 1. 2. VINKO BREŠAN

Vinko Brešan, jedan od najpoznatijih suvremenih hrvatskih redatelja, rođen je 3. veljače 1964. godine u Zagrebu. Otac mu je poznati dramatičar Ivo Brešan. Budući da Brešan stariji ne vjeruje u odgoj kao proces, već drži da se čovjeku treba primjerom pokazati kako se živi, Vinko je u svog oca vidio kako je katkad teško biti piscem, pa se odlučio za posao redatelja.

Vinko Brešan studirao je filozofiju i komparativnu književnost, a diplomirao je režiju na Akademiji dramskih umjetnosti nakon što ju je upisao iz trećeg pokušaja. Svoje studentske dane provodio je u bakinom stanu na Dolcu, a večeri s kolegama u Kinoteci ili Lapidariju. Kao dječak želio je biti čarobnjak, a na neki način to je i postao. „Čarobnjak stvara svjetove. Isto to radi i filmski redatelj.“ (*Večernji list. Biografije*, pregled 10. 10. 2014.). Već tijekom studija snimio je kratki film *Naša burza* za koji je bio nagrađen na festivalu u Oberhausenu.

Nakon studija nastavio se usavršavati i učio je od ponajboljih hrvatskih redatelja, kao što su Veljko Bulajić, Krsto Papić, Krešo Golik, Zvonimir Berković i Ante Babaja. Svoj prvi dugometražni film *Kako je počeo rat na mom otoku* snimio je s trideset i dvije godine te je za njega dobio pet nagrada. Za prvi i drugi film *Maršal* scenarije mu je napisao otac Ivo Brešan. Riječ je o komedijama koje su postigle velike uspjehe kod publike i kritike. Nakon dviju komedija slijede dvije drame, *Svjedoci* i *Nije kraj*, a godine 2013. vraća se žanru komedije i nastaje film *Svećenikova djeca*.

Osim igranih filmova, snimio je 2007. godine i jedan dokumentarni, *Dan nezavisnosti*. Okušao se i kao kazališni redatelj, a nedavno je na kazališne daske postavio jednu od najboljih hrvatskih drama *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, autora Ive Brešana.

Našao se nekoliko puta i s druge strane kamere, kao glumac u filmovima i serijama. „Gluma mi je najzabavnija na svijetu jer ne moram misliti ni o čem drugom osim o tekstu i ulozi. Kao redatelj moram biti na dvanaest kolosijeka, a kao glumac samo na jednom – kaže.“ (*Večernji list. Biografije*, pregled 10. 10. 2014.).

U braku je sa svojom srednjoškolskom ljubavi Sandrom s kojom je, kao montažerom, surađivao na većini svojih filmova. Zajedno imaju dvojicu sinova, Ivana i Niku.

3. 2. DRAMA KAO PREDLOŽAK ZA SCENARIJ

Kao što je već spomenuto, smatramo da većina učenika ne zna da je scenarij za film *Svećenikova djeca* nastao na temelju istoimene drame, stoga bi bilo korisno u lokalizaciju uključiti i upoznavanje s dramom. Ova bi se lokalizacija mogla izvesti tako da svi učenici dobiju zadatak da prije gledanja filma pročitaju dramu, a zatim bi nekoliko učenika napravilo izlaganja o samoj drami, ali i kontekstu njezina nastanka. Ukoliko bi iz nekoga razloga bilo teško ostvarivo da svi učenici pročitaju dramu, bilo bi dovoljno da nekoliko njih pročita te da ti isti učenici naprave izlaganje ili da svi učenici čitaju samo izabrane dijelove drame. Ta bi lokalizacija slijedila onu u kojoj bi se učenici upoznali s autorom drame i redateljem filma jer je drama kao predložak za scenarij mjesto susreta Matišića i Brešana. Naime, iako je scenarist filma Matišić, scenarij je nastao u suradnji s Brešanom kao redateljem filma.

Osim same drame, učenike koji će pripremiti izlaganje, trebalo bi uputiti na Matišićev tekst pod naslovom *Moje drame*. Iz teksta će učenici doznati kakav je autorov odnos prema vlastitim djelima, pa tako i prema *Svećenikovo* *djeci*. „Jer, bez ambicije da ulazim o teorijska objašnjenja pripovjednih perspektiva – u pisanju dramskog teksta ja upravo želim poništiti suženoosobno gledište (*M. M. – Hrvata i rigidnog katolika*), kao i činjenicu da sam ja nekakvo gledište izabrao ili nisam. Dramu osjećam kao konfrontaciju tih suženih *savršenih* svjetova, likova i autora, a pisanje drama kao pisani iskaz osobne nemoći da ih shvati. Pisanjem drama – pokušavam.“ (Matišić 2009: 10). Ovakvo Matišićevo doživljavanje vlastitog umjetničkog stvaralaštva možemo povezati s Bahtinovim pojmom polifonije. „Polifonija je značajka takve romaneskne strukture u kojoj sukobljeni glasovi odn. svjetonazori likova – po analogiji s kontrapunktnom glazbenom kompozicijom – imaju ravnopravnu ulogu kao autorov glas odn. svjetonazor.“ (Biti 2000: 385). Matišić dopušta da likovi koje stvara budu svjetonazorski i karakterno drugačiji od njega te ih kao takve oživljuje u svojim djelima. Slično Dostojevskijevu junaku i Matišićev „junak je ideološki autoritativan

i samostalan, tretiran je kao autor sopstvene ideološke punovredne koncepcije, a ne kao objekat umetničke vizije“ (Bahtin 1967: 55).

Činjenicu da piše isključivo drame, autor objašnjava na način da mu se ideje koje ima same po sebi nadaju kao dramski ostvaraji. U tom je smislu simptomatična drama *Svećenikova djeca* jer autor, koji ne skriva svoju religioznost i domoljublje, zahvaća u društvene fenomene (religiju, Crkvu, hrvatstvo...) na način da ih ironizira i izvrće ruglu.

Drama je nastala 1997., a praizvedena je 1999. u Splitu. U to vrijeme nije naišla na veliki odjek. Zanimljiv je podatak da je svojevremeno bila vrlo popularna u Rusiji, a moskovski je Puškin teatar njezinom izvedbom osvojio nagradu za najbolju predstavu na Marulićevim danima godine 2005. (usp. HINA³, pregled 10. 10. 2014.). Moglo bi se to objasniti činjenicom da je Rusija plodnije tlo za prihvaćanja takvog djela jer nije neuobičajena prisutnost kritike Katoličke crkve i njezinih pripadnika u ruskim umjetničkim krugovima. S druge strane, iz pera kršćanskog autora Matišića djelo je na publiku djelovalo uznemirujuće. „Motivi izloženi u drami, naime, svoju su zrelost dosegli u scenariju, odnosno filmu, ali svoje zrcalo pronalaze u svakodnevnim zbivanjima hrvatske realnosti, u temama koje pune novine i glave stanovnika naše zemlje.“ (Žmak 2013: 8). Tako je fikcija zasmetala jer je ukazala na probleme i fenomene koji su dio faksije.

Scenarij za film *Svećenikova djeca* nastao je više od desetljeće nakon što je predstava ugledala svjetlo dana. Problemi kojima se bavi drama i dalje su aktualni i intrigantni, a pod redateljskom palicom Vinka Brešana transformirani su u komediju koja će postati najgledaniji hrvatski film u 21. stoljeću.

Zbog dvaju različitih medija, kazališta i filma, razumljivo je da su bile potrebne intervencije u tekst drame kako bi nastao scenarij za dugometražni film. Tako u filmu pratimo živote većeg broja likova, radnja se odvija u više različitih pravaca, okosnica radnje donekle je promijenjena, događaji su smješteni na otok (u drami su smješteni u grad na kopnu), a promijenjen je i žanr. U podnaslovu drame stoji da je riječ o *Ispovjednoj tajni u tri čina*, dok je film žanrovski određen kao komedija, iako bismo i o tome mogli polemizirati jer prema kraju filma sve više događaja dobiva tragični predznak. Naravno da do svih ovih podataka i spoznaja ne bi učenici mogli doći sami te ponovo naglašavamo ulogu nastavnika koji će ih usmjeravati i pokretati poticajne rasprave.

Nakon konteksta nastanka drame i scenarija, učenici će ukratko prezentirati sadržaj drame. Tako će razvijati sposobnost uočavanja bitnog, sposobnost sažetog prepričavanja, ali i kreativnost jer će sami osmisliti način izlaganja. Bilo bi korisno da radnju i likove drame

prikažu uz pomoć umne mape koju će pripremiti na uručcima i podijeliti svim učenicima. Tako će svi imati sažet prikaz koji mogu konzultirati nakon što pogledaju film.

U drami nalazimo ove osobe: don Fabijan (svećenik), Petar (trafikanat), Marta (Petrova supruga, spremačica u župnom dvoru), Luka (susjed), don Šimun (svećenik), pacijentica (žena koja kleči), djevojčica (anđeo s freske spontano pobačen u šesnaestom tjednu), dječak (anđeo s freske abortiran u devetom tjednu), violinistica i Ferdo (duševni bolesnik).

U prvom činu radnja je smještena u radnu sobu u župnom dvoru te počinje *in medias res*. Marta kuca na vrata don Fabijanu, on radi nešto vrlo pažljivo i tajnovito. Kaže se Nešto, jer publika/čitatelji u tom trenutku još ne znaju o čemu je riječ. Don Fabijan sprema sve za stola u ladicu i otključava vrata Marti. Ona je spremačica te je došla dati otkaz, a kao razlog navodi činjenicu da je u džepu svećenikovih hlača pronašla prezervativ te misli kako on ima odnose s udovicom Klarom. Don Fabijan prisiljen je Marti sve priznati. Naime, on ne koristi prezervative, već ih buši, zatim ih Martin muž, trafikanat Petar, prodaje na kiosku i tako žele riješiti jedan od gorućih problema u Hrvatskoj – niski natalitet. Dolazi i Petar te tri lika nastavljaju razgovor. Iz razgovora saznajemo kako su don Fabijan i Petar došli na ideju da buše prezervative. Na to ih je potaknuo Davor, ratni invalid, koji ih je počeo koristiti nakon povratka iz rata u kojem je ostao bez obje noge. Zaključili su da njegova djevojka ne želi imati djecu s invalidom te su mu na taj način željeli pomoći. Zahvaljujući bušenju prezervativa, prvi puta u dvije godine mogao bi se u župi izjednačiti broj umrlih i rođenih. Marta se sablažnjava nad svime što čuje, a o njoj u prvom činu saznajemo da nije mogla ostati trudna te da ima probleme s alkoholom, ali s druge strane vrlo trezveno razmišlja o situaciji u Hrvatskoj. Iz njezinih usta izlazi objašnjenje da ljudi koriste prezervative jer nemaju novaca za djecu, ali i kako bi se zaštitili od side i drugih spolno prenosivih bolesti.

Razgovor prekida kucanje na vratima, dolazi susjed Luka i govori prisutnima da mu je sin Stjepan, pirotehničar, poginuo čisteći minska polja te moli svećenika da održi sprovod. Luka odlazi i saznajemo da je Stjepan bio u vezi s violinisticom te da ona po svoj prilici nosi njegovo dijete. Don Fabijan i Petar smatraju da o tome trebaju obavijestiti Stjepanove roditelje jer će violinistica vjerojatno odlučiti napraviti abortus.

Na kraju prvog čina Marta neočekivano ulazi u radnu sobu noseći kutiju u kojoj je dijete koje je netko ostavio pred vratima župnog dvora. Don Fabijan o tome želi obavijestiti policiju, ali je Marta odlučna u nakani da zadrži to dijete kao da je njezino. Don Fabijan ne može ju spriječiti jer Marta prijeti da će svima reći što zna o bušenju prezervativa, ali i o tome da je ona u mladosti ostala trudna s njim te da je zbog njega pobacila dijete i ostala tako

neplodna. Vrlo eksplicitno Marta kaže da time ne želi stvoriti lošu sliku Crkve, nego kritizira don Fabijana osobno, to jest njegove grijehe i mane.

