

FORUM MJESEČNIK RAZREDA
ZA KNJIŽEVNOST
HRVATSKE AKADEMIJE
ZNANOSTI I UMJETNOSTI

Urednički savjet
RAZRED ZA KNJIŽEVNOST HAZU

Glavni i odgovorni urednik
KREŠIMIR NEMEC

Uredništvo
MLADEN MACHIEDO
NIKICA PETRAK

Tajnica
SUZANA JUKIĆ

Tisak
Tiskara Zelina

FORUM

SIJEČANJ – OŽUJAK
2014.

LIII. GODIŠTE
LXXVI. KNJIGA



RAZRED ZA KNJIŽEVNOST
HRVATSKE AKADEMIJE
ZNANOSTI I UMJETNOSTI

ZAGREB



Viktor Žmegač

SIMBOLIČNI LIKOVI EUROPSKE
KNJIŽEVNOSTI

Lako je nabrojiti mnoštvo velikih, poznatih likova. Neka to budu na primjer Kralj Lear, Werther, Čičikov, Emma Bovary, Ana Karenjina, Marcel (iz Proustova ciklusa), Švejk, Mutter Courage, Josef K. Postoje, međutim, likovi koji se mogu nazvati paradigmatški: nisu samo poznati, nego im je svojstvena posebna aura koja može dostići razinu općeljudskog simbola. Nema ih mnogo, a njihova bi se imena mogla zamijeniti apstraktnim pojmovima s područja mitova, filozofije i psihologije. Za prikaz misaone Europe odabrao sam petero. Smatram ih ključnim likovima. To su Antigona, Hamlet, Don Quijote, Don Juan i Faust.

Mogu se dakako zamisliti i drukčije galerije likova. Nekome će možda biti stalo do Odiseja, Kralja Edipa, Macbetha, Raskoljnikova, Sherlocka Holmesa, Leopolda Blooma ili Ostapa Bendera. Bilo bi čak zanimljivo uspostaviti interpretativne veze između pojedinih likova, primjerice Edipa i Holmesa, Macbetha i Raskoljnikova. Za vezu između Odiseja i Blooma pobrinuo se pisac romana *Uliks*, James Joyce. Moj peteročlani izbor osniva se na okolnosti da je riječ o fikcionalnim osobama koje su se nadigle nad status likova i postale ličnosti – maštovite tvorevine koje su tijekom vremena stekle visok simboličan status. One žive svojim književnim životom ponegdje i izvan svog izvornog tla, prodrijevši i u svijest ljudi koji ta književna djela nisu čitali. Posebnost je izvanknjiževne sudbine naših likova u tome što se smatraju tipološki primjernima u spoznavanju nekih antropoloških svojstava duga vijeka.

Potrebno je razmotriti pojave ljudskog ponašanja koje se već od početaka pismenosti navode kao postojani dio ljudske naravi. Sustavnim proučavanjem bave se grane antropologije, ali i pojedina usmjerenja u znanosti o književnosti, jer nijedna ljudska djelatnost nije tako bogat izvor spoznaja o ljudskom mentalitetu kao upravo književnost. Literarna djela sadrže u bezbrojnim varijantama priče o ljubavi, mržnji, smrti, dobroti, agresiji, mudrosti, razumu, umjetničkoj i znanstvenoj stvaralačkoj potrebi. Sažeto: u njima su koncentrirane središnje sastavnice života – eros, stvaralačka mašta, rad, igra, politika. Pogled na književne likove, spomenute i mnoge druge, uvjerit će nas da su se neki od njih u svijesti stopili s dominantnim društvenopovijesnim pojmovima, tako da su postali utjelovljenja erotike, etičke postojanosti, znanstvene znatiželje, intelektualne dvojbe. Gotovo se svi markantni književni likovi mogu promatrati i s gledišta promjena koje su se zbile u europskim sustavima vrijednosti, od svijeta antičkih mitova do suvremenih shvaćanja o poštivanju ljudskih prava.

Ishodište ovog prohoda kroz galeriju europske karakterne fikcije, složenu u korist povijesnih uvida kronološki, jedna je od najpoznatijih tragedija stare grčke književnosti, Sofoklova *Antigona*. Da je naslovna junakinja doista živjela, slavili bismo ovih godina njezin 2450. rođendan. Taj podatak nije samo dosjetka; u njemu je sadržana spoznaja da se fizikalno i duhovno vrijeme jedva kad podudaraju. *Antigona* je unatoč svojoj drevnosti još uvijek živa, znatno življa od mnogih kasnije stvorenih likova. Tome pridonosi i okolnost da je mlada Grkinja ostala *fascinozum* – poput Don Juana i Fausta – sve do danas. Ti su likovi prešli svoje izvorne granice i postali izazov za dramatičare posljednjih dvaju stoljeća. *Antigona*, to zna svaki poznavatelj dramske literature, nije jedini antički glas koji svojim odjekom privlači dramatičare i pripovjedače. To isto čine Edip, Elektra, Orest, Ifigenija, Lizistrata. Ali *Antigona* je zbog širine svojega simboličkog zračenja (kojemu ni psihoanalitički oživljen Edip nije dorastao) svakako predvodnica. Hegel je u svojim predavanjima o estetici istoimeno Sofoklovo djelo nazvao vrhuncem tragičke umjetnosti.

