

Jurica Vuco (Osijek)

Položaj i karakterizacija likova u Andrićevom tekstu NA SUNČANOJ STRANI

Rad će opisati položaj likova s obzirom na tekst i kontekst djela i njihovu neprilagođenost u odnosu na društvo i okolinu. Kroz prikaz dobra i zla te motiva relacije moći i otpora pojedinca, objasniti će se psihološka karakterizacija i unutarnja previranja likova. Bit će govora i o metafizičkim i egzistencijalističkim dvojabama likova te njihovoj odsutnosti u prostoru i vremenu u kojima borave.

Problem teksta

Već pri početnom pristupanju tekstovima iz Andrićeva romana NA SUNČANOJ STRANI javljaju se određeni problemi načina njihova sagledavanja i iščitavanja te same kategorizacije djela, odnosno tekstova. Naime, roman NA SUNČANOJ STRANI objavljen je nakon smrti autora, a iako postoji određene indicije kako je Andrić imao ideju o objavljivanju romana, nikada ga zapravo nije priredio za objavljivanje. Nejasno je i u kojem bi obliku postojeći tekstovi ušli u potencijalni roman te na koji bi ih način autor ukomponirao u završni oblik. Roman NA SUNČANOJ STRANI stoga se može promatrati trojako: kao cjelovito djelo – a tada bi se moglo okarakterizirati kao nedovršeno, s nejasnim početkom i krajem i bez cjelovite kompozicije i čvrste strukture, što je poprilično netipično za Andrića, kao skup tekstova, čije su priče u određenoj mjeri povezane i isprepletene, s djelomično započetom idejnom i tematskom motivacijom događaja koje pripovijedaju i likova koji se u njima pojavljuju ili, pak, kao zbirka relativno samostalnih tekstova s bliskošću u narativnim osobinama.

Sumnja u ideju o cjelovitosti djela javlja se i pri iščitavanju samih tekstova. Iako među njima postoji određena povezanost, među nekima i snažno naglašena, u prvom redu u tematsko-motivskim sklopovima i isprepletenosti djelovanja lik(ov)a, narativni svijet pojedinačnog teksta, ili preciznije, svake priče može se tumačiti kao jedinstven i dovršen. Ukoliko tekstove promatramo kao zasebne cjeline njihova je fabularna linija semantički puno snažnija i čvršće strukturirana, kompozicija jasnija, a kronološka isprekidanost i vremenska rascjepkanost i povremena neodređenost lakše percipirana i shvatljiva. Svojevrsan problem u koncipiranju tekstova kao cjeline javlja se i u formalnim ele-

mentima pričanja priče u kojima se, ovisno o tekstovima, smjenjuju pripovjedač u prvom i trećem licu, kao i različite kombinacije heterodijegetskog, homodijegetskog, intradijegetskog i ekstradijegetskog pripovjedača te načini fokalizacije. No najzanimljiviji aspekt iščitavanja ovih tekstova tiče se položaja, karakterizacije i identifikacije glavnog i nekih sporednih lik(ov)a.

Status lika, karakterizacija i pitanje identiteta

Ishodišni problem vezan je uz status glavnog lika i njegovo precizno određivanje, iako mu je položaj u odnosu na tematsko-motivsku poveznicu među tekstovima, kao i pretpostavljenu okvirnu fabularnu liniju cjelovitog djela relativno jasno naznačen. Glavnog lika romana/tekstova teško je precizno okarakterizirati bilo kao tipičnog glavnog lika proznog teksta, narativnog subjekta, aktera, protagonista ili, pak, junaka. Izostankom dublje unutarnje karakterizacije i tipoloških situacija koji bi podrobnije ocrnali njegovu pred-povijest glavni je lik sveden na konture ličnosti i uglavljen na granici između tipičnog glavnog lika i projekcije lika, odnosno na granici ironijskog modusa¹ u svojoj pretpostavljenoj funkciji (anti)junaka. O njegovoj prošlosti otkrivamo tek fragmente slika iz sjećanja i kratke reminiscencije potaknute psihološkim previranjima iz kojih uglavnom saznajemo određena razmišljanja i osjećaje. Od podataka koji bi poslužili kao materijal za konstruiranje značajnijeg psihološkog profila i identitetnih uporišta karaktera saznajemo tek, iz usputne obavijesti u priči NA SUNČANOJ STRANI, kako je glavni lik bio politički zatvorenik.