U drugom činu likovi se nalaze u skromno namještenoj sobi u stanu Petra i Marte. Kako radnja teče, tako je sve manje komičnih i smiješnih situacija, atmosfera postaje sve turobnija, a na kraju dobiva tragičan predznak. U zvučno izoliranoj sobi Petar vozi u kolicima dijete. Dolazi don Fabijan i donosi vijest o nestanku violinistice. Na vrata netko zvoni, a Petar se boji otvoriti vrata da se ne bi saznalo za dijete. Naime, Marta glumi trudnoću kako bi za devet mjeseci mogli svima obznaniti da su u poznim godinama postali roditelji. Luka je na vratima uporan te na kraju ulazi u stan. Saznajemo da su on i njegova žena zatvorili violinisticu u podrum kako ne bi mogla napraviti abortus. Problem je u tome što je violinistica prestala svirati te se Luka brine za nju i moli don Fabijana i Petra za pomoć. Situacija se zakomplicira kada u sobu uđe Marta bez lažnog trudničkog trbuha. Marta i Petar uspiju se riješiti Lukinih pitanja te on s don Fabijanom odlazi do violinistice. Budući da Marta glumi trudnoću, prestala je odlaziti svome liječniku, ne uzima tablete za srce, a stanje joj se pogoršava. Svaki osmijeh s lica čitatelja/gledatelja nestaje kada Marta umire s djetetom na rukama te tako završava drugi čin.

Na početku trećeg čina nalazimo se u bolničkoj sobi bijelih zidova i sa samo nekoliko komada namještaja. Na krevetu leži don Fabijan, sijed i stariji nego što je bio u prethodna dva čina. Čita *Bibliju* i podcrtava citat kada začuje kucanje na vratima, dolazi mu Petar u posjetu. Donosi mu novine iz kojih saznajemo da je violinistica oslobođena iz podruma te da održava koncerte zahvaljujući don Fabijanovoj pomoći. S druge strane, u novinama su Petar i pokojna Marta prikazani kao luđaci jer je Petar inzistirao da se Marta pokopa s lažnim trudničkim truhom. Dijete su im oduzeli te je u domu, ali do preokreta dolazi kada u sobu ulazi Luka. On i njegova žena posvojili su dijete zahvaljujući svojim vezama i činjenici da im je sin bio branitelj. Oslobođeni su svih optužbi povezanih sa zatočenjem violinistice.

Nakon Lukina odlaska u sobu ulazi pacijentica Marija i želi razgovarati s don Fabijanom. Pita ga kako je José. Don Fabijan zbunjen je tim pitanjem, a ona mu objašnjava da je riječ o djetetu koje je ostavila pred njegovim vratima, koje su zatim uzeli Petar i Marta, a na kraju ga posvojili Luka i njegova žena i dali mu ime Stjepan po svom pokojnom sinu. Marija je ostala trudna u umobolnici te je ostavila dijete pred svećenikovim vratima da joj ga ne bi uzeli. Dijete roditelja koji su psihički bolesnici nitko ne bi želio posvojiti, a ona je to na taj način željela spriječiti. Iako psihički bolesna, majčinski joj je nagon dao toliko razumnosti da pomogne svome djetetu. Zavjetovala se da će klečati sve dok dijete ne bude posvojeno. Don Fabijan priopćuje joj radosnu vijest da je dijete posvojeno te da više ne mora klečati. Ona

odlučuje nastaviti klečati, ovaj puta s molitvom da dijete bude zdravo. Marija odlazi, a Petar i don Fabijan nastavljaju razgovor. Petar se želi ispovjediti te priznaje da je on kriv za Martinu smrt. Naime, Marti je pozlilo jer su se prepirali oko toga tko je od njih dvoje neplodan te je saznao da je Marta jedanput bila trudna, ali je abortirala. Petar je svom silom želio saznati ime oca tog djeteta, ali mu ona nije željela priznati da je to don Fabijan. Pozlilo joj je, a Petar je u bijesu i pun mržnje odbio pozvati liječničku pomoć tako dugo dok nije vidio da Marti više nema pomoći. Don Fabijan šokiran je onim što je čuo, ali ga je najviše od svega zabrinula mogućnost da Petar zna da je on bio otac tog djeteta. Petar i njega pita zna li ime oca, ali on ne želi priznati da je to on. Don Fabijan ostaje sam, a kroz prozor čujemo Marijina partnera Ferda kako pjeva svome sinu.

Na pozornici zavlada mrak, ali nakon kratke stanke slijedi epilog koji je zapravo sastavni dio trećeg čina. Mjesto radnje je isto, a u bolničkoj sobi nalaze se don Fabijan i don Šimun, mladi svećenik koji je došao na njegovo mjesto župnika. U tijeku je ispovijed u kojoj don Fabijan priznaje sve svoje grijeha te govori o razlozima boravka u bolnici. Njegove povremene glavobolje tijekom prva dva čina bile su predznak tumora na mozgu. Don Fabijan je zbog odbijanja operacije i liječenja smješten na odjel psihijatrije gdje bi ga liječnici trebali nagovoriti na liječenje. On smatra da bi uklanjanjem tumora, koji ima oblik violine, abortirao dokaz Božjeg postojanja. Naime, uvjeren je da će od začeca tumora do njegove smrti proći točno devet mjeseci. Smatra da ga je time Bog kaznio za sva nedjela, a, između ostalog, za Martin i violinističin pobačaj te za bušenje prezervativa i miješanja u tuđe živote. U epilogu saznajemo da se Petar objesio i tako skončao svoj život, a don Fabijanu priviđaju se Marta, Petar te abortirana djeca. Ono što na kraju dodatno šokira jest saznanje da ni ponašanje mladog svećenika don Šimuna nije u skladu sa svećeničkim pozivom. Kada je don Fabijan u ispovijedi priznao da je bušio kondome, don Šimun je probljedio jer ih je i sam koristio. Epilog, ali i drama, završavaju don Fabijanovom smrću u bolničkoj sobi. Pripovijedanje sadržaja drame pružit će uvid u razlike između drame i filma čitateljima ovog rada koji s dramom nisu upoznati, a može se i podijeliti učenicima u razredu ukoliko ne bi tijekom nastave bilo vremena za bavljenje sadržajem drame.

Ukoliko učenici nisu gledali film prije čitanja drame, možemo to iskoristiti kao poticaj za pismeno ili usmeno izražavanje. Iz ovog može proizaći nekoliko zadataka. Učenici bi mogli napisati svoje mišljenje o tome zašto je drama *Svećenikova djeca* pogodna za nastanak filma prema njoj, odnosno što je to moglo zaintrigirati Vinka Brešana da posegne za tim tekstom. Kako je već bilo riječ o različitostima izražavanja putem dvaju medija, drame i filma, učenici bi mogli razmisliti o tome kako oni zamišljaju ovu dramu preoblikovanu u film.

Napisat će kratki sadržaj filma koji bi oni snimili prema drami. U trećem slučaju učenici bi mogli napisati sastav o tome što očekuju od Brešanova filma, što misle na čemu će biti naglasak, što će se kritizirati, koja će biti poanta. Učenici su upoznati s činjenicom da je film *Svećenikova djeca* žanrovski određen kao komedija, pa bi u tom smislu mogli napisati sastav o tome što od filma kao komedije očekuju. Bilo bi zanimljivo, nakon gledanja filma, vratiti se njihovim radovima te usporediti očekivanja i pretpostavke prije gledanja s dojmovima nakon gledanja filma.

3.3. POLITIČKI I DRUŠTVENI KONTEKST NASTANKA FILMA

Na početku govora o motivaciji naveli smo razmišljanje da suvremena nastava ne bi trebala biti frontalna, nego nastava u kojoj će učenici vođeni nastavnikom sami doći do novih spoznaja. Ipak, držimo da se frontalna nastava ne može u potpunosti izbaciti iz nastave hrvatskoga jezika. Cilj je da ona bude adekvatno dozirana, odnosno da se načini izvođenja nastave izmjenjuju te da se prilagode sadržajima nastave.

Kada je riječ o političkom i društvenom kontekstu nastave filma, pogodan bi bio frontalni nastavni oblik. Na taj bi način nastavnik važne podatke iznio svim učenicima u isto vrijeme na isti način. Izneseni podaci temeljili bi se na objektivnim činjenicama jer je njihova uloga smještanje filma u vrijeme njegova nastajanja početka prikazivanja u kinima. Ako bi bilo vremena i zainteresiranosti učenika, o podacima se može razviti diskusija. A ono što je potrebno reći, jest sljedeće.

„Jedan od razloga zašto su komedije Vinka Brešana često bile popularne leži i u nevjerojatnom nosu koji taj redatelj ima za društveni tajming.“ (Pavičić, pregled 20. 9. 2014.). Naime, Pavičić je u svojem članku o *Svećenikovo* *djeci* uočio poveznicu između Brešanih komedija. Prva, *Kako je počeo rat na mom otoku*, dolazi u kina godinu dana nakon rata, a druga, *Maršal*, u jesen kada umire Franjo Tuđman, a HDZ prvi puta pada s vlasti. Obje komedije počinju se prikazivati u trenucima kada postoji određeni odmak od događaja i likova koji se javljaju te je publika sposobna smijati se tome. „U oba slučaja, komedije su služile kao masovno terapijsko sredstvo kojim je društvo sažvakalo političku traumu i pripremio se za novo doba. Stvaranje filma (ne samo) u Hrvatskoj traje tri ili četiri godine – stoga, kada neki filmaš uvijek pogodi socijalni tajming, to svjedoči o nekoj vrsti dara.“ (Pavičić, pregled 20. 9. 2014.).

Vrijeme je pogodeno i u slučaju *Svećenikove djece*. Film dolazi u kina godinu dana nakon objave konačnih rezultata popisa stanovništva Hrvatske koji pokazuju porazan pad

nataliteta. S druge strane, kreće kampanja protiv zdravstvenog odgoja u osnovnim i srednjim školama, točnije protiv četvrtog modula koji uključuje rodnu ravnopravnost, te ranija kampanja protiv zakona o umjetnoj oplodnji. „Dakle, područje seksa, plodnosti i prokreacije je upravo u tom trenutku dok film kreće u kina središte kulturološkog rata između laičke i katoličke Hrvatske.“ (Pavičić, pregled 20. 9. 2014.).

