

Ирена М. Селаковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за хиспанистику

ИЗГУБЉЕНО ДЕТИЊСТВО И СЛОБОДА У ФИЛМОВИМА О ШПАНСКОМ ГРАЂАНСКОМ РАТУ

Рад се бави представљањем живота деце и последицама Шпанског грађанског рата у филмским остварењима шпанске кинематографије. Корпусну грађу чине филмови *Језик лејшира* (*La lengua de las mariposas*) и *Црни хлеб* (*Pan negro*) у којима деца тумаче улоге протагониста. Узимајући у обзир последице које скоро сваки рат са собом носи, желимо да испитамо у којој мери су деца у том периоду у Шпанији била ускраћена нормалног детињства и слободе. На основу анализираних сцена приказаћемо градацијску промену деце од невиних жртава рата до храбрих бораца за сопствене идеале. Мирно и срећно детињство замењено је одрастањем и сазревањем пре времена, а последице рата остале су присутне и у годинама након овог стравичног догађаја.

Кључне речи: Шпански грађански рат, детињство, слобода, деца, кинематографија

ФИЛМОВИ СА ТЕМОМ ШПАНСКОГ ГРАЂАНСКОГ РАТА

Грађански рат у Шпанији је био једна од главних тема за настанак многобројних уметничких дела у виду филмова, књига, есеја, песама, не само на шпанском, већ и на другим језицима. Разлог за то је утицај који је Шпански грађански рат остварио на све остале земље чија је политика била блиска са политиком Шпаније (Гаден и др. 1990: 13). Што се тиче кинематографије, овај сукоб био је инспирација многим режисерима да га представе на филму. Филмска остварења са овом тематиком имају за циљ да предоче са каквим стравичним догађајима се шпанско становништво суслело и дају увид у то колико жртава је однео са собом сурови окршај који је нешто више од три године харао Шпанијом (Јела Фернандес 2013: 207–226).

Снимљен је огроман број шпанских играних филмова чија је главна тема била базирана на догађајима које је обухватио период пре рата, Шпански грађански рат између 1936. и 1939. године и период после рата. Пројектован је велики број како документарних, тако и филмова који су припадали фикцији (Мартинес Родриго и др. 2012: 818). Што се

1 irena.selakovic@filum.kg.ac.rs

тиче филмова који су снимљени у периоду после Франкове смрти², посебан критички допринос дао је Перес Веласко који је анализирао велики број играних филмова снимљених у овом периоду. У његовој студији се преиспитује како републиканска, тако и националистичка Шпанија и долази до закључка да је много већи број филмова који говоре о републиканцима као жртвама Грађанског рата. Кроз филмове у којима се бранио републикански интегритет провлачиле су се идеје и ставови њихове идеологије. У тим сегментима протагонисти су представљени као култни актери, храбри цивили који су се неустрашиво борили против бомбашких напада националиста. Ти цивили су у већини филмова осликавали жртве десничарског режима генерала Франка. Жене приказане у овим филмовима имале су право гласа, што је једна од првих реформи коју је усвојила Друга република³. Оне су, такође, у већини случајева биле равноправне са мушкарцима, док су деца представљена у филмовима трпела страшне последице током војних похода фалангиста (Перес Веласко 2011: 211–213).

У филмовима у којима се бранио републикански интегритет једна од главних тема била је тема слободе. Сен (2003: 37) слободу појединца дефинише као „централну вредност приликом било ког вредновања друштва”.⁴ Рибера (2010: 11–12) објашњава да је једна од највећих жеља свих људи да буду слободни. Тежња да будемо у могућности да живимо у складу са моралним принципима и личним уверењима је потпуно природна ствар. Људи желе да добију прилику да остваре своје циљеве, да воле и да буду вољени. Свакоме је потребно да се осети самостално и да има контролу над сопственим животом, а то су главне ствари које дефинишу слободу. Знамо да смо слободни када нам је пријатно и када се осећамо сигурно. Међутим, када не можемо да управљамо својим животом и спутани смо да остварујемо циљеве осећамо се као да нас је неко везао и да је наша слобода злостављена. Овако се осећало шпанско друштво током година рата (Рибера 2010: 12). Слобода ка којој су свакодневно тежили, како људи тако и деца, на крају им је у потпуности одузета од стране фашиста, који су и у филмовима углавном представљени као „они лоши.”⁵

Захваљујући оваквом начину емитовања националиста на малим екранима, републиканци су у највећем броју случајева добили симпатије публике. Филмови са овом тематиком који за протагонисте имају националистичке представнике, а припадају периоду после Франкове смрти, немају ни једног јединог представника захваљујући ком су добили симпатије публике (Перес Веласко 2011: 214–215). Националисти

2 Франсиско Франко био је националистички оријентисан диктатор на челу Шпаније од Шпанског грађанског рата до своје смрти 1975. године.

3 Друга република проглашена је 14. априла 1931. године када је краљ Алфонсо XIII дао оставку (Томас 1980: 50).

4 „Valor central en cualquier valoración de la sociedad.” (Sen 2003: 37)

5 Los malos.

су у филмовима представљени као неко ко је желео да се врати у време кацкизма, где би разлика између сиромашних и богатих сваком даном постајала све већа и већа. Опирали су се модернизацији и тежили традиционалним вредностима, које су у филмовима углавном добиле етикету погрешних. Њихови актери приказивани су као побуњеници, а жене су биле у сенкама мужева. Једном речју, представљали су тамну прошлост традиционалног шпанског друштва, насупротив републиканцима који су тежили светлој и модерној будућности и трагали за слободом.⁶

Из горе наведеног можемо закључити да је филмско стваралаштво после Франковог режима, углавном своју наклоност давало републиканцима, који су представљени као жртве побуњених националиста. Оно што ми као истраживачи морамо нагласити је да нисмо у прилици да представимо ни идеологију републиканаца, ни идеологију националиста, као исправну, или погрешну, већ ћемо настојати да анализирамо аспекте и једне и друге кроз последице које су утицале на животе деце. Да ли је једна била исправна, а друга погрешна, оставићемо политиколозима и другима који су компетентнији од нас да говоре о томе.