Znakovitost nejasnog određenja statusa lika očituje se i u njegovom imenovanju. Naime, u jednom dijelu tekstova lik je naslovljen i ima vlastito ime, dok u drugom dijelu lik nema vlastito ime, nego se oslovljava općim nazivom – *mladić*. Sam autor ne nagovještava eksplicitno njihovu povezanost, iako se iz fabule i tematsko-motivskih smjernica priča unutar romana može pretpostaviti kako su Galus i mladić ista osoba. Izostanak vlastita imena u pojedinim tekstovima upućuje na nekoliko strategija tvorbe karakterno-identitetnih signala lika. Nekorištenje vlastita imena, odnosno imenovanja lika implicira strategiju depersonalizacije lika, čime se poprilično narušava sigurnost njegova identiteta, s obzirom da je osobno ime jedan od temelja identiteta lika. Navodeći kako „liku može varirati a) ime, b) pozicija u odnosu prema drugima, c) karakter, d) funkcija, postupci“ (Peleš 1999: 229), Peleš ipak zaključuje, tumačeći Barthesa, kako je „vlastito ime sukus vlasništva osobnosti, gotovo identitet“ (Peleš 1999: 230). Depersonalizacija lika reflektira i njegovu desubjektivizaciju, pokušaj da se liku umanje funkcionalne i egzistencijalne karakteristike konkretne osobe,

¹ Onako kako ga definira Frye (2000: 53).

stoga se može konstatirati kako ni on „ne predstavlja tipičnu društveno i individualno određenu, čvrstu pojavu stvarnosti, a nije ni od jednoznačnih i objektivnih crta sastavljena konkretna ličnost čiji bi detalji u cjelini nosili u sebi odgovor na pitanje tko je zapravo dotična osoba“ (Thomka 2014: 6). Ova tvrdnja otvara treću strategiju, pokušaj deindividualizacije lika, njegovo približavanje, a u kontekstu (političkog) utamničenja i izjednačavanje, s kolektivom. Lotman navodi kako je „vjerojatno najtipičnije očitovanje čovjekove prirode upotreba vlastitih imena i s time povezano izdvajanje individualnosti, osobitosti pojedine ličnosti kao osnovne njezine vrijednosti za drugoga i druge“ (Lotman 1998: 42). I on se slaže da je vlastito ime jedan od temeljnih signalizatora samog identiteta, no još je znakovitiji Lotmanov zaključak da upravo ta identitetna signalizacija potvrđuje osobitost same ličnosti, odnosno pojedinca i to ne samo njegovu opreku prema kolektivu, odnosno društvu u cjelini u kontekstu raspoznavanja ličnosti od kolektiva već i njegovu pojavnu svijest, element prepoznavanja od strane drugoga². Ispuštanjem takvih signala lik i sam njegov položaj uvode se u proces uopćavanja, generalizacije, što ga dovodi u dublju vezu s kolektivom i, na određen način, diktira njegovu ulogu³, kako u kolektivu, tako i u samom tekstu ili kako Hamon sugerira „lik je, dakle, uvijek suradnja učinka konteksta“ (Hamon 1999: 439). Takva je strategija posebno prisutna u pričama iz tamnice.

Svojevrsan hendikep u formiranju temeljnih identitetnih označnica, koje sugerira osobno ime i njegov kontekstualni semantički predznak, otežava ne samo precizno oslikavanje identitetnih osobina lika nego i jasan karakterni opis lika u shvaćanju karaktera kao skupa „trajnih stanja po kojima prepoznajemo neku osobu“ (Ricoeur 1999: 27). Najistaknutija osobina karaktera glavnog lika u pričama iz tamnice u prvom se redu tiče njegovih egzistencijalnih pitanja i naglašenih unutarnjih psihičkih previranja⁴ *obnevideo, teturao do svoje slamnjače, sklopljenih očiju, da se zagnjuri u svoju tamu i tako oslobodi bar nepodnošljivog košmara* (Andrić 2014: 185). Dominacija nad podređenim, kao strategija u tvorbi identiteta⁵, upotpunjena je foucaultovskim konceptom kažnjavanja i moći nad kažnjenikom. Lišavanjem egzistencijalnih prava, stro-

² Kako Gusdorf navodi „individualnost je, dakle, tek mjesto međuveza i razmjene dvaju uzročno razumljivih poredaka u kojima se uspostavljaju odnosi među značenjima“ (Gusdorf 1999: 154).