Rekli smo već da nijedno umjetničko djelo ne možemo promatrati izvan društvenog i političkog konteksta, a posebice kada je riječ o suvremenom djelu. Film nije nastao kako bi bio sam sebi svrhom i kako bi ga gledali i ocjenjivali gledatelji iz nekog izoliranog svijeta. Film se referira na stvarnost i želi postići učinke u toj istoj stvarnosti. U filmu je nezaobilazna kritika Katoličke crkve, točnije njezinih pripadnika i principa, stoga se treba osvrnuti i na reakcije iz katoličkih krugova. Službenog i jedinstvenog stava Katoličke crkve o *Svećenikovo* *djeci* nije bilo. Riječ je samo o pojedinačnim istupima nekolicine svećenika i vjernika laika. Jedan od najgorljivijih tekstova napisanih s mnoštvom negativnih kritika jest tekst Tomislava Horvata objavljen u rubrici Osvrti u *Glasi Koncila*. Ponavljamo, riječ je, kako nam je i uredništvo *Glasi Koncila* priopćilo, o tekstu čitatelja i rubrici u kojoj se objavljuju tekstovi čitatelja te se uredništvo na neki način ogradilo od iznesenih stavova. Usprkos navedenim ogradama, činjenica da je tekst objavljen znak je, u najmanju ruku, da im je takav govor o filmu prihvatljiv. Već sami naslov teksta *Film opsesivne protucrkvenosti* daje nagovijestiti da nećemo pročitati ništa pozitivno. „Poruka filma je jasna: ispovijed je zatvoreno unutarcrkveno bratstvo štíćenja zlodjela i zločina, kao i njihova činjenja. To je zapravo i temeljna ideja filma.“ (Horvat 2013: 38). Rekli smo da film referira na stvarnost, ali ovdje film nije shvaćen kao referiranje, nego kao doslovno prikazivanje stvarnosti koja onda kao takva vrijeđa vjerske osjećaje autora ovog članka. Smatramo da je tekst napisan iz radikalne perspektive te je time snažno pristran. Sve segmente filma autor tumači tako da idu u prilog njegovoj početnoj misli, a ta je da film kod vjernika izaziva „loše raspoloženje, nemir i tjeskobu“. (Horvat 2013: 38). Ovakvo razmišljanje degradira film, svodi ga na dijelove izvučene iz konteksta te zaboravlja da je riječ o fikciji. Sam Brešan ovako komentira lik svećenika koji buši prezervative kako bi povećao natalitet na otoku: „To je toliko artificijelna situacija da u nekoj drami ne bi prošla, gledatelj to ne bi prihvatio kao realnost. Ali postoji žanr koji je najartificijelniji od svih drugih – komedija.“ (Oremović, pregled 10. 10. 2014.). Umjetnička djela posebni su svjetovi koji imaju vlastite zakonitosti. U njima smo svjedoci, ne uvijek onog što jest, već onog što bi moglo biti. U tom smislu, ako i ne postoje svećenici koji se nalaze u situacijama sličnima onima u filmu, ne znači da ne bi mogli postojati. „Igrani film, dakle, nema pretenzije na izvanfilmsku istinitost iznesenih tvrdnji ništa više nego što na takvu istinitost mogu

pretendirati fiktionalna književna djela (...) Igrani film stoga ne može lagati, jer se svaka u njemu iznesena tvrdnja odnosi isključivo na izmišljeni filmski svijet; može se samo govoriti o posljedicama takve "pseudotvrdnje" u stvarnom svijetu.“ (Gilić 2007: 30).

Kako polemika s tekstom Tomislava Horvata ne bi ostala samo na razini jednog mišljenja protiv drugog mišljenja, u razredu se može provesti anketa koju će učenici riješiti nakon gledanja filma. Anketom bismo provjerili kako je film utjecao na raspoloženje učenika te je li na bilo koji način povrijedio njihove vjerske osjećaje. Prvo bi pitanje trebalo biti povezano s time jesu li učenici po vjeroispovijesti katolici i ako jesu, jesu li praktični vjernici. Živimo u zemlji u kojoj prema Ustavu svatko ima pravo na vjerski izbor i prakticiranje vjere te mislimo kako pitanje vjeroispovijesti u ovom slučaju nije zadiranje u privatnost učenika (anketa bi bila anonimna), nego će poslužiti tome da rezultate ankete možemo kvalitetnije analizirati. Očekivano bi bilo da pripadnici, na primjer, muslimanske vjere ili pak ateisti, neće biti povrijeđeni gledajući film, ali statistički gledano većina učenika bit će katolici. Znači li to da ćemo izborom ovog filma vrijeđati većinu naših učenika? Upravo je ovo jedan od razloga bavljenja filmom *Svećenikova djeca*. Film je intrigantan, kompleksan, kontroverzan i time pogodan za analizu, interpretaciju, raspravu, polemiku te nudi mogućnost gledanja iz različitih kutova pa i onih koji su nam možda isprva nezamislivi. „Kad bih išao secirati film, koliko god u njemu postoji gegova i zafrkancije na račun svećenika, to je kršćanski film. On se bavi kršćanskim načelima. Postavlja se pitanje zašto bi Crkva napadala kršćanska načela, s jedne strane? Uostalom ne ismijavam njihove pastire, nego ljudske mane.“ (Oremović, pregled 10. 10. 2014.).

Već je rečeno da službenog stava Katoličke crkve nema, ali to nije ni važno. Suvremena se Crkva bavi važnijim pitanjima i problemima, a na kraju krajeva Crkva su i vjernici koji su pogledali film te je svatko od njih oblikovao vlastito mišljenje više ili manje objektivno. Držimo da vjerniku koji je čvrst u svojoj vjeri, razmišljanjima i stavovima, ne može to sve poljuljati film kojem to nije ni cilj. Ako događaje prikazane u filmu ne možemo zamisliti kao dio stvarnosti, ne znači da scenarist i redatelj ne bi smjeli snimiti film o njima.

U anketi se mogu postaviti učenicima pitanja tko se ili što kritizira, jesu li neke scene, događaji, razgovori i slično uvredljivi za Crkvu, svećenike i vjernike te koja bi bila osnovna poruka filma. Anketu bi trebalo provesti odmah nakon gledanja filma, tijekom interpretacije mogu se analizirati i prikazati rezultati ankete, a istu ili sličnu anketu provelo bi se i nakon interpretacije filma. Pretpostavka je da rezultati anketa prije i poslije interpretacije ne bi bili jednaki, a vidjelo bi se je li se doživljaj filma promijenio. Tijekom dvaju održanih satova o kojima će biti više govora u zasebnom poglavlju nije bilo vremena da se anketa provede na

konkretnim učenicima, ali se prema viđenom na satu i reakcijama učenika može zaključiti da se nisu osjećali osobno povrijeđenima zbog filma.

3. 4. KRITIKE, NOMINACIJE, NAGRADE

Film *Svećenikova djeca* izazvao je brojne reakcije iz različitih krugova, a valja spomenuti i one od strane filmskih kritičara, novinara, predstavnika filmske zajednice i gledatelja. Na ovom ćemo mjestu spomenuti i način na koji je film stigao u kina. Naime, održano je nekoliko pretpremijera, test-projekcije s publikom i posebne projekcije za kritičare. Velik se trud uložio u promidžbu filma što je itekako potrebno kada je riječ o hrvatskom filmu jer smo često svjedočimo da je neki hrvatski film pogledalo manje od tisuću ljudi. Ponovo se vraćamo na to da se film snima za publiku, stoga distributeri i producenti na tom planu trebaju odraditi svoj dio posla kako bi publika bila informirana i zainteresirana. Dokaz da je u ovom slučaju posao odrađen kako treba jest činjenica da je film postao najgledanijim hrvatskim filmom u 21. stoljeću i to u velikoj konkurenciji jer je godina 2013. bila plodna za hrvatsku filmsku industriju. Hrvatski dugometražni igrani filmovi prikazani u kinima u godini 2013., osim *Svećenikove djece*, su sljedeći: *Zagonetni dječak* redatelja Silvija Petranovića, *Šuti* Lukasa Nole, *Visoka modna napetost* Filipa Šovagovića, *Obrana i zaštita* Bobe Jelčića, *Hitac* Roberta Orhela, *Projekcije* Zrinka Ogreste, *Kauboji* Tomislava Mršića, *Svinjari* Ivana Livakovića, *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića* Silvija Petranovića, *Most na kraju svijeta* Branka Ištvančića, *Djeca jeseni* Gorana Rukavine i *Drugi* Ivone Juka (usp. Tretinjak, pregled 1. 12. 2014.). Osim promidžbe, publiku su u kina privukle i kritike, nominacije i nagrade koje je film osvojio.

3. 4. 1. KRITIKE

Već je spomenuta vrlo negativno nastrojena kritika Tomislava Horvata objavljena u *Glasi Koncila*. Ovdje se njome nećemo baviti jer zapravo nije riječ o filmskoj kritici napisanoj iz pera filmskog kritičara. Baviti ćemo se sljedećim trima kritikama: „Vruća tema jasne tendencije“ Tomislava Čegira (Čegir, pregled 20. 9. 2014.), „*Svećenikova djeca*: Komedijska koja će razgnjeviti Crkvu“ Jurice Pavičića (Pavičić, pregled 20. 9. 2014.) i „*Svećenikova djeca*: kontroverzna tema upakirana u dopadljivi populizam“ Maje Hrgović (Hrgović¹, pregled 20. 9. 2014.).

Budući da će i ovaj dio učenicima izložiti nastavnik, a kako frontalna nastava ne bi prevladavala, učenici će prije gledanja filma biti podijeljeni u tri skupine i svaka će dobiti po

jednu od navedenih kritika. U svakoj kritici bit će istaknuta jedna rečenica koja će potaknuti učenike na razmišljanje o filmu. Učenici će tijekom gledanja filma razmišljati o istaknutoj rečenici te će nakon gledanja pismeno izložiti svoje (ne)slaganje s izrečenim. Moguće je ovo izvesti na način da samo nekoliko učenika dobije ovaj zadatak, pa će nakon gledanja filma i pisanja svog teksta izložiti problematiku ostatku razreda.

Kao istaknute rečenice predlažemo: „Naznačavanje niza društvenih ili pak religijskih pitanja neupitno je vruć suvremeni motiv, no mogao bih ustvrditi da je kasnija autorska angažiranost i kritika funkcioniranja crkvene institucije ipak djelomice nagrizla cjelovitost građe nedvojbeno vrsna ostvarenja“ (Čegir, pregled 20. 9. 2014.), „Jedan od problema filma je i okvirni kontekst samrtne ispovijedi koji u Matišićevoj drami – koja je vjerski moralitet – ključan, dok kod Brešana strši, i može biti odbojna dijelu publike koji je došao gledati komediju.“ (Pavičić, pregled 20. 9. 2014.) i „Iako nizanje skečeva ne posustaje ni kad se komedija preokrene u gorku tragediju, taj niz postane zamoran, pa se drugi dio filma gleda s ponešto dosađivanja (no, srećom, kraj uspijeva izvući gledatelje iz apatije i spasiti stvar).“ (Hrgović¹, pregled 20. 9. 2014.).

3. 4. 2. NOMINACIJE I NAGRADE

Već je rečeno da je film *Svećenikova djeca* najgledaniji hrvatski film u 21. stoljeću, i to s oko 160 tisuća gledatelja (HINA¹, pregled 10. 10. 2014.). Taj se broj odnosi na gledatelje u hrvatskim kinima, a budući da je distribucija filma prešla granice Hrvatske, valja učenicima nešto reći i o tome. Naime, ne događa se često da hrvatski film u Europi i svijetu dobije takvu pozornost kakvu je dobio Brešanov peti dugometražni uradak. Film *Svećenikova djeca* svoju je svjetsku premijeru imao na Filmskome festivalu u Karlovym Varyma te je otkupljen za kino distribuciju u 29 zemalja na četiri kontinenta. Europska filmska akademija nominirala ga je za Najbolju europsku komediju godine 2013. Nagradu je odnio njemački film, no već je i nominacija od strane struke veliko priznanje za redatelja i sve suradnike.

Film je osvajao i nagrade, a spomenut ćemo samo neke. Na međunarodnom filmskom festivalu *Festoria* održanom u portugalskom Setubalu film je osvojio nagradu *Zlatni delfin* za najbolji igrani film. U dugometražnoj igranoj konkurenciji na Filmskom festivalu naroda i vjera koji se održava u talijanskoj Temi, *Svećenikova djeca* proglašena su najboljim filmom. Zanimljivo je da je riječ o festivalu specijaliziranom za filmove koji se bave katoličkom tematikom, a predsjednik festivala je temijski nadbiskup u miru Vincenzo Paglia. On je ujedno i predsjednik Papinskog vijeća za obitelj. Ovo je dokaz da je film prepoznat kao

kršćanski, katolički, a motivi izloženi u njemu nisu doživljeni kao napad na kršćanske vrijednosti i na Katoličku crkvu.

Osim nagrade pristigle iz katoličkih krugova, vrijedi spomenuti i onu koja dolazi iz susjednih zemalja, i to istočnih. Budući da su odnosi na području Jugoistočne Europe promjenjivi i katkad napeti, pozitivno je što umjetnost kao što je film može povezati stanovnike ovih prostora na način da se mogu zajedno smijati, ali i plakati. Ovdje bismo predložili digresiju te dali prostora srpskom filmu *Parada* koji je također kontroverznom temom usmjerio pogled na ljude s margina te osvijestio činjenicu da je prije svega riječ o ljudima od krvi i mesa koji samo pokušavaju živjeti svoj život najbolje što znaju. Vratimo li se na *Svećenikovu djecu*, spomenut ćemo nagradu osvojenu na Međunarodnom festivalu u Solunu u Grčkoj. Film je prikazan u programu *Balkan Survey* te je osvojio nagradu publike *Balkan Survey Audience Award*. Ove bi podatke iznio nastavnik, a pritom se može koristiti različitim pomagalicama, ali na način da ovaj segment nastave bude izveden na učenicima zanimljiv i prikladan način i tako da im se uvijek da prostora za komentiranje i iznošenje vlastitih zapažanja.