ПОСЛЕДИЦЕ ШПАНСКОГ ГРАЂАНСКОГ РАТА

Током рата живот не изгубе само припадници војске или полиције, већ и цивили. Поред огромног броја погинулих, међу последицама, које захватају оне који су имали срећу да преживе, јављају се неадекватни хигијенски услови који изазивају одређене заразне болести, а деца су та која им подлежу у највећој мери. Осим физичких последица, јављају се и психичке, које, и онима који су успели да оду из земље и онима који су дочекали крај рата у Шпанији, остају присутне цео живот (Алтед Вихил 1996: 211). Неке од истакнутих последица рата са којима је народ Шпаније морао свакодневно да се суочава су висока стопа смртности, пад наталитета и склопљених бракова, прогнанство и неминовне селидбе (Моредно Фонсерат, Кињонеро Фернандес 1993: 299).

Алтед Вихил (2003: 46) у први план ставља појам „деца рата“ који је од кључне важности за разумевање одузете слободе и последица рата које ћемо испитати у оквиру овог рада. Како ауторка наводи:

Бити дечак или девојчица рата не значи само родити се и одрасти у земљи која је под ратом; његово право значење произлази из чињенице да ће овај феномен довести до огромних промена у њиховим животима које се у другим околностима не би произвеле. (Алтед Вихил 2003: 46)⁷

6 Више о разликама републиканске и националистичке идеологије у Селаковић (2019), „Идеолошке манифестације Шпанског грађанског рата: Деца и образовање у филмовима *Језик леишира* и *Црни хлеб*“, *Липар*, 69, Универзитет у Крагујевцу.

7 „Ser niño o niña de la guerra no significa únicamente haber nacido y vivido la niñez en un país inmerso en un conflicto bélico, su verdadero sentido viene del hecho de que ese fenómeno va a

Деца у раном детињству тек треба да открију како свет функционише. Треба да расту и спознају себе уз оба родитеља, као и да сваког дана уче нове ствари и играју се са вршњацима испред куће, а не да страхују због онога што још увек нису у стању да разумеју. Ни њихова психа, ни њихова малена тела нису довољно развијена да би успели да преброде све патње које оружани сукоби носе са собом. Када дође до ратног стања у држави, деца то директно или индиректно осећају на својој кожи. Директне последице би преваходно биле физичке као што су мучења, експлоатација, притвор, одлазак на бојна поља, као и масовна убиства и стрељања. Поред физичких, директне последице могу бити и психичке трауме које остају присутне до краја живота. Индиректне последице би биле све оно што индиректно утиче на децу, а то је уништавање инфраструктуре и грађевина попут школа и болница, што онемогућује деци да имају приступ образовању, здравству и осталим потребама.

Ситуација током Шпанског грађанског рата је била таква да су основна права деце коју је задесио рат игнорисана у корист варварских и окрутних чиновца. Алтед Вихил (1996: 207) истиче да су деца прва била погођена ратним стањем у Шпанији, и то из више разлога. Уништене су им куће из којих су истерана на улице. Неки су успели да побегну са родитељима, док су неки били препуштени сами себи јер су им родитељи или отишли у бој, или су били притворени због тога што су припадали „погрешној страни”.

Дана 18. јула 1936. године десило се нешто што једна земља, као што је тада била Шпанија, није могла ни да замисли. Радило се о догађају који је представљао највећу сеобу становништва проузроковану ратом икада у Шпанији. Људи су били приморани да побегну како би сачували животе, надајући се бољем сутра. За собом су морали да оставе све оно што су до тада стекли, куће, имовину, а у великом броју случајева и неког члана породице који је био непокретан или није на време стигао да побегне од бомбашких напада (Арагуес Естрагес 2015: 78–98). Због таквих немих догађаја оно за шта је држава морала да се побрине, а што је представљало приоритет, било је пресељење деце у земље које су уступиле помоћ Шпанији у тако тешким условима. Како би се убиства деце спречила и како би им било омогућено нормално детињство без деструктивних разарања, морало се прибећи одређеним мерама заштите и предострожности (Крего Наваро 1989: 302).

Рафаел Абеља (2004: 252) наводи да се у априлу 1937. године десило један од најболнијих и најтрагичнијих догађаја од свих који су били изазвани Грађанским ратом, а радило се о евакуацији републиканске деце у иностранство, за шта је била задужена републиканска влада. Власти су морале да се одлуче на овај корак како би се спасили животи многе деце која су се суочавала са страшном свакодневницом за коју

suponer un cambio decisivo en su vida, cambio que en otras circunstancias no se hubiera producido.” (Alted Vigil 2003: 46)

нису била ни крива ни дужна. Огроман број деце је гладовао, а страх од ваздушних напада је све више растао, због тога је евакуација била једна од главних мера предострожности зарад њиховог спасавања. Многе државе, првенствено Енглеска, Француска, Белгија и Русија, одлучиле су да пруже уточиште шпанским малишанима којима је смрт била за вратом. Абеља даље наводи да је, док су бродови полако одлазили, једна дванаестогодишња девојчица, вршњакиња евакуисане деце, викала тужбалицу читавом свету под ратом, која је касније објављена у новинама. Како аутор истиче „урадила је то због срамоте одраслих људи, оних који су били одговорни за довођење земље у то стање (2004: 252).”⁸ Текст тужбалице гласио је:

Да се више крви не пролије.
Да се не обоје у црвено
Поља наше земље.
Да се не облаче у црнину
Мадрићанке:
Нек' деца више не пате
Нек' се играју, нек' се забављају:
Нек' влада мир у Шпанији.
Људи, нека се заврши рат већ једном!⁹

Абеља (2004: 253) даље објашњава како су касније из читавог света стизала писма евакуисане деце упућена њиховим родитељима у којима су им препричавали како су се снашли, како се о њима брину и понашају, о дивном гостопримству, као и да се надају да су им породице у Шпанији добро. На основу тих писама може се закључити да су се земље које су прихватиле шпанску децу, првенствено Совјетски Савез, у тим тешким тренуцима заиста потрудиле да им на све начине олакшају ситуацију у којој су се задесили. Сматра се да је од 30000 евакуисане деце током Шпанског грађанског рата Русија прихватила скоро 3000 малишана (Дел Мар дел Посо Андрес, Сиера Блас 2009: 193).

Међутим, Алтед Вихил (2003: 56) објашњава да се нису баш сва деца најбоље снашла и уклопила у новој околини. Велики фокус ставља на психолошке трауме које је тај период оставио на њих. Алтед Вихил (1996: 213) такође неколико година раније наглашава да су евакуисана деца била подељена у две групе. Једну групу чинила су деца усвојена од

8 „Y lo había hecho para vergüenza de unos adultos, para los responsables de haber llevado al país a aquella situación.” (Abella 2004: 252)

9 Que más sangre no se vierta.

Que no se tiñan de rojo
los campos de nuestra tierra.
Que no se vistan de luto
las mujeres madrileñas:

Que los niños ya no sufran
que jueguen, que se diviertan:
Que reine paz en España.

¡Hombres! ¡Que acabe la guerra! (Abella 2004: 252), превод ауторке рада.

стране богатих шпанских породица или породица из иностранства које су биле у контакту са шпанским учитељима одговорним за њих. Другу групу чинила су деца о којима се колективно бринуло и која су углавном била смештена у одговарајуће стамбене објекте који су били њима намењени. О њима су се старали домаћини из организација који су били задужени за њих. Подучавало их је неколико учитеља, с обзиром на то да их је било много и да су били различитог узраста. Деца која су била збринута у породицама уз љубав и подршку старатеља и деца која су живела у групама којима се пружала пажња, али не у мери у којој је требало, искусила су два потпуно различита начина одрастања. То се касније свакако одразило на њихове животе о којима сведоче сачувана многобројна писма, интервјуи и аутобиографије. Деца републиканца била су у много незгоднијем положају од деце фашистичких припадника због декрета којим су деца дата на усвајање без сагласности родитеља, а велики број њих одведен је у верске установе које су биле под покровитељством државе (Арагуес Естрагес 2015: 78–98). У најгорем положају била су она деца која су завршила у неком од франкистичких затвора са својим мајкама осуђеним због тога што су била „деца црвених”¹⁰.

Још једна од већих последица Шпанског грађанског рата са којом су се евакуисана деца која нису успела да нађу дом, деца без старатеља или деца са здравственим проблемима суочила било је сексуално експлоатисање и слање у принудни рад. Сматрало се да је ово било „најјефтиније” решење, а пошто су остали без својих породица, нико није морао да стрепи да ће неко покушати да их тражи (Гонсалес 2009: 105).

Када говори о Шпанском грађанском рату Домингес Ортис (2003: 246) каже да се рачунало на губитке, али не и да ће бити толико велики. То потврђује и Фернандес Сорија (1987: 84) који прича о највећој и најстрашнијој последици коју било који рат, па и грађански, може имати по децу, а то је смрт. Када причамо о степену смртности и како до ње долази морамо узети у обзир све остале аспекте у којима се људи, па и деца, приликом ратног стања налазе. Приликом ратног стања смрт може бити моментална, односно погибије током бомбардовања муницијом или експлозивима током скривања у склоништима, затим масовна убиства, стрељања и мучења на путу ка границама других земаља. Поред моменталне постоји и постепена смрт, односно смрт проузрокована неком болешћу због неадекватне исхране, одевања, неодговарајуће хигијене и начина живота у веома лошим условима, који се у време рата веома тешко могу избећи. Арагуес Естрагес (2015: 78–98) сликовито представља стравичан приказ који је у том периоду обележио Шпанију, а то су километарске колоне дечака и девојчица са мајкама који беже у непознато док се ситуација у земљи погоршава. Пут који су морали да пређу био је мукотрпан, а дане су проводили без хране, адекватне одеће и основних средстава за хигијену. Неки од њих су на

¹⁰ *Hijos de rojos* је погрдан назив којим су националисти називали републиканце.

том путу ка спасењу изгубили живот услед ваздушних бомбашких напада за које нису знали када ће да се догоде.

Овај рат, када причамо о броју преминулих и погинулих, није био као било који други грађански рат. Живот је за те три године у Шпанији изгубило преко пола милиона људи. У ту бројку не спадају само војници који су погинули на бојном пољу, већ и цивили приликом бомбардовања, стрељања и мучења у логорима, жртве глади и болести, деца са мајкама и старији људи на путу ка изгнанству. Уколико на ту цифру додамо и 300000 оних који су успели да побегну у неку другу државу, долазимо до бројке од 800000 људи без којих је Шпанија остала. Алтед Вихил (1996: 211) примећује да је Шпанија изгубила током те три године рата једну читаву генерацију деце и одраслих што се и у годинама после рата одразило кроз огроман проценат пада наталитета (Томас 1980: 336–337).