³ „Činjenica je da se pojedinačno i društveno uzajamno uzrokuju, služeći se pozadinom ili željom za prevladavanjem, a da nikad ne mogu potpuno poništiti drugoga“ (Gusdorf 1999: 167).

⁴ Nemeč za spomenute tekstove navodi kako su „po osnovnom ugođaju, ozračju i načinu tematizacije unutarnjih stanja ti tekstovi zapravo nastavak egzistencijalne drame započete u zbirka pjesničke proze EX PONTO i NEMIRI“ (Nemeč 2016: 184).

⁵ Prema Oralić Tolić/Szabo (2006: 7).

gim nadzorom nad mogućnostima vlastitog izbora i nejasnim određenjem sadržajnih i vremenskih elemenata kazne, dolazi do ne samo fizičke već i psihičke neizlaznosti:

Tamnica je vladala svim čulima čovekovim. Bio je jedan od onih trenutaka kad se usred dana mrak sklapa oko zatvorenog čoveka, i sve hoće da ga ubedi da nema drugog izlaza do: svisnuti (Andrić 2014: 186).

U takvoj je situaciji glavni lik izlaz tražio u vlastitoj unutarnjoj psihi i vanjskim podražajima aktivirajući signale prošlosti i stvarajući „alternativni narativni identitet“ (Thomka 2014: 5). Brišući granice prostora *na kojoj je stradanje, poniženje i poraz* (Andrić 2014: 155) i nastojeći da *strpljenjem, potpunim povlačenjem u sebe i svojim rođenim mislima* (Andrić 2014: 172) ukine taj prostor, glavni je lik proizvodio iluziju identiteta koje se, prema Ricoeuru, očituje preko pojmova imaginacije i uvjerenja. „Imaginaciji se pripisuje sposobnost da s lakoćom prelazi s jednog iskustva na drugo [...] i tako preobražava različitost u identitet“. Uvjerenje „služi kao veza, ispunjavajući manjak dojma“ (Ricoeur 1999: 35). Pronalazeći signale u svojoj prošlosti za održavanje takve imaginacije, mladić je uspio podržati iluziju identiteta koja je upotpunila nedostatke identitetnih označnica i karakternih osnova koje su ga formirale.

Unutarnja i vanjska motivacija lika

Od svog utamničenja glavni lik pokušava pronaći motivatore koji ga pokreću i održavaju na životu u bezizlaznoj situaciji u kojoj se našao, a koje možemo podijeliti na unutarnje i vanjske. Samo utamničenje odvijalo se u pomalo kafkijanskoj atmosferi jer je čitav proces od uhićenja i optužbe do osude i kazne bio maglovit i nejasan⁶. Iz priče *ĆELIJA BROJ 38* saznajemo tek da je od uhićenja u Trstu do prvog izlaska pred suca mladić proveo šest mjeseci u ćeliji spomenutog broja. U početku je *zabranjivao sebi da se seća* (Andrić 2014: 183), a unutar nje je motivatore pronalazio u vlastitom psihičkom stanju, *povlačio se na svoju slamnjaču i to „živeo od rezerve“* (Andrić 2014: 173). Takvu motivaciju potvrđuje i izmjena izravnog unutarnjeg monologa i nečujnog, neiskazanog govora „u kojima lik u sebi verbalizira svoje psihičko stanje“ (Peleš 1999: 110). U tim situacijama autor suprotstavlja motive svjetla i tame, odnosno motive ljeta i jeseni, zime, vrućine i hladnoće, vedrine i turobnosti, slobode i tamnice, a sve se suprotnosti reprezentiraju u naslovnoj sugestiji priče *ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA*. Zanimljivo je kako se semantički materijal suprotstavljenih motiva svjetlosti i tame očituje i kroz suprotnost ćelija u kojima lik boravi. Naime, ćeli-

⁶ *U jednoj vlažnoj prizemnoj ćeliji ja sam proveo celu zimu bez peći, bez topla odela. Olovku i hartiju nisu hteli da mi daju. Iako nisam ni saslušan ni osuđen, morao sam obući robijaško odelo* (Andrić 2014: 137).

ja broj 38 ispoljava motiv mraka i svih negativnosti koji se liku događaju, dok uz ćeliju broj 115 veže pozitivne osjećaje, vedrinu i svjetlost.