4. INTERPRETACIJA

Nakon što smo održali motivaciju i lokalizirali film *Svećenikova djeca*, prelazimo na gledanje filma. Ne smijemo zaboraviti da su učenici tijekom lokalizacije dobivali samostalne zadatke koje će moći riješiti tek nakon što pogledaju film. Oni će svoje rezultate predstaviti nakon gledanja filma ili tijekom interpretacije na mjestima gdje će to biti prikladno. Na primjer, ako je njihov zadatak bio napisati sastav o (ne)slaganju s Pavičićevom tvrdnjom da bi gledatelji koji su došli u kina pogledati komediju mogli biti razočarani, bilo bi prikladno da učenici svoja razmišljanja o tome iznesu u dijelu u kojem će se problematizirati žanrovsko određenje filma. Tako bismo logički povezali različite etape nastavnog procesa.

Idealno bi bilo da učenici zajedno u učionici gledaju film. Pretpostavka za to je da nam je dostupna učionica opremljena za gledanje filma. Učenika valja najprije podijeliti u skupine. Svaka skupina dobit će različite zadatke, „a cilj im je usmjeravanje učenika na zapažanje elemenata u filmu, značajnih za problemsku analizu, tj. njihovo smještanje u prvi plan učeničke percepcije.“ (Kajić 1991: 67). Zadaci će biti otprilike jednake težine, stoga bi učenici trebali biti podijeljeni u skupine tako da one budu, koliko je moguće, jednake po količini (pred)znanja učenika i njihovih interesa. Predlažemo da broj učenika po skupini varira od četiri do šest. Tako skupine neće biti ni prevelike ni premale, svi učenici iz skupine

dobit će prostora, a s druge strane možemo uočiti odrađuju li svi učenici svoj dio posla unutar skupine.

O dvama školskim satovima održanim na temu *Svećenikove djece* u 3. razredu gimnazije bit će riječ u sljedećem poglavlju, a ovdje ćemo samo spomenuti da je na tim satovima bilo dvadesetak učenika pa su bili podijeljeni u četiri skupine. Za ova dva sata priložena je priprema te su u njoj nalaze i skupinski zadaci. Zadaci su osmišljeni za konkretne učenike, a pri njihovoj odredbi polazilo se od predznanja, sposobnosti i mogućnosti učenika. Ukoliko bi bila riječ o drugačijem uzrastu i tipu srednje škole, zadaci bi se u nekoj mjeri morali prilagoditi, a tu važnu ulogu ima nastavnik koji poznaje svoje učenike te nastavu prilagođava njima.

Nakon gledanja filma i iznošenja prvih dojmova, krenut ćemo s interpretacijom. Neizloženi dijelovi lokalizacije i skupinski zadaci poslužiti će nam kao poticaj za akademski razgovor „u kojem su svi sudionici ravnopravni, u kojem nastavnik također ravnopravno sudjeluje, ne tražeći da ostane voditeljem razgovorne niti.“ (Težak 2002: 78).

4. 1. ŽANROVSKA ODREDBA FILMA

Prije nego kažemo nešto o žanrovskom određenju filma, prisjetit ćemo se podnaslova drame *Svećenikova djeca*. U njezinu podnaslovu stoji *Ispovjedna tajna u tri čina*, a autor i svojim ostalim djelima pridaje opisne podnaslove. „Matišićeve drame su post-postmoderni tekstovi ironijskog iskliznuća pa bi se moglo zaključiti da autor tih tekstova voli žanrovski odmak.“ (Petlevski 2007: 170). Pišući scenarij za film u dogovoru s redateljem odlučeno je da će nastati komedija. Film je i na tržište plasiran kao komedija te je na festivalima u toj kategoriji bio i nominiran. Ipak, ne možemo reći da je u punom smislu riječ o komediji.

Žanr komedije izabran je kako bi pripovijest o svećeniku koji buši prezervative da bi povećao natalitet bila što uvjerljivija. „Postavlja se pitanja do koje mjere komedija smije biti samo komedija i ništa drugo. (...) Ne znači da komedija mora biti komedija od početka do kraja.“ (Oremović, pregled 10. 10. 2014.). Simptomatična je u tom smislu i Matišićeva izjava. „Kad sam bio u Moskvi na izvedbi *Svećenikove djece* čuo sam komentar jednog od najvećih svjetskih kazališnih redatelja, Anatoly Vasilieva, na tu moju dramu u kojoj postoji ta komično-tragična kombinacija. On je redatelju Aleksandru Ogarovu rekao: „Pa u ovom prizoru dok mi sjedimo u kafiću, oko nas se događa nekoliko žanrova istovremeno. Pogledaj zaštitara na ulaznim vratima – krimić, ljubavni par u kutu – ljubavna drama, naš tzv. intelektualni razgovor...“ (Hrgović², pregled 10. 10. 2014.). Kao što je život mješavina

različitih žanrova, tako i umjetnici često stvaraju djela koja ne možemo jednoznačno žanrovski odrediti. *Svećenikova će djeca*, stoga, imati funkcionalnu zadaću poticanja učenika na razmišljanje izvan okvira unutar kojeg nije dopušteno miješanje žanrova. Pitanje koliko je (ne)uspješan postupak okretanja komedije u tragediju može biti polazište za razvoj polemike, a gledatelj, u ovom slučaju učenici, reći će što oni o tome misle.

4. 2. KOMIČNI I TRAGIČNI ELEMENTI

S obzirom na pojavljivanje komičnih i tragičnih elemenata, film možemo podijeliti na dva dijela. Prvi je izrazito komičan i sa sigurnošću možemo reći da gledamo komediju, ali u trenutku kada miješanje trojca don Fabijan – trafikant Petar – ljekarnik Marin u tuđe živote izmakne kontroli te se počnu javljati neželjene i neočekivane posljedice, događaji su sve tragičniji. U prvom, komičnom dijelu filma ne naslućujemo da bi se išta negativno moglo dogoditi te smijeh djeluje na gledatelje tako kako bi trebao djelovati u komediji. Proživljavamo svojevrsnu katarzu smijući se likovima i njihovim postupcima i smijehom se distanciramo od njih. Smijemo se njima, a ne s njima. U drugom se dijelu i dalje javljaju komični elementi, ali smijeh, ako se i možemo smijati, ostavlja gorak okus. Dean Slavić uočio je u *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja* da „drama sve komične elemente stavlja u nadznak koji na kraju pokazuje tragičan smisao.“ (Slavić 2011: 474). Možemo to povezati s filmom Vinka Brešana i reći da *Svećenikova djeca* također sve komične elemente iz prvog dijela koriste kako bi tragika drugog dijela bila naglašenija. Ako smo se u prvom dijelu smijali, primjerice, dolasku biskupa na otok i njegovoj reakciji na don Fabijanovu pripovijest, tada u drugom dijelu činjenica da će don Jakov biti promaknut, a njegova tajna o pedofilskim sklonostima ostati skrivena, zasigurno neće polučiti jednak efekt.

Želimo li likove *Svećenikove djece* uklopiti u Fryeevu (usp. Frye 2000: 196-201) tipologiju likova komedije naići ćemo na problem. Naime, *Svećenikova djeca* nisu tipična komedija. Možemo reći da je lik don Fabijana alazon, lik koji precjenjuje sebe i svoje sposobnosti, trafikant Petar u ulozi je bomolochosa, lakrdijaša koji je na alazonovoj strani. U tipičnim komedijama javlja se i lik eirona koji se podcjenjuje te na kraju eiron pobjeđuje alazona. Kao eirona mogli bismo izdvojiti don Jakova koji tek pri kraju filma saznaje sve o don Fabijanovom planu bušenja prezervativa, ali i don Jakov ima svoju tajnu. Eiron tako pobjeđuje alazona, ali u tom trenutku oni više nisu likovi komedije već tragedije.

Ono gdje su *Svećenikova djeca* najuspjelija kao komedija jest komika. Sve što po tom kriteriju očekujemo od komedije, to i dobijemo. Junaci su ljudi poput nas, ni po čemu posebni

i drugačiji. Ono što ih razlikuje su neočekivane i gotovo nemoguće situacije u kojima se nalaze. Svećenik koji s razrađenim planom zajedno sa suradnicima kontrolira kontracepciju na otoku neočekivan je lik, a komedija je mjesto u kojem može biti najuvjerljiviji. Ne očekujemo da će pokojnika u lijesu dovesti na groblje u tačkama niti da će njegov sin reći da su ga doveli ranije jer im je počeo smrdjeti (usp. Matišić 2013: 104). U kategoriju neočekivanog ulazi i scena u kojoj Petar prezentira don Fabijanu tko s kime na otoku ima odnose dok se pritom u don Fabijanovoj glavi javljaju eksplicitne slike. Ni scene u kojima Petar prati učitelja Vinka ne zaostaju u komici postignutoj neočekivanim. Na kraju se ispostavlja da učitelj Vinko, otac troje djece, vara ženu s gradonačelnikom. Više od samog praćenja nasmijao nas je Petrov komentar na kraju: „A najčudnije je to da jedan vodi HDZ, a drugi SDP...“ (Matišić 2013: 118). Nezaobilazna je i reakcija ljekarnika Marina na don Fabijanov i Petrov plan. Nakon njegove burne reakcije: „Pa vi niste normalni... Čudim se vama velečasni... mislio sam da ste ozbiljan svećenik... kad čovik sluša vašu propovid u crkvi reka bi da ste promišljeni, pravi filozof... a vi... i Petar... vi ste potpuno poludili.“ (Matišić 2013: 121), očekujemo da će osuditi to što rade i razotkriti ih. No, događa se upravo suprotno. Marin je iznenađen što oni provode svoj plan bez njega te se im se priključuje.

Komika proizlazi i iz pretjerivanja, na primjer, kada se Petar progurao ispred starca Mate na ispovijed, starac nije dočekao red i umro je. U tom trenutku Petar kaže don Fabijanu: „Reka san van ja da ti kurtoni ubijaju ljude...“ (Matišić 2013: 103). Prisjetimo li se scene u kojoj biskup dolazi na otok, vidimo da je, također, riječ o pretjerivanju (malo je vjerojatno da biskup vjernike i svećenike na otocima posjećuje jahtom). Naime, Brešan je stvari postavio tako da budu očite, hiperbolizirane, karikaturalne.

Ironija se kao element komike javlja već i u naslovu filma. Katolički svećenici žive u celibatu te prema tome nemaju djecu, a ovdje se ironično svećenikovom djecom nazivaju ona koja su začeta zahvaljujući njegovom bušenju prezervativa. Ironija se krije i u biskupovu komentaru upućenom don Fabijanu nakon što je biskup saznao što se događa na otoku: „Slušajte, ako hoćete – neslužbeno... Bolje da ovo koristite nego kao neki neodgovorni svećenici radite djecu...“ (Matišić 2013: 160). Na neki način, zapravo, don Fabijan i jest „radio“ djecu.

Komedija se često koristi niskim stilom, a po tome se ni *Svećenikova djeca* ne razlikuju. Niski stil proizvodi komične efekte, a katkad se javlja u kombinaciji s igrom riječima. Na primjer, kad Jure pijan i ogorčen zbog prisilne ženidbe pjeva i viče: „Alo svitu... Ne kupujte više kurtone u Petra, jer su za kurac... To jest nisu...“ (Matišić 2013: 185).