Zadržat ću se nakratko na razmatranjima njemačkog filozofa. Po čemu je upravo *Antigona* vrhunska, uzorna tragedija? Iako je Hegelova analiza Sofoklova djela razmjerno kratka, očito je da je

on u svojim predavanjima (*Vorlesungen über die Ästhetik*, 1835.-1838., III) pošao u traženju definicije te dramske vrste osobito od sudbine mlade kraljevine. U sukobu što ga ona potiče vidljiva su dva glavna strukturna preduvjeta tragedije: logika nerješivog sukoba i postojanje markantnih likova koji utjelovljuju kobnu opreku. Ti likovi zastupaju različite poglede, pa i svjetonazore, od kojih je svaki opravdan na svoj način, u skladu s tradicijom, zakonima, »logikom razuma« ili »logikom srca«, kako će mnogo kasnije reći Pascal. Oba stajališta moraju biti moralno *ravnopravna*, tako da se suprotnici sukobljuju na ravnini očiju, bez obzira na čijoj je strani trenutno politička ili vjerska vlast, ističe Hegel. Ako ne postoji ravnomjernost shvaćanja i djelovanja, jer je jedna od pozicija nižeg moralnog stupnja (na primjer ako je čimbeni motiv puka osveta ili pohlepa za osvajanjem društvene moći), ta neravnopravnost ukida tragediju. Ako u krvavom obračunu suprotstavljenih strana gledatelj prepoznaje opreku pozitivnih i negativnih postupaka, drama može biti puna kobi, ali ne može biti istinska tragedija.

Sukob ravnopravnih shvaćanja srž je radnje u *Antigoni*. Junakinja se usprotivljuje naredbi njezina ujaka Kreonta, tebanskoga kralja, koji zabranjuje da se Antigoinin brat Polinik pokopa, prepuštajući leš žegi i životinjama. Polinika, pobunjenika, tebanski vladar smatra izdajicom; Antigona pak vjeruje da politička načela ne mogu ukinuti svetu dužnost sestrinu da oda počast svome bratu. Sraz tih dvaju uvjerenja razvija u toku radnje razornu snagu. Kreont osuđuje neposlušnu nećakinju na smrt, a ona počini samoubojstvo, isto tako njezin zaručnik, Kreontov sin, a zatim i njegova majka. Grčka tragedija je u europskoj književnosti prvi dramski fenomen čija se radnja zbiva prema duševnim zakonima nesmiljenosti, okrutnosti, vjernosti, nepromjenjivih, apsolutnih uvjerenja. Smrt je odgovor na nerješive srazove.

Današnji je gledatelj obuzet respektom, ali granica između njega i svijeta antičke tragedije oštro je povučena. Živimo u zbilji koja je ponekad i ponegdje još okrutnija, ali na posve drukčiji način. Individualne tragične sudbine svakako su iznimka; pravilo je anonimna smrt u besmislenim ratovima i bombaškom terorizmu. Ako na Bliskom Istoku u autobusu u kojemu je postavljena bomba pogibaju nevine žrtve, bezimena je smrt stravičan čin, ali ona prema shvaćanju tragedije na izvorištima europske književne kulture nije tragedija.

U njemu nema osobnog sukoba, nema konfrontacije individualnih uvjerenja, nema ravnopravnosti. Postoji samo, s jedne strane, slijepe mržnja i ideološka zatrovanost. Suvremeni europski gledatelj shvatit će stoga dostojanstvo antičkih likova, premda mu je isključivost postala posve strana. Engleski kulturolog austrijsko-židovskog podrijetla George Steiner utvrdio je u svojoj knjizi *Smrt tragedije* (1961.) da je razvoj europske drame od Shakespearea do danas u znaku odumiranja velike tragičke apsolutnosti. Likove postupno oblikuje utjecaj sredine, u njima slabi nepomirljivost uvjerenja, jer determinizam pridonosi relativiranju shvaćanja. Relativizam, to jest promatranje nekog sukoba s različitih motrišta i nijekanje nepokolebljivih stavova, oduzeo je tragediji duhovno tlo. Znakovito je da Steinerova knjiga završava osvrtom na Brechta, koji je svoju dramaturgiju nazvao »nearistotelovskom«, negirajući mitsku kob koja je u temeljima grčke tragedije.