Za razliku od unutarnje koja predstavlja sjećanje kao zaborav, vanjska motivacija počiva na sjećanju kao podsjetniku. U ovom se slučaju javljaju motivi koji signaliziraju prošlost i posjeduju semantički materijal proustovskih motiva koji impliciraju ulogu prošlosti kao reminiscencije, bijega ili pogleda u budućnost. Sjećanje kao podsjetnik manifestira se kroz četiri osnovna motiva: motiv sunca, motiv prozora, motiv žene s krletkom i motiv zvona. Sunce se javlja već u samom naslovu romana i sugerira funkciju svojevrsnog provodnog motiva čitavog djela. „Sunce je u Andrićevim pričama nešto živo i moćno, velika dinamika života što se preobražava u fantastične predmete“ (Vučković 1977: 167). Jednako tako, upravo se motiv sunce nameće kao dominantan motiv u svim tekstovima, bilo da reprezentira prošlo, nedohvatno vrijeme, sunce *koje je pre tri meseca slobodan gledao kako se diže nad Sredozemnim morem* (Andrić 2014: 194), ili da prikazuje simboliku⁷ punine svega živoga⁸, *sunce kao oblik i ravnoteža; ono je svest i misao, glas, pokret, ime* (Andrić 2014: 195). Drugi značajan motiv u tamničkim pričama, motiv prozora, ili kako se u tekstu naziva *pozornica*, za glavnog lika predstavlja svojevrsan bijeg iz surove stvarnosti koja ga okružuje, pogled u prošlost invociranu okolinom koju lik promatra kroz prozor te pogled u budućnost preko motiva žene s krletkom koju lik promatra kroz prozor. Nemeć navodi kako je prizor žene s krletkom „obilježen kontrastnom simbolikom: na jednoj strani žena kao simbol nedostižne ljepote, a na drugoj ptica zatvorena u krletki kao doslovno ostvarena metafora stanja u kojemu se nalazi zatočenik“ (Nemeć 2016: 186). Motiv žene s krletkom simbol je i sociemske narativne figure pomoću koje se mladić povezao s kolektivom. Prividan prijateljski odnos kolega iz ćelije, koje su se povezivale zajedničkim fokusom interesa i dnevnom rutinom u koju je taj interes prerastao narušava se nestankom žene s krletkom. U tom trenutku počinje i jače psihičko previranje glavnog lika koje u konačnici rezultira njegovim odlaskom iz zatvora, *kao težak bolesnik, u daleko i nepovratno* (Andrić 2014: 190). Motiv zvona i zvuka zvona, koji se javlja u priči ĆELIJA BROJ 115, kao aktivacija povratka u prošlost i povratka u sjećanje, najizraženiji je proustovski element u pričama. Upravo motiv zvona donosi najviše informacija o pretpovijesti lika, odnosno o njegovu životu prije početka priče iz tekstova. Zvuk zvona zaokružuje životni proces lika, od njegova djetinjstva i priča o zvonima, preko mladenačkih dana i dana ljubavi iz epizode o djevojci Alisi koju je upoznao u Firenci, do trenutka sadašnjosti u

⁷ Vučković naglašava kako je sunce najznačajniji simbol „Andrićeve panteističke filozofije“ (Vučković 1977: 166).

⁸ *Sunce – u isto vreme i tečnost i zvuk i dah, sa ukusom vina i voća, stalno u pokretu, sa žarom vatre i svežinom vode, i što je glavno, neiscrpno i nepresušno – sunce* (Andrić 2014: 195).

kojem osluškujući zvuk zvona promišlja o svom položaju i sudbini, potvrđujući zaključak kako su *svuda na svetu zvona delila sudbinu ljudi, jer su učestvovala u najznačajnijim, radosnim i tragičnim, trenucima njihovog života* (Andrić 2014: 176).