Frye razlikuje komedije prema stupnju uspjeha junaka u borbi s nevaljanim društvom (usp. Frye 2000: 202-211). U tipičnoj komediji nevaljalo društvo gubi bitku, dok ovdje imamo primjer komedije u kojem nevaljao društvo pobjeđuje. Ako želimo odrediti koji se stupanj tragedije prema Freyu javlja u tragičnom dijelu filma, ovdje bi bila riječ o tragediji u kojoj se junak sve više kreće prema krivnji (usp. Frye 2000: 248-252). Taj junak je, naravno, don Fabijan. Za njega možemo reći da je tragični junak, snosi tragičnu krivnju i tragično završava. Don Fabijan na kraju ostaje sam, ima tumor na mozgu, a sve je počelo sa željom da poveća natalitet na otoku. Iako je imao najbolje namjere, snosi teške posljedice. Razrješenja u punom smislu riječi nema. Svećenik pedofil dobiva visoku funkciju na Kaptolu, a don Fabijanu jedina utjeha postaje tumor koji će mu omogućiti da više ne živi s onim što je napravio. A otočani? Oni će nastaviti sa svojim životima. Neki će morati prežaliti gubitak djeteta, drugi prihvatiti činjenicu da neće moći imati biološku djecu, treći će nastaviti živjeti u brakovima sklopljenima zbog trudnoća ne znajući da su one rezultat miješanja drugih u njihove živote.

Slično kao u slučaju *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja* „moguće je kazati da svijest o zlu i želja za promjenom, na putu koji vodi kroz katarzu, zahvaća samo publiku.“ (Slavić 2011: 478). Kao što film nije tipična komedija, tako nije ni tipična tragedija. Ne možemo u potpunosti suosjećati s tragičnim junakom jer, ipak je miješanje u tuđe živote uzrokom tragičnih događaja. Don Fabijan nije u punom smislu riječi krivac bez krivice. Kao pravi krivac bez krivice, točnije kao pharmakos (usp. Frye 2000: 54) u drugom se dijelu filma javlja djevojčica Kristina. Lik pharmakosa Frye tumači kao „lik tipične ili slučajne žrtve“, a Kristina je upravo to. Do samog kraja ništa ne daje naslutiti da je djevojčica žrtva pedofila te da će život skončati nasilnom smrću. Oko nje se na kraju slijevaju sva tragika, suosjećanje i patnja.

4. 3. KOMPOZICIJA I MOTIV ISPOVIJEDI

U drami je naglašen motiv ispovijedi te pokajanja za počinjena nedjela, dok je u filmu sam čin ispovijedi dio začaranog kruga laži, pedofilije, licemjerstva. Naglašeno je to i time što je ispovijed okvir radnje, odnosno, njome radnja filma započinje i završava, a radnja koja se događa između retrospektivno je pripovijedanje glavnog lika don Fabijana.

Navest ćemo samo neka mjesta na kojima se u biblijskim knjigama spominje ispovijed: „Rod se Izraelov odvojio od svojih tuđinaca: pristupili su i ispovijedali svoje

grijehe i bezakonja svojih otaca“ (Neh 9,2), „Tko skriva svoje grijehe, nema sreće, a tko ih ispovijeda i odriče ih se, milost nalazi“ (Izr 28,13), „Ispovijedajte dakle jedni drugima grijehe i molite jedni za druge da ozdravite! Mnogo može žarka molitva pravednikova“ (Jak 5,16). U Katoličkoj je crkvi ona sveti sakrament, a važan je motiv u filmu *Svećenikova djeca*.

Kao što je već rečeno, ispovijed uokviruje don Fabijanovo novo pripovijedanje događaja na otoku. Također, u sakramentu ispovijedi don Fabijan saznaje koji je jedan od uzroka pada nataliteta. Dolazi mu trafikant Petar koji na nagovor svoje pobožne supruge Marte ispovijeda svoje grijehe. Kaže svećeniku da ubija djecu na što se don Fabijan nemalo iznenadi. Zatim mu Petar objašnjava da ubija djecu tako što na kiosku prodaje prezervative. Zahvaljujući tom podatku i kasnijoj sceni pucanja gume na kotaču, don Fabijan osmišljava kako će povećati natalitet na otoku, a istodobno Petar više neće griješiti. Njih se dvojica udružuju te počinju bušiti rupice na prezervativima koje Petar poslije prodaje. Od tog trenutku dvojica se muškaraca počinju uplitati u tuđe živote. Možemo reći da je Petrova ispovijed kod don Fabijana pokrenula radnju filma.

Kada se komedija počinje pretvarati u tragediju, u trenutku u kojem trubačica izgubi nerođeno dijete i ne postoji mogućnost da ponovo zatrudni, don Fabijan odlazi na ispovijed don Jakovu. Svjestan je da je pogriješio što se uplitao u tuđe živote. Događaji su izmakli njegovoj kontroli, ne može se nositi s pritiskom te utjehu pronalazi u ispovijedi. Ovdje vidimo običnog grešnog čovjeka koji je priznao svoje grijehe, pokajao se, a svećenik mu se prije odrješenja grijeha susretljivo obraća. U tom trenutku još postoji nada da će na kraju sve ispasti dobro, odnosno da će nas redatelj pozitivno iznenaditi i nasmijati što se očekuje od žanra komedije.

Treća ispovijed koja se pojavljuje u filmu jest ona u kojoj se stari svećenik don Jakov ispovijeda don Fabijanu. U toj mu ispovijedi priznaje svoje pedofilske naklonjenosti prema djevojčici Kristini koja je pjevala u zboru. Don Jakov ispovjedio se nakon što su mještani pronašli mrtvo tijelo djevojčice u moru. Poslije su saznali da je bila trudna, a policija nije otkrila ništa o cijelom tom slučaju. Jedini koji su sve znali bili su don Jakov i don Fabijan. Don Jakov sve je priznao u ispovijedi. S jedne strane da olakša dušu, a s druge da njegova tajna i dalje ostane tajnom. Naime, znao je da će se don Fabijan pridržavati pravila da ni pod kojim uvjetima ne smije prekršiti ispovjednu tajnu. Postavlja se pitanje je li don Jakovljevo pokajanje za grijehe bilo iskreno ili je samo želio svoj teret podijeliti s nekim i to upravo u ispovijedi. Mogli bismo se zapitati koliko u ovakvim primjerima ima iskrenosti, morala, pravednosti. Je li dovoljno ispovjediti svoje grijehe pred Bogom i nastaviti živjeti ili je potrebno priznati nedjela i pred svjetovnim zakonima i za njih snositi pravne posljedice?

Pri kraju filma *Brešan* također (ili opet) kritizira način na koji funkcionira ispovijed. Don Fabijan sve je ispriповijedao on Šimunu, pa i ono što je dio ispovjedne tajne. U prvi tren don Šimun je iznenađen jer smatra da je don Fabijan prekršio ispovjednu tajnu, no sve što mu je rekao, rekao mu je ponovo u ispovijedi i tako „Zahvaljujući našem svetom sakramentu – sve opet ostaje među nama...“ (Matišić 2013: 191). Don Fabijan na kraju ne želi odrješenje jer uviđa kako je uzaludno da se jedan drugome ispovijedaju, a grijesi ostaju tajnom. Don Fabijana će spasiti njegov tumor, a don Šimun će morati naći način kako živjeti s istinom koju je čuo. Kao mladi svećenik, on rješenje traži u – ispovijedi.

4. 4. LIKOVI

Likovi filma *Svećenikova djeca* ljudi su od krvi i mesa sa svojim pozitivnim i negativnim stranama i time su, većina njih, bliski gledateljima. U skladu sa žanrom komedije oni su i stereotipni i katkad ocrtni kao karikature s prenaplašenim osobinama. Radnja je smještena na neimenovan dalmatinski otok¹, a prikaz života na otoku obuhvatio je različite društvene skupine. Neki su prisutni jer zajednica ne bi mogla funkcionirati bez njih (svećenici, policajci, učitelj, političari, trafikant, ljekarnik), a drugi su posljedica sadašnje ili nedavne društvene i političke situacije (branitelji, pripadnici nacionalnih manjina, turisti). Uvjerljivost likova postignuta je i njihovim govorom tako da u svakom trenutku znamo u kojem se dijelu Hrvatske odvija radnja. O zajednici saznajemo i da je patrijarhalna, a vjera je jedan od važnijih dijelova identiteta. Na važnijim funkcijama i onima gdje je potreban viši stupanj obrazovanja nalaze se muškarci (gradonačelnik, učitelj, ljekarnik), a podrazumijeva se da će se trudna žena, što je prije moguće, udati.

Posebno bismo izdvojili tri skupine likova, a to su političari, branitelji i svećenici. „Da, oni su stupovi svih društava pa i našeg. Zar nije čudesna veza između tih zanimanja? Ta veza se najbolnije živi u ratu. Političari u parlamentima, uglavnom starijih godina, šalju mlade dečke u ratove, a svećenici ih sahranjuju. To je za mene trokut užasa. Na to se nadovezuju nezavisni intelektualci koji to sve objašnjavaju.“ (Čadež, pregled 10. 10. 2014.). Iako je radnja filma smještena u 21. stoljeće te je od ratnih događanja prošlo dvadesetak godina, njihove posljedice još su prisutne.

One se očituje na likovima političara koji se u svojim govorima osvrću na prošlost želeći time dobiti nešto za sebe, a zapravo je riječ samo o floskulama. Tako i gradonačelnik

¹ Film je sniman na otoku Prviću. Pri dolasku don Fabijana na otok vidimo total malog otočkog mjesta kojim dominira crkva.

otoka na pirotehničarevom sprovodu odražava govor za koji nije bilo tamo ni mjesto ni vrijeme. Gradonačelnik se ovako oprašta od pokojnika: „Dragi naš Stjepane... Obraćam ti se u ime nas, tvojih sugrađana. Tvoja smrt je dokaz da nama u Hrvatskoj ne prijete samo opasnost od minskoeksplozivnih sredstava koje je ovdje ostavio srbočetnički okupator nego i od zvijeri vukova, medvjeda, divljih svinja...“ (Matišić 2013: 140). Osim toga, na otok je preslikana i politička situacija u Hrvatskoj u kojoj se vodi stalna borba između HDZ-a i SDP-a. Gradonačelnik je član HDZ-a dok je učitelj Vinko kao član SDP-a u oporbi. Njih dvojicu imamo prigodu dva puta vidjeti zajedno u kadru, a ironija je u tome što prvi puta saznajemo da su ljubavnici, a drugi se puta verbalno sukobljavaju u televizijskom prijenosu komentirajući porast nataliteta na otoku.

Kao lik branitelja javlja se samo pirotehničar Stjepan, ali i drugi su likovi na različite načine povezani s tim fenomenom. Odnosi se to na Stjepanove roditelje koji imaju punu kuću oružja te se ne libe oružjem braniti nerođeno dijete svog pokojnog sina i to tako da zarobe u podrumu njegovu djevojku. Drugi je slučaj ljekarnika Marina koji je pretrpio traume ratnih zarobljavanja, a kao posljedica toga jest njegova ksenofobija. Tako Marin probušene kondome i lažne pilule prodaje samo Hrvatima, a odluči prestati s time kada se pojave nuspojave, odnosno stranci na otoku. U trećem je slučaju riječ o trafikantu Petru. Naime, on je u vrijeme rata nabavio liječničku dokumentaciju u kojoj piše da nije psihički sposoban za odlazak u rat pa nije bio unovačen te je to razlogom što on i Marta ne smiju posvojiti dijete.

O likovima svećenika već je bilo dosta govora pa se na ovom mjestu nećemo posebno osvrnuti na njih.