Ni u novovjekovnoj povijesti, međutim, tragedija nije naglo nestala s pozornice, stvarne i kulturnohistorijske. Pod utjecajem renesansnih književnih otkrića francuski su dramski klasicisti sedamnaestog stoljeća otkrivali za potrebe dvorskog teatra mogućnosti tragedije koja se nadovezuje na antičku predaju. Corneille i Racine restaurirali su snagom suvremenoga francuskog jezika daleki i strogo stiliziran svijet grčke i rimske žalobne igre, koji je donekle mogao pristajati uz ceremonijalno usiljen dvorski bonton. (Brigu o zabavi usklađenoj s modernim temama iz plemićkog i građanskog života kralj Luj XIV. prepuštao je Molièreu.) Za razliku od šarene kazališne zbilje komediografa, tragičari su se oslanjali na jedan središnji motiv, u kojemu je lako prepoznati problematiku koja prožima *Antigonu*. To je sukob između strasti (franc. *Passion*) i razuma odnosno dužnosti (*raison, devoir*), kao što se pojavljuje u jednoj od najdubljih tragičnih drama Racineovih, u *Berenici*. To djelo doduše ne završava smrću likova, ali neizmjerljivo bolni rastanak između zaljubljenika, židovske kraljice Berenike i rimskog cara Tita, pruža dramu tragičnu dimenziju. Car u sebi sjedinjava protuslovlje oprečnosti: on je sav prožet erosom, iracionalnom strašću prema Berenici, ali je u isti mah svjestan svoje obveze prema državnoj politici, koja od njega zahtijeva drukčiji izbor. Sukobljuju se dakle *passion* i *raison*, osobni osjećaj i nadindividualni sustav, privatnost i politika – kao u mnogim antičkim i klasicističkim scenskim djelima.

Tragedija, sazdana na neupitnim vrijednosnim predodžbama, nije se mogla oduprijeti udaru zbilje koja od osamnaestog stoljeća nadalje više ne stvara dugovječne kolektivne duhovne sadržaje. Drama je jedno od posebno oštih zrcala tog procesa. Drame stradanja u osamnaestom stoljeću i u doba romantizma nemaju više klasičnu strukturu nepomirljivih opreka; njih pokreću nesporazumi i spletke, a takvi elementi radnje pomiču težište od cjelovitosti ličnosti prema sudbinskom kockanju, prema snazi slučaja u ljudskom djelovanju. Ni Büchner, ni naturalisti, ni Čehov, Shaw, Strindberg i Pirandello nisu se više vratili tragediji. Takozvana drama apsurdnosti poslije Drugoga svjetskog rata, s vrhuncima u Beckettovu i Ionescovu stvaralaštvu, čak je na krajnje suprotnom polu razumijevanja dramske naravi. »Antiteatar« može se u prvom redu tumačiti kao »antitragedija«.

Tako promatrano, put u daleku prošlost scenske umjetnosti i nije tako dalek. Povratak antičkoj tragediji korak je, u ovom kontekstu, prema odgovoru na pitanje zašto je Antigona među paradigmatiskim likovima europskoga duha. Njezin stvaralac bio je suvremenik velikih pjesnika, filozofa i znanstvenika klasičnog razdoblja grčke kulture, epohe u kojoj je uslijedilo preklapanje i uzajamno prožimanje različitih misaonih sastavnica: mitskog obzora, platonovske metafizike te iskustvene spoznaje. Na tom polju silnica treba tumačiti i osnovnu problematiku Sofoklova ključnog djela.

U kritičkim razmatranjima o *Antigoni* ističe se osobito svjetonazorni sraz. Sklonosti kritičara i dramatičara, koji su se u dvadesetom stoljeću povelili za antičkim djelom, gotovo su bez ograničenja na Antigoninoj strani, jer ona odbija političko taktiranje, ne ugiba se, u svojoj je hrabrosti nepopustljiva, ona se žrtvuje za ono što smatra apsolutnom obvezom. U prvom sudbonosnom prizoru djela, u izravnom susretu Antigone i Kreonta, svaki od protagonista izlaže svoje uvjerenje. Antigona brani svoj naum da, protivno zabrani, pokopa svog brata, pozivajući se na mitsku tradiciju, na »nepisane, vječne zakone bogova«, koji ne dopuštaju ustupke. Znam, kaže Antigona, da ću svoj neposluh platiti životom, no misao da bi mi brat trunuo bez počasti, bila bi još mnogo gora. Kreontu je pak uporište za državničku odluku činjenica da je Polinik oružjem htio izboriti svoja prava protiv vladareve legitimne vlasti. Kralj se smatra pozvan da brani državne zakone, bez obzira na rodbinske, privatne obzire. Da