Jelena, žena koje (više) nema

Vjerojatno najintragantnija priča u djelu svakako je tekst JELENA, ŽENA KOJE NEMA, za koji Nemeć zaključuje kako je „posrijedi hibridna proza, mješavina različitih žanrova (novele, eseja, pjesme u prozi, putopisa, meditacije), koja je svojevrsno poetsko žarište u kojem se prepliću sve bitne poetičke silnice piščeva opusa“ (Nemeć 2016: 207). Ovaj je tekst svakako neobičan i zbog činjenice kako je „u cijelom Andrićevom opusu priča o Jeleni jedan od najjačih njegovih odmakā od mimetičkog realizma i prodor u prostore fantastike, u irealnu zbilju“ (Nemeć 2016: 209). Priča o Jeleni posebno je značajna i za glavnog lika. Podnaslovljen kao GALUSOV ZAPIS ovaj je tekst svojevrsna oporuka, mjesto u kojem se pomiruju njegova prošlost i sadašnjost, san i java, sjećanja i stvarnost, sanjarenja na granici fantastike i realnost koja ga okružuje⁹. Tomu pridonosi i problematika samog postojanja Jelene kao stvarne osobe. Iako se u tamničkim pričama spominje subjektov posjet Jeleni koja je bila na samrti u bolničkoj postelji, kroz čitav istoimeni tekst isprepliću se dvosmislene subjektive aluzije iz kojih ne možemo jasno zaključiti je li Jelena bila stvarna osoba ili tek subjektiva iluzija, fiksacija koja ga nije nikada napustila¹⁰.

Vučković naglašava kako je u ovom tekstu prisutna „igra izmene realnosti i fikcije koja izražava nesaglasnost između transcendentnog i realnog sveta u čovekovu biću, podvojenost ljudskoga duha na njihovim granicama“ (Vućković 1977: 163). Takvom zaključku pridonosi teško određivo i nekronološko vrijeme priče ovoga teksta, ali i djela u cjelini. Ono je derridaovski rećeno „dezartikulirano, išćašeno, izbijeno, dislocirano [...] izvan sebe sama, raštimano“ (Derrida 2002: 31). Nepovezanost vremena i dezorijentiranost koju takvo vrijeme pretpostavlja proizvode nepovezanost i ispremiješanost vremenskih odrednica prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. U takvom postojanju Jelena postaje za subjekt bezvremenska i trajna, neovisna o sjećanju ili trenutnom, iracionalnom ili konkretnom jer „ono što se naziva bezvremenskim [nevremenim] u mišljenju, to je ono što, da bi tako preuzelo prošlost i angažiralo budućnost, u pretpostavci pripada svim vremenima [...] to je ono stećeno“ (Merleau-Ponty 1990: 451). Iako

⁹ „Sve glavne recepcijske signature fantastike prisutne su u ovoj prozi: nestalnost, nestabilnost, neodlućnost, kolebanje, lelujanje, dvosmislenost“ (Nemeć 2016: 209).

¹⁰ *Moglo bi se reći da sam uvek živeo od sećanja na jedno priviđenje, a sada živim od uspomena na ta svoja sećanja* (Andrić 1986: 271).

postaje priviđenje i svojevrsna utvara za koju ne znamo postoji li doista¹¹ i materijalizira li se „ne zbog neznanja, već zbog toga što taj ne-predmet, ta neprisutna sadašnjost, taj tubitak odsutnoga ili nestalnoga više ne spada u znanje“ (Derrida 2002: 18), za subjekt teksta lik Jelene postaje metafizička pojavnost, njegov tjelesni su-bitak¹², simbol čije postojanje neminovno povezuje s vlastitim.