ИЗГУБЉЕНА СЛОБОДА У ФИЛМОВИМА О ШПАНСКОМ ГРАЂАНСКОМ РАТУ

Два филма која смо изабрали деле једну веома битну особину, која је успела да изазове огромне емоције код публике. И кроз филм *Језик лејџира* и кроз филм *Црни хлеб* провлачи се питање дечје слободе уз помоћ одређених симбола, иако ова два филма нису смештена у исти временски период. Први филм говори о уводу у Шпански грађански рат и осликава сам почетак трогодишње агоније. То је дело режисера Хосеа Луиса Куерде (José Luis Cuerda) и снимљен је 1999. године. Други филм приказује живот Шпаније након сукоба, а представљен је јавности 2010. године. Његов режисер је Агусте Виљаронга (Agustí Villaronga). Оно чему ћемо посветити пажњу у наставку рада је питање дечје слободе и у једном и у другом филму, односно током два различита временска периода у Шпанији.

Сам назив филма *Језик лејџира* у себи крије веома битну симболику. Како Сирлот (2013) у свом речнику *A Dictionary of Symbols (Речник Симбола)* наводи, симбол *лејџира* има неколико значења. Још од давнина се сматрало да осликава „амблем душе и несвесне привлачности према светлу.”¹¹ Са друге стране, психоанализа као наука лептира сматра „симболом поновног рођења”¹², док у Кини лептир носи значење „среће и блаженства”¹³. На основу ових значења можемо закључити да лептир није случајно одабран као инсект по коме је наш филм добио назив. Једна од првих ствари која нам падне на памет када помислимо на лептира је његова слобода и, врло често, неухватљивост. Лептири

11 „An emblem of the soul and of unconscious attraction towards the light.” (Cirlot 2013)

12 „Psychoanalysis regards the butterfly as a symbol of rebirth.” (Cirlot 2013)

13 „In China, it has the secondary meanings of joy and conjugal bliss.” (Cirlot 2013)

лете од цвета до цвета, истражују своје окружење и уживају у слободи која им је природом дата. Они пролазе кроз процес метаморфозе, захваљујући ком напредују, расту и сазревају. На исти начин и наш протагониста филма *Језик лејшира*, Монћо, пролази кроз сопствени процес метаморфозе, односно процес одрастања. Символ лептира у филму представља поновно рођење, односно одрастање Монћа који жели да открије свет у коме живи. Кроз филм се приказује његов поглед на свет, сазревање од дечака који осећа страх према учитељу до јунака који има жељу да сваког дана сазнаје неке нове ствари, да ужива у свим тренуцима који су му пружени и да без бојазни шта ће неко рећи поставља милион питања како би интелектуално напредовао. Тај процес од уплашеног дечака до дечака који ужива у свему новом што открива представља Монћову метаморфозу. Међутим, нису сви лептири овога света имали потпуну слободу. Многи су завршили у лабораторијама, под микроскопима, на истраживањима. На исти начин, велики број деце није имао потпуну слободу током одрастања. Ти малишани нису успели да спознају свет онакав какав јесте. Многима су, као лептирима, сасечена крила и наметнуто им је оно ка чему нису тежили и шта нису тражили, а камоли разумели. Тако се и наш протагониста Монћо, у најлепшем периоду своје метаморфозе, након пада Друге републике, сусрео са мрежицом која га је ухватила и узела под своје, без шансе да пита зашто је то тако. Како објашњава Перес Веласко (2011: 163), тек у последњој трећини филма, политичка ситуација земље и најави Шпанског грађанског рата почиње да излази на видело. То исто запажа и Калдевила Домингес (2012: 206) који назначавачу да сукоб двеју идеологија, републиканске и националистичке, највише долази до изражаја и кулминира у последњој сцени када Монћовог учитеља припадници националистичке трупе одводе на стрељање. Ова сцена је од кључне важности за схватање појма слободе који се провлачи кроз цео филм. На почетку ове секвенце Монћо изговара речи које је чуо од чланова своје породице. Он учитеља назива убицом и различитим погрдним именима. Монћо у том тренутку не размишља, већ почиње да реагује онако како му је наређено, али након што је учитеља неколико пута назвао издајником и црвеним, у њему се нешто прелама и почиње да га назива речима којима га је управо учитељ научио, а то су *tilonorrinco* (врста птице певачице) и *espiritrompa* (језик лептира). То су речи које су повезане са природом, за које већина и не зна шта значе. Тада протагониста успева да досегне до сопствене слободе до које је толико желео да дође. Речи, односно термини које га је учитељ научио, почињу да излазе из његове душе и представљају доказ сопственог размишљања и јаке повезаности коју су учитељ и Монћо имали, а коју имају и даље. Монћо је, бар у одређеној мери, успео да се одупре утицају породице и покушао да делује како му и срце и мозак говоре. У овој сцени видимо једног Монћа који је одрастао и више нема потребу да поставља многобројна питања, већ да сам себи даје одговоре на њих. Тада, на индиректан начин успева да

каже фашистима да одбацује режим који му је наметнут, да одбацује догматизам и да одбацује тишину. Захваљујући незауостављивој жељи за напредовањем коју је учитељ пренео на њега, Монћо је имао слободу да кроз пар речи каже много више од увреда. Монћо је постигао да од ларве дође до лептира који је уз помоћ својих веровања полетео високо и на тренутак се одупро наређењима других. Његово одрастање и слобода до које је досегао у овом филму су представљени кроз симбол лептира који је пронашао своје светло.