je ta privatnost mitski osmišljena, Kreontu nije razlog da omekša svoja načela. On se poziva na »zakon i pravo«, dakle na misaone sadržaje koji nisu, za razliku od Antigoninih, božanskog podrijetla, nego su tvorevine ljudskih potreba. U tom presudnom dijalogu sučeljavaju se nepisani zahtjevi bogova i pisani zakoni državne vlasti – mit i pragmatika. Antigona smatra da slijedi poruke vječnosti, a Kreont je uvjeren da nepoštivanje pravila zajedničkoga života podrijetaju zgradu koja se zove država.

U dijalogu sa svojim sinom Hemonom, netom poslije sučeljavanja s Antigonom, Kreont podsjeća sina na obvezu prema državi u kojoj se dužnosti vladara temelje na volji naroda: »koga je puk ovlastio, taj ima pravo zahtijevati poslušnost u dobru i u zlu.« Kreont zastupa misao o obvezi prema duhu grčke demokracije i osnovama zajedništva u političkoj tvorevini.

Kreontovo izlaganje državničkih načela sadrži, međutim, misao koja prelazi granice političkoga tumačenja. Ta se misao u kritičkim osvrtima na Sofoklovo djelo često zanemaruje ili nedovoljno ističe, iako je tvrdnja zanimljiva i znakovita u dvostrukom smislu. U kralju se budi muški prkos i prezir kad ustvrđuje da Antigona ne smije iz sukoba izaći kao pobjednica već zbog toga što nije muškarac. »Ženi nikada ne treba priuštiti pobjedu.« Iz tih riječi progovara osobna taština pri pomisli na društveni status drugoga spola. Motivacija je subjektivna. Na kraju svoje poruke Kreont još jednom naglašava nadmoć muškarca, želeći skriveni osobni motiv potvrditi općim principom. (Sofoklo je svakako pružio važnu temu feminističkoj kulturologiji iz naših dana.)

Razumljivo se da Antigoni sve do danas pripadaju gotovo nepodijeljene simpatije. Pogotovo je u dvadesetom stoljeću motiv pobune protiv – u političkom smislu – oprečnih sustava kao što su obiteljska disciplina u građanskom društvu i ideološka diktatura u totalitarnim režimima bio podjednako snažan motiv za mlade generacije, koje su u Antigoninoj naravi mogli prepoznati osobne težnje. Unatoč tome postoje i razlozi za relativizaciju opreka. Idealizirana slika Antigone, koja gotovo izaziva predodžbu o bijelim i crnim likovima, teško je održiva, kao što je nepravedno u Kreontu vidjeti samo tiranina.

Oba su lika okovana mitovima, u značenju iracionalnih sila. Tok radnje pokazuje da Kreont ipak nije tako čvrst u svojoj vjeri u svje-

tovnu vlast. Čuvši za prijetnju višnjih sila da bi njegov postupak mogao imati teške posljedice, kralj ustukne i opozove smrtnu kaznu; no prekasno: Hemon i kraljica počinjaju samoubojstvo, pa se metafizička sudba obistinila. Kreontova je kazna samoća. Bilo bi nepravедno zanjekati određenu veličinu te samoće. Kreontova je tragičnost u tome što se zalaže za autonomiju državnoga, svjetovnoga poretka, za uređenje zajednice u kojemu nema mjesta obiteljskim vezama, danas bismo rekli: za vlast bez korupcije. Tko dalje slijedi trag usporredbi s našom epohom, utvrdit će da oba glavna lika zastupaju, svaki na svoj način, konzervativne poglede. Antigoni su obiteljske veze i biološka krv apsolutne vrijednosti, a Kreontovo je uporište vjera u nedodirljivost vladarske ličnosti. Junakinja je postala simboličko književno biće, na uštrb Kreonta, jer je slojevitiji karakter bogatih konotacija. To je omogućilo da u tijeku Antigonina književnog života kroz vjekove idealizacija (s političkim prizvukom) postane dominantni kritički uzorak. Ključni su mu pojmovi: mladost, prkos prema vlasti, odbijanje ustupaka (u današnjem nazivlju beskompromisnost), vjernost prema samoj sebi, ponos.