Muški su likovi pokretači glavne radnje, ali nezaobilaznu i važnu ulogu u filmu imaju likovi žena. Njih možemo ugrubo podijeliti na pasivne i aktivne likove. Pasivni ženski likovi bile bi trubačica, djevojčica Kristina i žene koje su se udale zbog trudnoća. Nijedna od njih nije samostalno donosila odluke o svom životu. Trubačicu su Stjepanovi roditelji zatočili u podrum kako ne bi mogla abortirati, no došlo je do komplikacija u trudnoći, prekasno su došli do liječnika te je ostala bez djeteta i mogućnosti ponovnog začeća. Djevojčica Kristina gotovo da nije progovorila, a u njezinoj je smrti utapanjem u moru i kasnijem saznanju da je bila trudna vrhunac tragedije. Da bi stvar bila gora, za njezinu smrt nitko nije odgovarao. I posljednje, ali ne manje važne, žene su koje su se udale zbog trudnoća. Ne možemo staviti znak jednakosti između njihovih sudbina i sudbina trubačice i Kristine. Možda će neke od njih u bračnom životu pronaći sreću te se ostvariti kao žene i majke, ali je upitno koliko su to željele ostvariti na taj način i u to vrijeme. S druge su strane aktivni ženski likovi, a to su Marta i luda Ana.

„Nekoć siti sad se za kruh muče, / nekoć gladni ne gladuju više. / Nerotkinja rađa sedam puta, / majka brojne djece svježinu izgubi.“ (1 Sam 2,5). Iz ovog biblijskog citata zanimljiv nam je motiv nerotkinje, inače vrlo čest u *Bibliji*. Neke od poznatijih nerotkinja koje su zahvaljujući svojoj vjeri i Božjoj pomoći na iznenađenje bližnjih zatrudnjele bile su Sara (Abrahamova žena), Rahela (Jakovljeva žena), Elizabeta (Zaharijina žena).

Motiv nerotkinje javlja se i u filmu *Svećenikova djeca*. Riječ je o Marti, Petrovoj ženi. Na njezinu veliku žalost ona ne može zatrudnjeti, a ne postoji ni mogućnost da ona i Petar posvoje dijete. Iako su biblijske nerotkinje zaista zatrudnjele i tako postale majke, u filmu je situacija promijenjena. Nakon što je don Fabijan pronašao novorođenče u kutiji ispred svojih vrata, zove Martu i Petra u pomoć. Oni ne skrivaju oduševljenje i radost koja ih je preplavila vidjevši dijete, a Martin usklik: „Muškić... Mali muškić...“ (Matišić, 2013: 147) kao da govori da ga ne doživljava kao „ono“, već kao njega, sina. Ne razmišlja ni trenutka i odlučuje da će oni uzeti dijete i odgajati ga kao svoje. Ukoliko će ih don Fabijan htjeti izdati, ona će svima reći da svećenik buši prezervative.

Tako je nerotkinji dana odlučnost i hrabrost da dijete prihvati kao svoje. Njezina je trudnoća bila laž, ali ona njome nije nikome naudila. Poslije se ispostavlja da je djetetova biološka majka luda Ana, koja svjesna činjenice da ne može odgajati dijete, u krajnjoj liniji to joj ni zakonom ne bi bilo dopušteno, daje svoje dijete Petru i Marti uvjereni da će mu oni pružiti sve što mu je potrebno. Autor je dopustio da se ova fabularna linija razvije na način da kraj bude sretan. Na kraju Petar i Marta zadrže dijete i ostvare svoju želju da budu roditelji.

Valja na ovom mjestu spomenuti da je Ana isplela svome djetetu vestu s imenom José na njoj. Radi se o španjolskoj varijanti imena Josip. Ime je hebrejskog podrijetla i u prijevodu znači neka Bog pridoda. Ime je dano djetetu začetom u umobolnici kojem su oba roditelja psihički poremećena. Možemo protumačiti da je riječ o molbi Bogu da djetetu podari, nadoda ono što mu je potrebno za normalan razvoj i život, a to će ono dobiti u svojim roditeljima, Marti i Petru.

Iako iz biblijskih knjiga možemo iščitati da govor luđaka ne drže vjerodostojnim, ne daju mu kredibilitet (usp. Sir 20,20), u Svećenikovo djeci autor upravo u usta psihički rastrojenog i poremećenog lika stavlja istine od kojih ostali likovi zaziru i boje se da one ne izađu na vidjelo. Tako luda Ana dobiva funkciju svojevrsnog rezonera svih zbivanja na otoku, ali zbog njezine ludosti nitko je ne shvaća ozbiljno. Ona progovara o tome da je Petar izbjegao otići u rat jer se pravio luđim, također, kaže mu da ima vodenasto sjeme čime aludira na to da on i Marta nemaju djece zbog njegove neplodnosti, a ne zbog Martine.

Još je bolji primjer Anine lucidnosti njezino obraćanje don Fabijanu kada mu govori: „Za sebe moli velečasni... Ne za mene, za sebe... Za sebe moli... Isus ozdravlja ljude... Isus, a ti ne moreš... Jao vama farizeji... Jao vama... Oči imate a ne vidite... Samo u oči... Uši imate, a ne čujete...“ (Matišić, 2013: 110). Iako je njezin iskaz fragmentaran i nerazumljiv, onaj kome je upućen zna da Ana govori istinu. U iskazu Ana spominje i farizeje te parafrazira dijelove biblijskih tekstova. „Jao vama pismoznanci i farizeji“ (Lk 11,39-52), „Isus im odgovori: „Ne treba zdravima liječnika, nego bolesnima“ (Lk 5,31), „Oči imate, a ne vidite; uši imate, a ne čujete?“ (Mk 8,18).

Želi li možda autor umanjiti vrijednost biblijskog teksta kada se njime koristi luda Ana? Ne možemo se složiti s time jer su Anini iskazi na mjestu, nije im cilj da vrijeđaju, već da upućuju na ono što je važno. Najvažnija je istina te svijest o vlastitoj grešnosti, o tome da smo bića s greškom te da u situacijama u kojima želimo biti više od toga što jesmo, u situacijama u kojima se igramo Boga, redovito gubimo bitku.

Kao poseban lik u Matišićevim dramam, pa tako i u filmu *Svećenikova djeca*, javlja se smrt. „Smrt iz *Svećenikove djece* kao da je poveznica stare i nove faze u uporabi lika Smrti. U *Svećenikovo* djeci Smrt je još uvijek *zvuk i predmet* – violina koja se pojavila na rendgenskoj snimci mozga kao posljedica ponašanja glavnog lika. No, ona je u svojoj suštini ipak posljedica ponašanja lika.“ (Matišić 2009: 12). Govor o smrti kao liku mogao bi se inkorporirati u interpretaciju kao kratka nastavnikova digresija jer je riječ o pojavi karakterističnoj za Matišićeve drame (na primjer *Sinovi umiru prvi*) s kojima učenici vjerojatno nisu upoznati.

4. 5. IDEJA DJELA I DEBATA

Tijekom interpretacije nekoliko smo se puta dotaknuli ideje djela, no na ovom bismo mjestu htjeli eksplicitno iznijeti zapažanja. Iako postoje razlike između Matišićeve drame i Brešanova filma „osnovne ideje su iste; jer, svako miješanje u živote drugih ljudi u pravilu završi tragično.“ (Serdar, pregled 10. 10. 2014.). Naglasak je na slobodi i pravu svakog pojedinca da sam odlučuje o vlastitom životu. Također, držimo da se ne kritiziraju u tolikoj mjeri institucije, koliko se kritiziraju ljudske mane i nedostaci. Bi li film bio uvjerljiviji kada bi postojao barem jedan lik svećenika, branitelja ili političara koji utjelovljuje pozitivne osobine i na kojeg se kao gledatelji možemo ugledati? Pitanje se može postaviti učenicima te će se zasigurno time pokrenuti rasprava u učionici. Ipak, (pre)naglašavanjem problema, mana i nedostataka gledatelj može proći kroz svojevrsnu katarzu. Dakle, ne tako da se nađe

uvrijeđen ili da svu krivnju svali na institucije, već tako da osvijesti da pojedinci imaju moć, a o njima samima ovisi kako će je upotrijebiti.

Zahvaljujući brojnim problemima koje film otvara i na koje ukazuje, vrlo je polemičan i u tom smislu zahvalan za razvoj polemike i debate u razredu, stoga su na jednom od dva održana sata učenici debatirali. Početna teza glasila je „Film *Svećenikova djeca* prikazuje realno stanje društva u Hrvatskoj u 21. stoljeću.“, a konačan rezultat debate bio je neriješen. Učenici koji su pratili debatu, pritom pravili zabilježbe i na kraju donosili odluku hoće li pobijediti afirmacijska ili negacijska skupina, dobili su uputu da posebnu pozornost obrate na argumentiranje i potkrepljivanje mišljenja činjenicama. Neriješen rezultat može se protumačiti kao dobra pripremljenost svih učenika koji su debatirali. Za konkretne učenike i vrijeme koje smo imali odabran je ovakav način rada, a ukoliko bi vremena bilo više mogla bi se pokrenuti i pisana polemika koju bi, na primjer, vodile dvije skupine od po dva do tri učenika. Oni bi svoje polemike „objavili“ u pisanom obliku tako da ih izvjesu na panou, a ostali učenici pratili bi i komentirali njihov razvoj i tijek.

Polemikom i debatom ostvarivali bi se odgojne i komunikacijske zadaće, kao što su „navikavanje učenika na suprotstavljanje, stručno prepiranje, polemiziranje bez niskih udaraca i praznih verbalnih dvoboja.“ (Težak 2002: 78).

4. 6. NEDOSTACI I NEUVJERLJIVI ELEMENTI

Izdvojili bismo dva očita neuvjerljiva elementa djela. Ne znači da su ostali dijelovi filma savršeni, nego ih u žanru komedije možemo prihvatiti takvima kakvima su ih redatelj i scenarist zamislili, a također treba imati na umu da je igrani film fikcionalno djelo.

Većina ljudi teško bi mogla pretpostaviti da ima svećenika koji buše prezervative. Don Fabijan mladi je svećenik koji prvi puta dobiva svoju župu. Prije nego će ostati sam, s njim će još neko vrijeme biti i stari svećenik don Jakov. Don Fabijan nije primljen kako je očekivao. Nije bio popularan i omiljen na otoku. Kada je on služio misu, crkva je bila gotovo prazna. K njemu nitko nije htio na ispovijed jer je davao duge pokore. S druge strane, don Jakov služio je misu u punoj crkvi, igrao je nogomet za lokalni klub, igrao je balote, pjevao je u klapi, pisao blog, vodio zbor te su ga župljani obožavali. Unatoč svim don Jakovljevim aktivnostima, don Fabijan je smatrao da on ne obavlja svoj posao kako valja jer otok izumire. Realno gledajući, ne može se od svećenika očekivati da će povećati natalitet, no don Fabijan, potaknut ljubomorom i željom za dokazivanjem, krenuo je u taj pothvat.

Druga se neuvjerljivost tiče ukidanja kontracepcije na otoku te mogu li to napraviti svećenik, trafikant i ljekarnik. U današnje vrijeme protoka informacija i roba te dnevnih migracija zvuči nevjerovatno. Eventualno bismo mogli tu činjenicu opravdati time što se radnja događa na malom otoku s malim brojem stanovnika. Također, oni su kontracepciju ukinuli samo Hrvatima. Pitanje je i kako je moguće da kupci prezervativa i pilula nisu opazili da proizvodi nisu u originalnim pakiranjima. To je pitanje bilo postavljeno i učenicima na održanom satu. Učenici prije tog pitanja nisu uočili taj problem niti razmišljali na njemu, a objasnili su ga time da su se na otoku svi poznavali i imali povjerenja jedni u druge pa pri kupnji nisu posebnu pozornost obraćali na pakiranje.

Pitanje je koliko možemo biti zadovoljni ovim objašnjenjima. Vidljivo je da su Matišić i Brešan neuvjerljivosti željeli smanjiti na minimum, a i žanr komedije može mnogo toga podnijeti pa ne očekujemo racionalno objašnjenje svake situacije.