И у филму *Црни хлеб* појам дечје слободе је од изузетне важности. Овде је она дата кроз неколико симбола од којих је најупечатљивији симбол птица које дечак протагониста Андреу и његов отац Фариол узгајају. Сирлот (2013) истиче да симбол птице углавном представља душу, док јато птица представља људске душе. У поменутом филму птице се налазе у кавезима и самим тим им је одузета слобода, баш као што је исту рат одузео многим људима и деци, првенствено онима који су подржавали републиканску страну. Овај филм осликава Шпанију након завршетка рата и обележен је огромним сиромаштвом и политичким разилажењима. У њему су представљене најмрачније стране шпанског друштва у периоду после Шпанског грађанског рата. Од самог почетка видимо да је рат, иако је завршен, у великој мери утицао и на живот људи и на живот деце створивши друштвене разлике и несугласице (Калдевиља Домингес 2012: 209). Ликови, они који припадају радничким породицама које су се држале републиканске идеологије, у филму представљају жртве мрачног времена и страшних друштвених неједнакости. Свима њима је на одређен начин одузета слобода за коју покушавају да се изборе. Једна од сцена у којој су приказани идеја слободе и идеали за које се Андреуов отац републиканац борио је следећа, а све се дешава када Андреу одлази на таван и тамо проналази оца за којег су сви мислили да је избегао у Француску.

Фариол: Када сам био на планинама разболео сам се и ево ме овде сад.

Андреу: И не може да те прегледа лекар?

Фариол: За оно што ја имам не помажу ни лекари, ни медицина.

Андреу: Шта ти је?

Фариол: Донеси ми тај кавез. Црвени. Погледај. Видиш ли ову зебу? Припада најживахнијим птицама. Увек желе да побегну. Мора да буде у кавезу од сламе иначе ће сломити кљун или крила. То је оно што ми се дешава. Разумеш? Птице треба да лете и буду слободне, Андреу. Као анђели, који немају границе. Можемо их затворити, али не можемо их променити. Идеали људи, оно што свако од нас жели, где жели да стигне, такође су такви. Али ако се те жеље не остваре, људи могу да постану лоши. Због тога се морамо борити за идеале. Свако за своје.¹⁴ (Виљаронга 2010)

14 Farriol: Cuando ya estaba en los montes me puse enfermo y... ya ves.

Andreu: ¿No te puede ver un médico?

Farriol: Con lo mal que tengo no valen médicos ni medicinas ni nada.

Andreu: ¿Qué tienes?

Можемо рећи да је ово био један од кључних разговора које је Андреу имао са својим оцем. Био је у потпуности свестан ситуације. Знао је да су сиромашни и да ће пут ка остварењу његових жеља бити веома тежак. Знао је шта жели, али није знао како да стигне до циља. Плашио се да не направи погрешан корак, који би могао веома скупо да га кошта. Знао је да се не жели покорити установљеним ставовима и вечито слушати како величају победнике, а вређају губитнике, међу којима се и он налазио. На крају разговора му је отац рекао: „Остави срамоту по страни, главу подигни високо, јер никоме нисмо учинили ништа нажао. Бунтовници су они и прогутаће то једног дана”¹⁵ (Виљаронга 2010).

Андреу је кроз филм као било које дете, имао милион питања и покушавао је да нађе одговоре на сва. Сусретао се са окрутношћу „оних добрих” и добротом „оних лоших” људи који су чинили део његове свакодневнице. Његов пут ка слободи добио је нову димензију коју је режисер приказао кроз увођење једног лика. Ради се о дечаку који има туберкулозу и ког Андреу први пут среће у шуми. Дечак замишља да има крила и да може да лети. Андреу га несигурно и замишљено посматра, али непосредно затим уследиле су две сцене у којима је Андреу успео да оствари конверзацију са болесним дечаком:

Дечак: Хеј, ти! Дај ми пар кексића.

Андреу: Ових?

Дечак: Да, наравно. Немој да се приближаваш, болестан сам и заразно је. Остави их овде. Хвала. Ти живиш овде близу, зар не? Зашто ми некад не оставиш храну када сам у врту? Овде нас свештеници изгладњују.

Андреу: Зато што си радио оно пре неки дан?

Дечак: Које?

Андреу: Ово (показује раменима као да помера крила).

Дечак: А, ово. Померао сам крила. Зар ти се не дешава понекад да ти је толико досадно и да си уморан да би запалио све?

Андреу: Не...добро, можда да.

Дечак: Е па мени се дешава. И када ми се деси, изађу ми крила на леђима која се сама померају и почињем да летим. Високо. Као да почињем да ме дрма температура, као да могу све да обришем. И знаш шта мислим?

Андреу: Шта? Шта мислиш?

Farriol: Tráeme esa jaula. La roja. Mira. ¿Vez este pinzón? Estos son los pájaros más salvajes que hay. Siempre quieren escapar. Debe tenerlo en una jaula de pajitas porque si no o se rompe el pico y las alas. Esto es lo que me pasa. ¿Entiendes? Los pájaros son para volar y ser libres, Andreu. Como los ángeles, que no tienen fronteras. Les podemos enjaular, pero no cambiar su manera de ser. Los ideales de la gente, aquello que uno quiere, a donde uno quiere llegar, también son así. Pero si no se cumplen, las personas pueden volverse muy malas. Por eso hay que luchar por los ideales. Cada cual por los suyos. (Villaronga 2010)

15 Nada de vergüenza. La cabeza alta, que no hemos hecho daño a nadie. Los facciosos son ellos y se lo van a tragar. (Villaronga 2010)

Дечак: Када бих у том тренутку желео, када бих рекао „да” померајући своја крила могао бих да пређем у други свет.¹⁶ (Виљаронга 2010)