U posljednjih nekoliko stoljeća nizale su se drame o Antigoni, no samo ih je nekoliko, u prošlom stoljeću, osmislilo Sofoklovu radnju na nov način. Bez promjene naslova ekspresionistička drama Waltera Haseclevera sažima godine 1918. ratna iskustva i najvažniju ulogu daje tebanskom narodu, koji se nadahnjuje Antigoninim prkosnim činom i podiže revoluciju protiv »političke tiranije«. Junakinja je mučenica i uzor u pozivu na opći društveni preobražaj u duhu pacifizma. Na srodan je način Brecht u prvim godinama nakon Drugoga svjetskog rata obradio antičko djelo. Najosebujniju *Antigону* napisao je u doba toga rata Jean Anouilh u okupiranom Parizu, gdje je i praižvedena. Njegova se drama (bez rodovske oznake) izdiže iz niza obrada i reinterpetacija po tome što je najkompleksnija, pružajući povod za različita tumačenja.

Poslije godine 1945. kritika je iz Anouilhova teksta iščitavala prije svega znakove otpora prema stanju u kojemu se Francuska zatekla nakon poraza što su joj nanijele Hitlerove divizije. Poticaj je takvo shvaćanje nalazilo i u okolnosti što je autor prenio antičku radnju u prostor koji po imenima i priči doduše odgovara predlošku, ali koji sadrži toliko aluzija na današnjicu da je pred nama višedimenzionalna tvorevina pišćeve kombinatorike koja svjesnim

anakronizmima nameće pomisao na svepovijesnost nekih ljudskih iskustava. Najistaknutiji Anouilhov zahvat je napuštanje patetičnog izraza u korist suvremene ležerne proze, kojoj bi mogao biti izvor u modernoj konverzacijskoj drami. Isto je tako znakovit metadramski postupak, kako ga je petnaestak godina ranije primijenio Jean Cocteau u svojoj obradi *Kralja Edipa*. Anouilh otvara i završava scensko zbivanje nastupom pripovjedača i komentatorom radnje, metapoetskim postupkom koji dramaturgiji daje epski karakter, u kojemu je sadržana, na moderan način, uloga antičkog zbora.

Anouilh je znao kako se na primjeren, inteligentan način postiže duhovna aktualizacija antičkog teksta – za razliku od nekih današnjih autora i redatelja koji smatraju da su aktivirali »vremeplov« ako Antigonu opskrbe emblemima gradske gerile a Kreontu navuku uniformu KGBE-a ili Gestapoa. Francuski dramatičar pronašao je put prema autentičnoj aktualizaciji: istaknuo je s pomoću komentatorskog okvira fikcionalnu narav teksta, koji može potaknuti i drukčija shvaćanja, različita od sudbinske neizbježivosti koju poručuje antički mit. Anouilh je auratičku tragediju pretvorio u kazališno zbivanje otvoreno prema brechtovskoj dijalektici, to jest u *problem-sku* dramu u kojoj su zamislive i drukčije odluke likova. Dakle u dramu slobodna izbora u duhu egzistencijalizma, bez mita o nadljudskim silama.

Najkrupniji zahvat u francuskom djelu može se nazvati relativizacijom. Radnja utemeljena na ljudskim osjećajima i pobudama, daleko od bogova, ne poznaje mitsku nepokolebljivost. Sofoklovi junaci imaju alegorijsku potku, prizivaju pojmove; Anouilhovi likovi su bića sa svim ljudskim slabostima, pa je Antigona osjetljiva i ranjiva djevojka, u kojoj je više djetinjskog nego herojskog prkosa, a Kreont državnik prema kroju modernih vremena, političar između totalitarizma, demagogije i taktiziranja. Antigonin je osnovni motiv otpor prema konvencionalnom odgoju, antičkom ili novovjekovnom, građanskom. Već na početku dramskog zbivanja iskazuje Antigona svoj neposluh prema riječima poput »moraš razumjeti« ili »to se ne pristoji«. Odgoj se uglavnom sastoji od zabrana: djeca neka se klone prirode, ona može biti opasna, prljava, ona može poremetiti red u kući. Poezija zbilje potiskuje se, vrijede samo dosadna odgojna pravila.

Na toj pozadini Anouilh gradi Antigonin prkos. Za junakinju je zabrana izrečena protiv njezine želje da pokopa voljenoga brata, biće

s kojim se igrala, ponovno svojevrsna odgojna mjera koja sputava spontanost i kojoj se zbog toga djetinjnski tvrdoglavo opire. Antigona se stoga ne poziva na metafiziku, koja joj je ionako strana, nego na osjećajnu maštu i duševna raspoloženja mladosti. Razumije se da je i u francuskom djelu misaono središte drame u vrlo opsežnom dijalogu Antigone i Kreonta. I ovdje se sučeljavaju osjećaji, gledišta, zamisli. Junakinjin je stav jasan: ona se suprotstavlja naredbi državnog autoriteta, koji je za nju i obiteljski autoritet. Ali upravo ta ideja vlasti izaziva Antigonin otpor: vladarova riječ zabrane zvuči joj poput onih oštih opomena upućenih djeci koja se igraju vrlo nestašno. Suvremeni pojam koji lebdi nad Anouilhom dramom glasi: represija, na svim područjima, od blage ali ustrajne do najsilovitije, kao u slučaju koji je u središtu drame.