Zaključno

Andrićeva proza NA SUNČANOJ STRANI predstavlja pomalo netipičnu bibliografsku jedinicu u autorovu opusu. Tekst kao cjelina strukturno je i organizacijski nekoherentan s ponegdje poprilično naglašenim devijacijama u kontekstu logičkih i uzročno-posljedičnih veza, fabularnih linija i vremenske kronologije. Priče unutar djela funkcioniraju kao samostalne, završene cjeline, a u nekim je pričama vidljiv značajan odmak od autorove karakteristične realističko-mimetičke poetike. No tekstovi spojeni pod zajedničkim naslovom NA SUNČANOJ STRANI intrigantni su na nekoliko razina. Karakterizacija glavnoga lika te njegova unutarnja i vanjska motivacija koju dešifriramo kroz tekstova slojevita je i zanimljiva. Razvoj motiva i idejno-tematsko-motivske razine u cjelini ingeniozno su ukomponirani u narativne linije tekstova, iz kojih se posebno ističe motivacijska simbolika odnosa sunca, sjećanja i smrti koja „u nekim Andrićevim pričama znači, u stvari, spajanje sa suncem“ (Vučković 1977: 166), što se posebno ističe u tekstu JELENA, ŽENA KOJE NEMA.

Izvori

Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Sarajevo.

Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Kuća na osami i druge novele*. Zagreb

Andrić 2017: Andrić, Ivo. *Na sunčanoj strani*. Novi Sad.

¹¹ *Biva ponekad da se javi nešto kao slutnja njenog prisustva* (Andrić 1986: 270).

¹² „Ontologija su-bitka je ontologija tijela, svih tijela: živih, neživih, čutećih, govorećih, mislećih, težećih. Tijelo prije svega i zapravo znači: ono što je izvan, utoliko ukoliko je izvan, pokraj, nasuprot, pored, s nekim [drugim] tijelom, od tijela do tijela, u izpostavljenosti. [...] Kazivanje – bilo kao čujni glas ili vidljiv trag – je tjelesno, ali ono što je kazano je bestjelesno, ono je sve što uopće jest bestjelesno na svijetu. Ono nije u svijetu ili unutar svijeta kao neko tijelo – ono je unutar svijeta izvanjskost svijeta. Ono je sva izvanjskost svijeta – ne upad nekog Drugoga koji bi uzdizao i sublimirao svijet, koji bi ga transkribirao u nešto drugo, nego izlaganje svijeta-tijela kao takvoga“ (Nancy 2004: 123).

Literatura

- Derrida 2002: Derrida, Jacques. *Sablasi Marxa*. Zagreb.
- Frye 2000: Frye, Northrop. *Anatomija kritike*. Zagreb.
- Gusdorf 1999: Gusdorf, Georges. Ja sam ja. In: Milanja, Cvjetko (ur). *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek. S. 151–197.
- Hamon 1999: Hamon, Philippe. Za semiološki status lika. In: Milanja, Cvjetko (ur). *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek. S. 429–477.
- Lotman 1998: Lotman, Jurij. *Kultura i eksplozija*. Zagreb.
- Merleau-Ponty 1990: Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo.
- Nancy 2004: Nancy, Jean-Luc. *Dva ogleda*. Zagreb.
- Nemec 2016: Nmec, Krešimir. *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*. Zagreb.
- Oraić Tolić/Szabo 2006: Oraić Tolić, D.; Szabo, E. K. *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*. Zagreb.
- Peleš 1999: Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*. Zagreb.
- Ricoeur 1999: Ricoeur, Paul. Osobni i narativni identitet. In: Milanja, Cvjetko (ur). *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek. S. 19–48.
- Thomka 2014: Thomka, Beata. Pojam lika u naratologiji. In: Pšihistal, Ružica (ur). *Anafora*. Osijek. S. 1–11.
- Vučković 1977: Vučković, Radovan. Svetle pripovedačke vizije. In: Milanović, Branko (ur). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 158–171.

Jurica Vuco (Osijek)

**Position and characterization of characters
in Andrić's text NA SUNČANOJ STRANI [ON THE SUNNY SIDE]**

The paper will describe position of characters in relation to the text and context of the novel and characters' maladjustment in connection with society and surroundings. Psychological characterization and inner affairs of characters will be clarified through depiction of good and evil and motifs of power relations and individual resistance. The paper will touch upon metaphysical and existential doubts of characters along with the absence of characters in space and time in which they live.

Jurica Vuco
Filozofski fakultet Osijek
L. Jägera 7
31 000 Osijek
jurica.vuco@gmail.com