Андреу је уморан од сплета околности које се дешавају око њега. Почевши од свакодневних проблема проузрокованих сиромаштвом, незадовољства учитељем који је био националистички оријентисан, часовима и школом, до односа са родитељима. Како Калдерон (2013: 131) наводи, када су се његове очи широм отвориле ка свету одраслих уочио је да је веома далеко од сопствене слободе и да се она налази на дну шоље топле чоколаде која се једе са белим хлебом. Та метафора је означавала сплет компромиса који су морали да се остваре како би досегао до ње. Ти компромиси остварени су између његове мајке и са једне стране госпође Манубенс, а са друге стране начелника села. Андреу није могао да гледа понижавање које је спремна да трпи његова мајка када одлази у кућу породице Манубенс, као ни сексулано уцењивање од стране начелника. Због тога, када би могао, побегао би у сопствени свет у коме би све било савршено и без животних проблема са којима је био суочен. Међутим, док је немоћан да било шта од тога оствари, режисер уводи овог лика – дечака са крилима, који успева да оствари све потајне жеље нашег протагонисте и који, иако је болестан, успева да одлети у сопствени свет у ком не постоје проблеми епохе у којој живи. Међутим, Андреу не може да одлети у неки други свет, не својом кривицом, већ због кривице других људи. Одузета му је слобода баш као и птицама у кавезу.

Андреу након читавог сплета околности и ситуација, немоћан да одлучи шта да ради, поново одлази код дечака са крилима и пита га шта да учини. На то му дечак одговара: „Лети високо и не дозволи да те било ко зароби”¹⁷ (Виљаронга 2010). Како Калдерон (2013: 131) објашњава, дечак му показује потребу за летењем уз помоћ крила птице. Поручује

16 El chico: Oye, tú. Dame un par de galletas.

Andreu: ¿De éstas?

El chico: Sí, claro. No te acerques, estoy enfermo y se contagia. Déjalas aquí encima. Gracias. ¿Tú vives aquí al lado, verdad? ¿Por qué no me traes comida algun vez cuando esté en el huerto? Aquí no, eh. Aquí los frailes nos matan de hambre.

Andreu: ¿Por qué hacías aquello el otro día?

El chico: ¿El qué?

Andreu: Esto...

El chico: Ah, esto. Movía las alas. ¿No te pasa a veces que estás aburrido y cansado y le pegarías fuego a todo?

Andreu: No... Bueno, quizá sí.

El chico: Pues a mí sí que me pasa. Y, cuando me pasa, me salen unas alas aquí en la espalda, que se mueven solas y empiezo a volar. Arriba. Como si me diera la fiebre, como si pudiera borrarlo todo. ¿Y sabes que pienso?

Andreu: ¿Qué? ¿Qué piensas?

El chico: Que si en ese momento quisiera, si dijera que sí, moviendo mis alas pasaría a otro mundo. (Villaronga 2010)

17 Vuela alto y no te dejes atrapar por nadie. (Villaronga 2010)

му исто оно што и отац када прича о идеалима, о томе да их треба бранити и да се за њих вреди борити. Андреу сада има све одговоре на своја питања, али потребно му је нешто што ће га погурати и дати му снагу да уради оно што му његови сопствени идеали налажу. Налази се на граници љубави коју му је породица вечито пружала, али која га је издала тиме што је скривала истину од њега, и живота без одрицања који најбогатија породица Манубенс у селу жели да му пружи, али која ће га тек издати када сазна да је баш та породица крива за смрт његовог оца. Калдерон (2013: 131) објашњава да се наш протагониста одлучио за живот у ком му неће ништа фалити, у ком неће морати да једе црн хлеб и у ком ће живети у изобиљу свега што му је потребно. Поред тога, одлази у свој свет маште у ком му је дозвољено да лети. Није опростио својим правим родитељима и вероватно неће опростити ни старатељима, али урадио је оно што му је на почетку отац рекао: „Ти се само побрини да будеш добро. То је једина обавеза коју би требало да ви, деца, имате”¹⁸ (Виљаронга 2010). Одлучио је да максимално искористи оно што му је дато и да похлепу којом су се други служили усмери ка њима самима за постизање сопствених циљева.

(ПРЕ)РАНО ОДРАСТАЊЕ И САЗРЕВАЊЕ ДЕЦЕ ТОКОМ ШПАНСКОГ ГРАЂАНСКОГ РАТА

Крајње сцене из филма *Језик лејшира* су сцене у којима се може приметити у којој мери је било одузето детињство малишанима који су живели у периоду најмрачнијег периода Шпаније. У овим сценама примећује се да су родитељи спремни на све, па чак и да погазе оно за шта су се годинама борили, ради добробити, како своје породице, тако и њих самих. У филму се представљају тренуци након побуне националистичких војника што је довело до кажњавања свих оних који су се залагали за републиканске идеале. Војници су упадали у куће грађана и одводили републиканце на стрељање. Настао је општи хаос, а народ је прибегавао свим могућим мерама како би заштитио своје најмилије. У тим тренуцима се могла видети јасна подела шпанског народа (Калдевиља Домингес 2012: 198). Било је оних који су доследно остали привржени залагањима републиканаца, као што је био Монхов отац, али и оних који се нису изјашњавали, иако су потајно знали шта је исправно, а шта не, као што је био случај са Монховом мајком. Бракови су у том периоду били још један од показатеља две супротстављене идеологије конзервативних католика и демократских републиканаца (Калдевиља Домингес 2012: 206). У великом броју случајева мушкарци су заступали републиканске ставове, а жене су биле те које су подржавале цркву. Монхова мајка, како би сачувала своју породицу од смрти, почела је да

18 Tú preocúpate solo de estar bien. Está es la única obligación que tendríais que tener los niños. (Villaronga 2010)

пали све по кући што је представљало доказ да је њен муж, а самим тим и њихов дом, годинама био уз републиканску власт. У наставку ћемо анализирати један од тежих дијалога у филму између Монћове мајке и њега:

Мајка: Монћо, сине, обрати добро пажњу на оно што ћу да ти кажем. Тата није поклонио одело учитељу. Разумеш ли?