Francuska inačica razrađuje, jasnije nego li ikoja druga drama u slijedu grčke izvornice, konflikt između plemenite naivnosti i političkih taktika vlastodržca. Veliki dijalog, u kojemu je vrlo znakovito da Antigona svoje osjećaje iskazuje u kratkim, afektivnim replikama, dok Kreont, pravdajući svoje odluke, drži opsežne političko-filozofske govore. Za gledatelja je to neka vrsta škole visoke politike, jer upoznaje instrumente vlasti: nagovaranje, prijetnju, pa opet blag pristup, zatim pokušaj da se obezvrijedi protivnik Polinik. Kreont nastoji uvjeriti Antigonu u to da je njezina žrtva, to jest samoubojstvena namjera da pokopa brata, zapravo posve besmislena, jer hulja ne zaslužuje počast. Naposljetku kralj poseže i za psihološkim argumentima. On želi dokazati Antigoni da je mnogo lakše osporavati i prosvjedovati nego odgovorno vršiti državničke dužnosti. Anouilh se ovdje služi svim registrima psihološke političke retorike, koja sadrži i zaista istinske probleme svake vladavine – pa stoga postiže predodžbe o svojim likovima koje su daleko od nedijalektičkog sučeljavanja Dobra i Zla.

Okolnost da je u kulturnoj povijesti europskih junaka Antigona bolje prošla od Kreonta, posljedica je činjenice da je u dinamičnom toku povijesti na našem kontinentu kategoriji pobune, to jest težnje za raznolikošću mišljenja, od davnine pripala uloga provodnog motiva.

Poslije antičkih dramskih djela europska je scenska umjetnost u današnjem standardnom smislu dugo mirovala, tisućljeće i pol. Tek je razdoblje renesanse i baroka opet otvorilo vrata prema kazališnoj

sceni, koja se kretala u rasponu između pučkog i dvorskog teatra. Shakespeare, najveći dramatičar epohe, nalazio se po mjeri lokaliteta na nižoj razini, a po zahtjevnosti tekstova na visokoj. Ili točnije: njegove su drame, prema današnjem nazivlju, dvostruko kodirane; tadanju je pučku publiku privlačio šareni, razonodni spektakl, dok je bogatstvo poetičnosti i aluzija pripalo recepciji idućih generacija, prvo u autorovoj domovini a zatim u Njemačkoj, a naposljetku i svim drugim europskim zemljama, mahom na temelju njemačkih prijevoda.

Recepcijski proces izdigao je iz mnoštva Shakespeareovih kazališnih tvorevina pojedina djela koja danas tvore kanon: djela poput *Macbetha*, *Romea i Julije*, *Kralja Leara*, *Oluje*. Javna ispitivanja u prošlih stotinjak godina pokazala su da postoji djelo koje se gotovo automatski povezuje s piščevim imenom. Ukratko, najpoznatija drama je *Hamlet*, zapravo *Tragedija Hamleta, danskoga kraljevića*, objavljena u prvoj verziji 1603. godine. Radnja djela mnogima je čitateljima i gledateljima dobro poznata, pa je dovoljno podsjetiti na neke osnovne podatke. Hamleta nagriza dvojba da li je sadašnji danski kralj, njegov stric Klaudije, ubio njegova oca i domogao se tim činom prijestolja i prava da oženi udovicu, njegovu majku. Dramska radnja, u kojoj ima mnogo digresija, traženje je istine. Naposljetku tragedija (koja je Shakespeareu bila zadana od njegovih književnih predložaka) traži svoje: Hamlet ubija Klaudija, u dvoboju i sam strada, a dva ženska lika, majka i Hamletova dragana Ofelija skončavaju svoje živote. Da se i ne spominju neki drugi likovi, koji također zaglave. Postupak totalnog obračuna (kakav danas podsjeća više na akcijski film nego na zahtjevno scensko djelo) nije u renesansnom i baroknom teatru bio rijetkost.

Danas nas u *Hamletu* ne zanimaju konvencije tragedija, pa čak ni pitanje koje je postavio T. S. Eliot u svom eseju o tom Shakespeareovu djelu, naime pitanje da li je riječ o kompozicijski uvjerljivo građenom dramom. Djelo zasigurno ne bi imalo tako snažnu recepciju da naslovni lik nije tako psihološki kompleksan i po svemu tako neobičan da je u idućim stoljećima trajno privlačio pozornost kazališne prakse, povjesničara i kritičara. Postoje čak zapisi o reakcijama Shakespeareove neposredne publike, među kojom je bio i znatan broj nenaobraženih gledatelja: zagonetnost glavnog lika budila je svačiju znatiželju.