5. FILM *SVEĆENIKOVA DJECA* U NASTAVI

U hrvatskim nastavnim planovima i programima za osnovne škole predmet hrvatski jezik podijeljen je na četiri nastavna područja: jezik, književnost, jezično izražavanje i medijsku kulturu, a film je uključen u područje medijske kulture. U nastavnim planovima za srednje škole predmet hrvatski jezik podijeljen je na tri područja: jezik, književnost i jezično izražavanje. Budući da film *Svećenikova djeca* svojim sadržajem i problematikom kojom se bavi nije primjeren učenicima osnovnih škola, njime se možemo u nastavi baviti u srednjim školama. Uzimajući psihološko načelo nastave filma u obzir „film namijenjen podizanju filmske kulture mladih mora biti primjeren stupnju njihova intelektualnoga i emocionalnoga razvoja.“ (Težak 2002: 58). Učenici u dobi od 16 do 18 godina „se prije svega zanimaju za unutarnji život osoba, za njihove probleme i ideale. Veoma se zanimaju za život odraslih, prije svega za ljubav, brak i socijalni život.“ (Težak 2002: 52). *Svećenikova djeca* u tom smislu mogu biti zanimljiva upravo učenicima trećih i četvrtih razreda srednjih škola.

Sljedeći problem koji se javlja jest taj što filma u nastavnim planovima i programima za srednje škole nema, stoga se bavljenje filmom u srednjoj školi može ostvariti jedino izvannastavnim aktivnostima učenika.

5. 1. SVRHA I ZADACI NASTAVE FILMA

U suvremenom obrazovnom sustavu moramo za svaku nastavnu jedinicu odrediti svrhu i zadatke kako bismo nastavne sadržaje mogli učenicima prezentirati na zanimljiv,

njima prihvatljiv i u praksi koristan i upotrebljiv način. Budući da je, kao što smo već rekli, film prikladan za učenike završnih razreda srednjih škola, krećemo s pretpostavkom da su oni usvojili temeljna teorijska znanja o filmu, povijesti filma i filmskim tehnikama te se zato u nastavi nismo osvrtni na te segmente. Kao glavnu svrhu bavljenja filmom *Svećenikova djeca* držimo „pomoći mladom čovjeku da stjecanjem filmske naobrazbe razvija i na humanizmu zasnovani svjetonazor po kojem će spontano i osvjedočeno postajati slobodna, kritička i samokritička, stvaralačka, s povijesnim napretkom usklađena ličnost, korisna sebi, svojoj zajednici i svijetu u kojem živi.“ (Težak 2002: 39). S obzirom na navedenu svrhu zadaci koji će biti ostvareni bit će filmskokomunikacijski, filmskoodgojni, psihičkofunkcionalni i općeodgojni (usp. Težak 2002: 40). Učenici će biti poticani na primanje i slanje poruke filmom, osvještavat će ulogu filma u današnjem vremenu, razvijat će ljubav prema filmskoj umjetnosti, vrednovat će filmsko ostvarenje, razvijat će etičku, društvenu i humanističku svijest, stjecat će, produbljivati i utvrđivati znanja iz drugih područja kao što su književnost, jezik, povijest, politika i slično.

5. 2. SADRŽAJI I NAČELA FILMSKE NASTAVE

Prema načinu bavljenja filmom *Svećenikova djeca*, vidljivo je da su sadržaji nastave sljedeći: samo filmsko djelo te njegova interpretacija, poznavanje života i djela filmskog stvaratelja, upoznavanje s načinom nastajanja filmskog djela i filmskom kritikom.

Kao načela kojima smo se vodili navest ćemo prema Težaku (usp. Težak 2002: 57-60) samo ona koja držimo najvažnijima za naše viđenje filma *Svećenikova djeca* u nastavi. Metodičko načelo kaže da je „film cjelovito djelo i treba ga tumačiti kao cjelinu.“ (Težak 2002: 57). Film smo stoga prvo sagledali kao cjelinu, zatim smo proučavali njegove dijelove i uočavali kako su međusobno povezani te koja je njihova uloga u cjelini filma. Na taj način učenici razvijaju sposobnost analiziranja, raščlanjivanja te ponovnog povezivanja dijelova u cjelinu kako bi mogli iznositi zaključke temeljene na činjenicama. Riječ je o razvijanju sposobnosti i vještina koje su potrebne u svakodnevnom životu, privatnom i poslovnom.

Estetičko načelo kaže da se filmska kultura stječe na estetski najvrednijim djelima. U okvirima hrvatskog filma, a vidjeli smo i šire, film *Svećenikova djeca* osigurao si je važno i nezaobilazno mjesto što govori u prilog i njegovoj estetskoj vrijednosti. Također, riječ je o domaćem i suvremenom filmu koji je u mnogo čemu blizak učenicima. Možemo ovdje spomenuti i načelo aktualnosti. „Odgajamo filmsku publiku sutrašnjice, za sutrašnje, a ne

jučerašnje filmove. Na tom putu ipak su sutrašnjici bliže današnje nego jučerašnje teme.“ (Težak 2002:59).

Prema gnoseološkom načelu uloga filma nije samo produbljivati spoznaje iz područja filma, već otvarati probleme i pitanja iz različitih područja ljudskog djelovanja. Smatramo da prema tom načelu *Svećenikova djeca* ispunjavaju zadanu ulogu. Naglasak na lokalizaciji filma, na njegovoj aktualizaciji te na provokativnim temama pobuđuje kod učenika povezivanja različitih znanja i spoznaja što je posebno vidljivo u debati.

Kao posljednje, ali ne manje važno, navest ćemo etičko i društveno-političko načelo. Težak (usp. Težak 2002: 60) ovo načelo naziva i načelom odgojnosti jer filmom i odgajamo. U nastavi filma naglasak bi trebao biti na filmskoj kulturi, a u iznimnom situacijama naglasak može biti na interpretaciji filma. U pristupu filmu *Svećenikova djeca* u nastavi izabrana je interpretacija koja naglašava politički i društveni kontekst te se bavi političkim i društvenim problemima koje film otvara, a koji su u hrvatskom društvu aktualni i svakodnevno prisutni.

5. 3. METODIČKI PRISTUP

U skladu sa svrhom i zadacima nastave filma te sadržajima i načelima filmske nastave, izabran je odgovarajući metodički pristup. Ne možemo ga jednoznačno odrediti jer je riječ o kombinaciji različitih pristupa, a prema Težakovoj (usp. Težak 2002: 61-72) podjeli najbliže je filmskoodgojnom i filmsko-književnom pristupu. U filmskoodgojnom stavljamo naglasak na odgojne zadatke te potičemo učenike na bavljenje društvenim, moralnim i etičkim pitanjima, dok se u filmsko-književnom pristupu bavimo činjenicom da je scenarij za film nastao prema istoimenoj drami.

Želimo li metodički pristup, odnosno sustav, odrediti prema Slaviću (usp. Slavić 2011: 9-23) bila bi riječ o interpretativno-analitičkom. Prvo motiviramo učenike za film, zatim najavljujemo film i lokaliziramo ga, slijedi gledanje filma (interpretativno čitanje kada je riječ o književnom djelu), intelektualno-emocionalna stanka, objava doživljaja i njihova korekcija, interpretacija, sinteza te na kraju zadaci za samostalan rad učenika, u ovom slučaju predviđena je debata.

5. 4. PRIPREMA

Ovdje prilažemo pripremu za održan blok sat u trećem razredu srednje škole (Prva gimnazija Varaždin). S obzirom na raspoloživo vrijeme i mogućnosti, dio vezan uz motivaciju, i upute za gledanje odrađen je putem elektroničke pošte dok su učenici kod kuće

pogledali film. Na prvom satu učenici su iznijeli dojmove nakon gledanja te je započela interpretacija putem akademskog razgovora² i uz pomoć skupinskih zadataka. Na kraju prvog sata interpretacija je zaokruženo sintezom te su najvažniji podaci zapisani na ploču. Vidljivo je da je interpretacija krenula od cjeline filma, zatim se proučavalo njegove dijelove i međusobnu povezanost da bi na kraju film bio ponovo promatran kao cjelina.

Tijekom drugog sata vođena je debata. Polazna tvrdnja glasila je „Film *Svećenikova djeca* prikazuje realno stanje hrvatskog društva u 21. stoljeću.“ Svaka debatna skupina imala je po tri člana, dok su ostali učenici dobili zadatak da pažljivo prate raspravu kako bi na kraju mogli odlučiti koja je skupina bila bolja. Trebali su obratiti pozornost na poštivanje pravila, vremena, argumentiranje i iznošenje dokaza povezanih s filmom. Tik prije debate odlučeno je koja će skupina biti negacijska, a koja afirmacijska. Prvo je svaka skupina održala uvodnu riječ, zatim je svaki član skupine govorio, a na kraju su održali završne riječi. Osim toga, imali su pravo i na repliku. Rezultat je na kraju bio neodlučan što bismo mogli objasniti činjenicom da su se obje debatne skupine odlično pripremile.

Ime i prezime nastavnika: Sanja Sodar		
Razredni odjel: 3. a	Red. broj. sata: 1. i 2. (blok sat)	Datum: 11. lipnja 2014.
Naziv nastavne jedinice	Film <i>Svećenikova djeca</i>	
Nastavna područja film, književnost, jezično izražavanje	Tip nastavnoga sata: filmski sat, sat interpretacije	Nastavni oblici: frontalni, individualni, rad u skupinama
Operacionalizirani ciljevi	<ul style="list-style-type: none"> • analizirati i interpretirati film <i>Svećenikova djeca</i> • uočiti najvažnije elemente filma <i>Svećenikova djeca</i> • prepoznati i artikulirati idejnu poruku filma • raspravljati o tome prikazuje li film ili ne realno stanje hrvatskog društva u 21. stoljeću 	
Zadaci		
a) Obrazovne	Učenici će analizirati i interpretirati film <i>Svećenikova djeca</i> , upoznati se s dramom koja je poslužila kao predložak za scenarij filma, uočiti najvažnije elemente filma i idejnu	

² „Akademski (goetheovski) razgovor, u kojem su svi sudionici ravnopravni, u kojem nastavnik također ravnopravno sudjeluje, ne težeći da ostane voditeljem razgovorne niti“ (Težak 2002: 78).

	poruku filma, vrednovati film, debatirati koristeći argumente.
b) Odgojne	Učenici će osvijestiti društvene probleme i stereotipe, poštivati mišljenja različita od vlastitih, aktivno slušati svoje kolege tijekom debate, sudjelovati u debati na primjeren način.
c) Funkcionalne	Učenici će razvijati sposobnost uspoređivanja i razlikovanja, mišljenja i zaključivanja.
d) Komunikacijske	Učenici će razvijati sposobnost govora o filmu kao umjetnosti, usmeno artikulirati vlastita zapažanja i stavove, raspravljati koristeći se argumentima i činjenicama.
Tijek sata (artikulacija)	
<ul style="list-style-type: none"> • UVOD – pozdravljanje. • MOTIVACIJA – učenicima se izlože najvažniji podaci o filmu, o redatelju, scenaristu i drami <i>Svećenikova djeca</i> • UPUTE ZA GLEDANJE I RAD – učenici se podijele u četiri skupine, svaka skupina dobije posebne zadatke tako da znaju na što trebaju obratiti posebnu pozornost • PRIKAZIVANJE FILMA – učenici film gledaju kod kuće *(motivacija i upute za gledanje i rad odrađene su putem elektroničke pošte zbog nemogućnosti drugačije organizacije nastave) • IZNOŠENJE DOŽIVLJAJA – učenici ukratko iznose prve doživljaje filma • ANALIZA I INTERPRETACIJA – skupinski zadaci koje su učenici dobili prije gledanja postaju polazištem za akademski razgovor • SINTEZA – nastavnica i učenici zaokružuju interpretaciju, na ploču se zapisuju najvažniji podaci o filmu • DOPUNSKI RAD - učenici debatiraju, tvrdnja glasi „Film <i>Svećenikova djeca</i> prikazuje realno stanje hrvatskog društva u 21. stoljeću.“ 	
Plan ploče	
11. lipnja 2014.	
Film <i>Svećenikova djeca</i>	
<ul style="list-style-type: none"> - film Vinka Brešana snimljen krajem 2013. - nastao prema istoimenoj drami Mate Matišića 	

- ŽANR: komedija s tragičnim elementima i tragičnim krajem
- KOMPOZICIJA: okvirna pripovijest – ispovijed, slijedi retrospektivno pripovijedanje događaja
- LIKOVI: većina njih tipizirani, stereotipni; svećenik, policajci, političari, učitelj, otočna luda, branitelji, homofobi...
- GLAVNI LIK: don Fabijan (čovjek poput nas)
- MJESTO RADNJE: otok – „sindrom malog mjesta“
- KOMIKA: postiže se jezikom, zabunama, zamjenama, hiperbolizacijom, tipičnim likovima, neočekivanim situacijama
- TRAGIKA: uzrokuje ju miješanje u tuđe živote
- IDEJA: miješanje u tuđe živote i igranje Boga ne može donijeti ništa dobro

„Film *Svećenikova djeca* prikazuje realno stanje hrvatskog društva u 21. stoljeću.“

Nastavni materijal

- Nastavni listić sa skupinskim zadacima

SKUPINA A

1. Proučite kompoziciju filma. Obratite pozornost na okvirnu priču (don Fabijan i don Šimun). Koja je funkcija okvirne priče?
2. Prikažite razvoj radnje. Kako i u kojem trenutku dolazi do zapleta, u kojoj točki je vrhunac radnje, a kada se radnja raspliće?
3. U kojem se trenutku komedija pretvara u tragediju?