Монћо: Јесте, поклонио му је.

Мајка: Није му поклонио! Јеси ли разумео? Није му поклонио!

Монћо: Није, није му поклонио. (Куерда 1999)¹⁹

Мајчини јецаји у овом тренутку као да су били шамар који је пробудио Монћа. Почео је да схвата да се нешто озбиљно дешава, али и даље није знао због чега. Знао је само да мора да се понаша онако како му родитељи кажу без било каквог преиспитивања и постављања питања, што је раније веома често чинио. Док се око њега све рушило држао је у рукама књигу коју му је једном приликом поклонио учитељ дон Грегорио, а која се звала *Осирво са блајом*. Та књига и све оно што га је професор научио представљали су једино благо које му је остало од републиканског режима. Деца у филмовима који обрађују тему Шпанског грађанског рата, а у овом случају Монћо, била су суочена са силом која је била много јача од њих самих. Након свих ситуација које су биле изазване овим ратом, била су психички сломљена и пуна траума (Снел, Хутчисон 2013: 205). Због тога су многа од њих кроз одрастање била изгубљена, без јасног правца и пута којим желе да иду. Међутим, било је и оних попут Монћа, који су успели да у неким стварима пронађу мир и сопствену идеологију вођени унутрашњим гласом. Једна од тих ствари била је и ова књига.

И у филму *Црни хлеб* имамо веома велики утицај породице на животе деце и прерано одрастање. Кроз цео филм преплићу се сцене у којима родитељи, првенствено отац, говоре Андреу за шта се треба борити у животу и којим путем ићи. Они припадају радничкој и сиромашној класи, и током читавог живота су се борили да му обезбеде адекватно школовање. Овде можемо приметити и дозу ироније, с обзиром на то да су они републиканци, а да је нови едукативни систем у потпуности промењен и наклоњен идеалима националиста²⁰. Сцена у којој видимо идеолошки утицај оца на дете је она када се растаје са сином у затвору пре него што треба да га погубе. Он му говори:

19 La madre: Moncho, hijo. Fíjate bien lo que voy a decir. Papá no regaló un traje al maestro. ¿Comprendes?

Moncho: Sí, se lo regaló.

La madre: ¡No sé lo regaló! ¿Has entendido bien? ¡No se lo regaló!

Moncho: No, no se lo regaló. (Cuerda 1999)

20 О едукативном систему и образовању током Шпанског грађанског рата више у Селаковић (2019), „Идеолошке манифестације Шпанског грађанског рата: Деца и образовање у филмовима *Језик лејшира* и *Црни хлеб*“, *Липар*, 69, Универзитет у Крагујевцу.

Рат нас је све много повредио. Али најгоре од рата није глад, или то што морамо да побегнемо, или чак да нас убију. Најгоре што могу да нам ураде је да учине да изгубимо своје идеале, јер, без идеала смо нико и ништа. Због тога оно што ме највише занима је оно што имаш у глави и срцу. То мораш да чуваш као злато. Хоћеш ли?²¹ (Виљаронга 2010)

Овим речима отац му је дао до знања да увек треба да се бори за своје снове, без освртања на страхове и да треба храбро да савладава препреке. Отац наводи да све последице Шпанског грађанског рата, као што су глад, сеобе или убиства нису ништа у поређењу са губитком идеала. Управо су из овог разлога фалангисти и пре и након рата убили многе грађане и учитеље само зато што нису хтели да се покоре националистичким тенденцијама и одбаце своје идеале (Калдевила Домингес 2012: 209). То се десило и са Фариолом, али и са Дон Грегориом из филма *Језик лејшира*. Иако су живели у различитим временским периодима, и дон Грегорио и Фариол су погубљени зато што нису били на исправној страни. Након овог разговора Андреу је постао свестан да мора да се бори за оно што он жели, али, такође, да пут до његових циљева неће бити нимало лак.

ЗАКЉУЧАК

Изабрани филмови јасно осликавају градацијску промену дечака од невиних жртава рата до храбрих бораца за сопствене идеале. Та промена није настала њиховом слободном вољом већ им је наметнута од стране одраслих који су дозволили да дође до тога.

На основу сцена којима се завршавају филмови можемо закључити да су обојица протагониста, као представници деце тадашње Шпаније, довољно сазрели да сами доносе закључке о одређеним животним стварима, захваљујући ономе што су проживели током периода пре и после Шпанског грађанског рата.

На основу анализираних сцена из ова два филма, јасно је да су деца у том периоду у Шпанији била ускраћена нормалног детињства и слободе, али да је Шпанија, и поред мучења које је претрпела, изродила једну генерацију која је успела да се одупре наметнутим традиционалним нормама и окрене неким модернијим размишљањима.

Последице са којима су се наши актери суочили превасходно су биле психичке и нема сумње да су у њиховим животима остале присутне и у годинама након рата. Они су стравичне тортуре искусили у доби када су почели да се формирају као особе, а због рата њихово мирно и срећно детињство замењено је одрастањем и сазревањем пре времена.