Premda u *Hamletu*, jednoj od najopsežnijih autorovih drama (gotovo dvostruko dužoj od *Macbetha*), ne manjkaju živi prizori, primjeri scenske akcije, ipak je zahtjevnost djela osobito u trajnoj usredotočenosti na junakov karakter, psihološku bit i na njegovo ponašanje – dakle na elemente ličnosti koje treba oštro razlikovati, jer njegovi nastupi u društvu stvaraju različite predodžbe o njemu. Te se slike stalno mijenjaju, jer Hamlet svoju okolinu psihološki manipulira, glumeći neuračunljivost i umnu poremećenost. Ti su potezi taktika u traženju istine, jer glumljenje odsutnosti duhom može poslužiti kao krinka privida u namjeri da se sugovornici zbune i izazovu da otkriju svoje tajne i spletke. Detektiranju istine služi i Hamletova rafinirana zamisao da putujućim glumcima povjeri igrokaz u kojemu se događa upravo ono što njega muči: ubojstvo njegova oca. Klauzijeve reakcija na prizor trovanja Hamletu je potvrda da sablastan glas njegova pokojna oca kazuje istinu. Nastup glumaca, koji služi kao medij, služeći »testiranju«, jedan je od prvih primjera teatra u teatru, to jest scenskoj fikciji u scenskoj fikciji.

Hamlet je upravo zbog svojih protuslovnih i ekscentričnih obilježja prvi reprezentativni dramski lik novovjekovne književnosti. U njemu se mogu prepoznati svojevrsni sažeci duhovnih strujanja znakoviti za mijene u razdoblju renesanse i manirizma. Antigoin svijet počivao je na čvrstim vrijednosnim sustavima i mitski utemeljenim hijerarhijama. Šesnaesto i sedamnaesto stoljeće nisu samo epoha preobrazbenih otkrića, fizikalnih i spekulativnih, nego i razdoblja koje je podvrglo intelektualnom ispitivanju duhovne sisteme prošlosti, osobito srednjovjekovne. Na isti način renesansa nije samo doba općeg poleta i humanističke znatiželje; u njoj se širio i duh dvojbe i sumnje, ne samo oporbene nego i univerzalne. U tom pogledu pružaju Hamletovi veliki monolozi svjetonazornog značenja reprezentativne potvrde. Već prvi monolog nihilistički raspoložena kraljevića iskazuje opću nevjericu u život i svijet: sva zbiljska zbivanja on doživljava kao gnusna, besmislena, jalova i uspoređuje ih s opustošenim vrtom punim korova.

U književnoj kritici postoji navika da se Hamletov složen karakter svede na utjelovljenje melankolika, pojma iz antičkog nauka o ljudskim temperamentima (sangvinik, melankolik, flegmatik, kolerik). Ako želimo svakako posegnuti za tom tipologijom, smatram da je kraljeviću ponašanju primjerenija drukčija dijagnoza. U njemu je

manje turobne sjete melankolika, a više ćudljivoga spoja kolerika i flegmatika. Istina je da je fenomen melankolije posebno privlačio neke krugove znanstvenika i astrologa šesnaestog i sedamnaestog stoljeća. Tipološki uzorak tog temperamenta odgovarao bi određenoj mentalitetnoj sklonosti razdoblja. No Hamletova promišljena taktika, njegova očita spremnost da se poigra razinama zbilje i privida, a naročita nagla promjena raspoloženja, u kojima ima i agresivnih ispada, svjedoče protiv stereotipne dijagnoze.

Prosuduje li se Hamlet u kontekstu Shakespeareova doba, nameće se obilježba iz jednog drugog kategorijalnog sistema: filozofsko-psihološkoga. Hamlet ne vjeruje u brze presude s gledišta tradicionalnih moralnih obveza, on je ličnost koja u svakom činu vidi protuslovlja: zločin traži osvetu, ali i osveta je oblik nasilja. Hamlet je rastrgan između oprečnih prosuda, pa stoga i razmišlja o smislenosti odlučujućih poteza. Ukratko, on nagovještava tip modernog skeptika, koji će u kasnijim razdobljima povremeno obilježiti težišta europske duhovnosti.

Jedan od velikih Shakespeareovih suvremenika, francuski pravnik i pisac Michel de Montaigne, objavio je dvadesetak godina prije praizvedbe *Hamleta* svoje *Eseje*, u kojima velikom književnom vještinom zastupa poglede novovjekovnog skepticizma, filozofije dvojbenosti, koja seže od svakodnevnog iskustva o tome da se ne može posve pouzdati u svoje presude pa do problema nevjerice u stalnost društvenih moralnih normi. »Nije li bolje«, piše Montaigne, »suzdržati se no dati se uhvatiti u one zablude, koje je proizvela ljudska mašta. Nije li bolje ostaviti, da se naše uvjerenje ne opredijeli, no biti umiješan u ovaj mutan posao, koji izaziva svađu. Što valja da izaberem?« (Preveo Danko Grlić).