SKUPINA B

1. Obratite pozornost na likove. Kako su prikazane pojedine skupine likova? Posebnu pozornost usmjerite na likove svećenika, branitelja, političara i policajaca. Kakvi su, kakvu sliku dobivamo o njima?
2. Kakvi su ženski likovi? Koje osobine imaju? Izdvajaju li se?
3. Javlja li se koji pozitivan lik? Je li koji od tih likova oblikovan kao uzor? Ako da, zašto da? Ako ne, zašto ne? (na posljednja dva pitanja odgovorite ono što vi mislite da je točno, ali uzimajući u obzir činjenice iz filma)

SKUPINA C

1. Obratite pozornost na mjesto radnje. Kamo je radnja smještena? Kako je prikazan život u malom mjestu? Idilično ili se ironizira? Potkrijepite svoj odgovor činjenicama iz filma.
2. Kako se postiže komika (likovi, situacije, zabune...)? Potkrijepite dokazima.
3. Uočavate li neke nedostatke u filmu? Koje vam situacije nisu uvjerljive i moguće?

SKUPINA D

1. Obratite pozornost na trokut don Fabijan – trafikant Petar – ljekarnik Marin. Što ih povezuje, a u čemu se razlikuju? Koji su motivi svakog od njih u nakani da kontroliraju kontracepciju na otoku?
2. Kako je uopće došlo do ideje da se kontrolira kontracepcija? Zašto? S kojim ciljem?
3. Obratite pozornost na lik lude Ane. Biste li se složili s tvrdnjom da je onda glas razuma? Potkrijepite svoj odgovor dokazima.

6. ZAKLJUČAK

Ideja ovog diplomskog rada bila je prikazati metodički pristup drami i filmu *Svećenikova djeca*. Bavljenje ovom tematikom moglo bi se organizirati u završnim razredima srednjih škola kao izvannastavna aktivnost. Gledanju filma prethodile bi motivacija i lokalizacija. Nakon gledanja filma interpretirao bi se film polazeći od cjeline, preko dijelova i ponovo do cjeline. Film je pogodan za razvoj polemike i debate pa predlažemo da na kraju bude održana debata.

Ostavljamo čitateljima, prvenstveno kroatistima, nastavnicima hrvatskog jezika i ljubiteljima filma, da procijene u kojoj smo mjeri bili uspješni. Nadamo se da će rad biti od koristi te da će potaknuti i ostale da se bave ovom temom i prošire je svojim znanjima, idejama i sposobnostima.

7. LITERATURA

BAHTIN, Mihail Mihajlovič (1967) Polifonijski roman Dostojevskog i osvetljavanje toga romana u kritičkoj literaturi. U: *Problemi poetike Dostojevskog*. Str. 55-101. Beograd: Nolit.

BIONDIĆ-IVANKOVIĆ, Pavica; BRLAS, Siniša; MATOŠEVIĆ, Ljiljana; POFUK, Ljubica; ŠTETIĆ, Ivana (2004) Zadovoljstvo učenika, roditelja i nastavnika školom u svjetlu rasterećenja učenika i nastavnoga procesa u srednjoj školi. *Život i škola* 12. Str. 55-64.

- BITI, Vladimir (2000) *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- FRYE, Northrop (2000) *Anatomija kritike*. Zagreb: Golden marketing.
- GILIĆ, Nikica (2007) *Filmske vrste i rodovi*. Zagreb: AGM.
- GILIĆ, Nikica (2011) Filmski medij. U: *Uvod u medije*. Uredila: Zrinjka Peruško. Str. 87-106. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk / Hrvatsko sociološko društvo.
- GREENBLATT, Stephen (2003) Kolanje društvene energije. U: *Nova čitanja. Poststrukturalistička čitanka*. Uredio: Zdenko Lešić. Str. 172-187. Sarajevo: Buybook.
- HORVAT, Tomislav (2013) Film opsesivne protucrkvenosti. *Glas Koncila* 5. Str. 38.
- Jeruzalemska Biblija : Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz "La Bible de Jérusalem"* (2009) Uredili: Bonaventura Duda, Jerko Fućak i Adalbert Rebić. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- KAJIĆ, Rasima (1991) *Povezivanje umjetnosti u nastavi*. Zagreb: Školske novine.
- MATIŠIĆ, Mate (2013) *Svećenikova djeca*. Zagreb: Hrvatski filmski savez / Interfilm.
- MATIŠIĆ, Mate (2010) Moje drame. U: *Hrvatska drama i kazalište i društvo / Krležini dani u Osijeku 2009*. Uredio: Branko Hećimović. Str. 7-14. Zagreb: Osijek : Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta ; Hrvatsko narodno kazalište : Filozofski fakultet.
- PAVLIČEVIĆ-FRANIĆ, Dunja; ALADROVIĆ SLOVAČEK, Katarina (2011) Utjecaj načina poučavanja na motivaciju i stav učenika prema hrvatskome jeziku kao nastavnome predmetu. *napredak* 152. Str. 171-188.
- PETLEVSKI, Sibila (2007) Komika Mate Matišića kao dijalog s jezičnim i kulturnim kodovima. U: *Drama i vrijeme: znanstveni ogledi i kazališne kritike*. Str. 162-170. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- ROSANDIĆ, Dragutin (1975) *Problemska, stvaralačka i izborna nastava književnosti*. Sarajevo: IP / SVJETLOST / OOUR Zavod za udžbenike.
- SLAVIĆ, Dean (2011) *Peljar za tumače*. Zagreb: Profil.
- TEŽAK, Stjepko (2002) *Metodika nastave filma na općeobrazovnoj razini*. Zagreb: Školska knjiga.

VICAN, Dijana (2007) Znanje vrijedno znanja – znanje vrijedno poučavanja. *PEDAGOGIJSKA istraživanja* 4. Str. 231-239.

VIDOVIĆ, Boris (2010) Pedofilija i Crkva. *Crkva u svijetu* 45. Str. 139-142.

ŽMAK, Jasna (2013) Predgovor. U: *Svećenikova djeca*. Str. 7-9. Zagreb: Hrvatski filmski savez / Interfilm.

Izvori s mreže:

ČADEŽ, Tomislav. *Mate Matišić: Hrvati će prvi u Europi izumrijeti*.
<http://www.jutarnji.hr/mate-maticic--hrvati-ce-prvi-u-europi-izumrijeti/1075001/>.

ČEGIR, Tomislav. *Vruća tema jasne tendencije*.
<http://www.matica.hr/vijenac/492/Vru%C4%87a%20tema%20jasne%20tendencije>.

HINA¹. *Film Svećenikova djeca najbolji na festivalu u Portugalu*.
<http://www.novilist.hr/Scena/Film/Film-Svecenikova-djeca-najbolji-na-festivalu-u-Portugalu>

HINA². *Svećenikova djeca solidno gledana i u svjetskim kinima*.
<http://www.novilist.hr/Scena/Film/Svecenikova-djeca-solidno-gledana-i-u-svjetskim-kinima?articlesrclink=related>

HINA³. *Dodjelom nagrada Marul svečano zatvoreni 15. Marulićevi dani*.
<http://www.culturenet.hr/print.aspx?id=6461>

HRGOVIĆ¹, Maja. *Svećenikova djeca: kontroverzna tema upakirana u dopadljiv populizam*.
<http://www.novilist.hr/Kultura/Svecenikova-djeca-kontroverzna-tema-upakirana-u-dopadljivi-populizam>.

HRGOVIĆ², Maja. *Mate Matišić: Ne želim kastrirati svoj osjećaj za pisanje, pišem kako moram*. [HTTP://WWW.NOVILIST.HR/KULTURA/KNJIZEVNOST/MATE-MATISIC-NE-ZELIM-KASTRIRATI-SVOJ-OSJECAJ-ZA-PISANJE-PISEM-KAKO-MORAM](http://WWW.NOVILIST.HR/KULTURA/KNJIZEVNOST/MATE-MATISIC-NE-ZELIM-KASTRIRATI-SVOJ-OSJECAJ-ZA-PISANJE-PISEM-KAKO-MORAM) .

OREMOVIĆ, Arsen. *Brešan: Svećenikova djeca na izruguju Crkvu, nego mane*.
<http://www.vecernji.hr/film/bresan-svecenikova-djeca-ne-izruguju-crkvu-nego-mane-488036>.

PAVIČIĆ, Jurica. *Svećenikova djeca: Komedijska koja će razgnjeviti Crkvu*.
<http://www.jutarnji.hr/-svecenikova-djeca---komedijska-koja-ce-razgnjeviti-crkvu/1073720/>.

SERDAR, Tomislav. *Mate Matišić: Ja sam živi mrtvac svoga zavičaja*. <http://www.slobodnadalmacija.hr/Spektar/tabid/94/articleType/ArticleView/articleId/197899/Default.aspx>.

ŠKOLSKI PORTAL. *Obrnuta učionica*. <https://www.skolskiportal.hr/digitalna-izdanja/katalozi/909186.html>.

TPORTAL.HR. *Svećenikova djeca nagrađena na festivalu naroda i vjera*. <http://www.tportal.hr/showtime/film/302206/Svecenikova-djeca-nagrada-na-festivalu-naroda-i-vjera.html>.

TPORTAL.HR. *Svećenikovo djeci pripala nagrada publike*. <http://www.tportal.hr/showtime/film/297990/Svecenikovo-djeci-pripala-nagrada-publike.html>.

TRETINJAK, Igor. *Kakvi nas domaći filmovi čekaju ove godine?* <http://www.tportal.hr/showtime/film/247823/Kakvi-nas-domaci-filmovi-cekaju-ove-godine.html>.

Večernji list. Biografije. <http://www.vecernji.hr/biografije/vinko-bresan-74>.

SAŽETAK

Tumačenje *Svećenikove djece* započinje motivacijom i lokalizacijom filma. U lokalizaciji povezujemo film s njegovim tvorcima (scenaristom Matom Matišićem i redateljem Vinkom Brešanom), s dramom prema kojoj je nastao scenarij, smještamo ga u vrijeme i mjesto nastanka te se osvrćemo na kritike, nominacije i nagrade. Središnji dio govori o žanrovskim odredbama filma, njegovim komičnim i tragičnim elementima, kompoziciji, likovima i ideji filma kao i o njegovim nedostacima. U posebnom poglavlju pozornost je usmjerena na film u nastavi, točnije na argumente za bavljenjem filmom u nastavi te na mogućnosti realizacije toga u školama. Na kraju je priložena priprema za dva održana sata na temu *Svećenikove djece*.

Ključne riječi: tumačenje, drama i film *Svećenikova djeca*, Mate Matišić, Vinko Brešan, film u nastavi

Key words: play nad movie *The Priest's Children*, Mate Matišić, Vinko Brešan, movie in the class