21 Farriol: La guerra nos ha hecho mucho daño a todos. Pero lo peor de la guerra no es pasar hambre, o tener que huir, o incluso que nos maten. Lo pero es que nos hagan perder los ideales, porque, sin ideales, una persona no es nadie. Por eso lo que más me importa es lo que tienes aquí, y aquí. Eso debes guardarlo como un tesoro. ¿Lo haras? (Villaronga 2010)

Извори

Куерда 1999: J. L. Cuerda, *La lengua de las mariposas (Језик леишира)*. España: Sogetel, Las Producciones del Escorpión, Canal + España y Televisión Española (TVE).

Виљаронга 2010: A. Villaronga, *Pan negro (Црни хлеб)*. España: Massa d'Or Produccions / Televisión de Galicia (TVG).

Литература

Абеља 2004: R. Abella, *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España republicana*, Barcelona: Planeta.

Алтед Вихил 1996: A. Alted Vigil, Las consecuencias de la Guerra Civil española en los niños de la República: de la dispersión al exilio, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, núm. 9, 207–228.

Алтед Вихил 2003: A. Alted Vigil, Los niños de la Guerra Civil, *Anales de Historia Contemporánea*, núm. 19, 43–58.

Арауес Естрепарес 2015: R. M. Aragüés Estragués, El éxodo de los niños republicanos en la guerra civil española: primitiva francés Casanova, 1936–1939, *Hispania Nova: Revista de historia contemporanea*, núm. 13, 78–98.

Гаден и др. 1990: D. Gaden et al., *La Guerra Civil Española: arte y violencia*, Murcia: Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones.

Гонсалес 2009: M. González, La generación herida. La guerra civil y el primer franquismo como señas de identidad en los niños nacidos hasta el año 1940 en: Javier Rodrigo, Miguel Ángel Ruiz Carnicer (coords.), *Guerra Civil: las representaciones de la violencia*, 87–112.

Дел Мар дел Посо Андрес и Сиера Блас 2009: M. Del Mar del Pozo Andrés, y: V. Sierra Blas, Desde el 'paraíso' soviético. Cultura escrita, educación y propaganda en las redacciones escolares de los niños españoles evacuados a Rusia durante la Guerra civil española, *História da Educação, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas*, v. 13, núm. 28, 187–238.

Домингес Ортис 2003: A. Dominges Ortis, *Španija: tri milenijuma istorije*, prev. sa španskog Branislav Đorđević, Beograd: Čigoja.

Јела Фернандес 2012: O. R. Yella Fernandez, Infancias vulnerables en las guerras civiles de España y Guatemala. Una revisión desde el cine, *El futuro del pasado: revista electrónica de historia*, núm. 4, 207–226.

Калдевила Домингес 2012: D. Caldevilla Domínguez, *La imagen del Franquismo a través de la séptima arte: Cine, Franco y Posguerra*, Madrid: Editorial Visión Libros.

Креро Наваро 1989: R. Crego Navarro, Las colonias escolares durante la Guerra Civil. (1936-1939), *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H. Contemporanea*, núm. 2, 299–328.

Моредно Фонсерат и Кињонеро Фернандес 1993: R. Moredno Fonseret y F. Quiñonero Fernández, Guerra civil y migraciones en una nueva ciudad de retaguardia: Alicante (1936–1940), *Investigaciones Geográficas*, núm. 11, 299–307.

Нааро Калдерон 2013: J. M. Naharro Calderón, El cine español bajo sospecha: entre destierro y olvido en: María Pilar Rodríguez Pérez (ed.), *Exilio y cine*, Bilbao: DeustoDigital, 123–134.

Мартинес Родриго и др. 2012: E. Martínez Rodrigo et al., La Guerra Civil española en el cine actual: Encontrarás Dragones, *Revista Comunicación*, núm. 10, Vol. 1, 817–827.

Перес Веласко 2011: V. M. Pérez Velasco, *Cine español y adoctrinamiento político en democracia*, Málaga: Sepha.

Рибера 2010: V. M. Rivera, *En Busca de la Verdadera Libertad*, Camarillo: Xulon Press.

Селаковић 2019: И. Селаковић, Идеолошке манифестације Шпанског грађанског рата: Деца и образовање у филмовима *Језик лејџира* и *Црни хлеб*, Крагујевац: *Липар*, 69, Крагујевац, 339–351.

Сен 2003: А. К. Sen, *La libertad individual como compromiso social*, La Paz: Plural editores.

Сирлот 2013: J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Chelmsford: Courier Corporation.

Снел и Хутчисон 2013: H. Snell and L. Hutchison, *Children and Cultural Memory in Texts of Childhood*, Abingdon: Routledge.

Томас 1980: H. Thomas, *Španjolski građanski rat knj. 2*, prev. sa španskog na hrvatski O. Lakomica, Rijeka: „Otokar Keršovani”.

Фернандес Сориа 1987: J. M. Fernández Soria, La asistencia a la infancia en la Guerra Civil: las colonias escolares, *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, núm. 6, 83–128.

Irena Selaković / LOST CHILDHOOD AND FREEDOM IN MOVIES ABOUT THE SPANISH CIVIL WAR

Summary / The paper deals with the presentation of children's lives and the consequences of the Spanish Civil War in the film achievements of Spanish cinema. The corpus material consists of the films *The Language of Butterflies* (*La lengua de las mariposas*) and *Black Bread* (*Pan negro*) in which children interpret the roles of the protagonists. Taking into account the consequences that almost every war brings with it, we want to examine the extent to which children in Spain were deprived of a normal childhood and freedom at that time. Based on the analyzed scenes, we will show the gradational change of children from innocent victims of war to brave fighters for their own ideals. A peaceful and happy childhood was replaced by growing up and maturing prematurely, and the consequences of the war remained present in the years after this horrific event.

Keywords: Spanish Civil War, childhood, freedom, children, cinematography

Примљен: 27. септембра 2020.

Прихваћен за штампу октобра 2020.