Hamlet kao da je čitao Montaignea. Fanatik bi se sav predao svojoj strasti za osvetom. Skeptik promišlja i pretpostavke i posljedice svoga čina, pa time uzdiže emotivnu potrebu na razinu razmišljanja o toj potrebi, on u djelovanju traži opravdanje i viši smisao. Shakespeareov kraljević našao se u duševnom procjepu argumenata i protuargumenata, a taj procjep dovodi do stanja malaksalosti i nemoći. Još višu razinu razmatranja ljudske egzistencije dosežu Hamletova umovanja o neizbježnoj prolaznosti tijela i društvenog položaja. Hamleta zaokupljaju misli koje daleko prelaze okvire njegove osobne sudbine. U svom najpoznatijem monologu (III/1, »Biti ili ne biti«) te

u prizoru na groblju (V, 1) on govori o čovječanstvu u cjelini, u duhu Montaigneove »la condition humaine«, ljudska sudbina. Hamlet unosi svoju osobnu brigu u egzistencijalni sklop svijesti o čovjeku kao jedinom biću koje gotovo cijeli život prati svijest o smrti. Što je čovjek? Prolazno biće, a to je jedina odrednica koja obuhvaća *sve* ljude, bez obzira kakvi oni inače bili. Jedan od najprodornijih odlomaka tragedije Hamletove su misli što ih budi promatranje lubanja na groblju. Naprimjer: »ne bi li to mogla biti lubanja pravnika? Gdje su sada njegove klauzule, njegovi postupci, njegove parnice i njegovi trikovi?«. U takvim razmatranjima stapaju se srednjovjekovne predodžbe o ispraznosti jalove životne oholosti (»vanitas vanitatum«) s modernim skepticizmom.

Fascinacija koja polazi od Hamleta, posebno za glumce, osniva se prije svega na njegovoj specifično novovjekovnoj duhovnosti. Shakespeareov lik objedinjuje obilježja skeptika, cinika, hirovita *playera* i dubokog analitika ljudske sudbine te u tom savezu predstavlja (u dvostrukom smislu riječi) prvog velikog individualista na europskoj i svjetskoj kazališnoj sceni. Njegova se osobnost očituje u usporedbi s mnogim drugim likovima u prvim stoljećima novovjekovlja, pa i u *Hamletu*. Fortinbrasu, norveškom kraljeviću, ne pripada osobito velika uloga. Međutim, ona je važna kao kontrast. Norveški osvajač karakterističan je za široku galeriju renesansnih, baroknih i klasicističkih likova u kojima preteže stereotipnost. Mnogi ljubavnici, vojni junaci, spletkari i škrtci izazivaju divljenje ili smijeh kod široke publike već zbog toga što gledatelji vrlo brzo znadu što treba očekivati: junak mora biti hrabar, a škrtac škrt. Stereotipi vode gledatelje sigurno kroz dramsko zbivanje. Iznenadjenja su iznimka.

Hamlet je pak lik posve drukčije naravi. Iznenadjenja, nagli obrati, cijeli svitak temperamenata, naglost i sjeta, intelektualna kombinatorika, superiorna ironija – tako se može metaforički portretirati Hamlet. On je *vidljiv*, na pozornici uvijek začudno prezentan, ali je *nepredvidljiv*. Ta osobina, protivna svim književnim šablonama, osigurala mu je trajno mjesto među velikim zagonetnim individualistima svjetske književnosti.

U vremenskom pogledu samo je korak od Hamleta do idućeg kantskog lika, do Don Quijotea. Cervantesov roman o njegovu životu i njegovim pustolovinama klasično je djelo španjolske i svjetske književnosti. Nije, međutim, prvi veliki roman novovjekovne literature

kako se to ponegdje može pročitati. Prioritet pripada u tom pogledu francuskoj književnosti: Rabelaisov fantastično-groteskni roman o divovima Gargantui i Pantagruelu objavljen je osamdesetak godina prije *Don Quijotea*. Razlika između tih djela nije ni toliko velika, ako se kao mjerilo uzmu pojedini elementi iz drastično prikazane svakidašnjice. Bitna je razlika u shvaćanju fikcije. U Rabelaisa vladaju književni zakoni fantastike, dok se Cervantesovo djelo temelji na opreci između fantastike i empirijske zbilje te na neobičnu stapanju tih kategorija u svijesti naslovnog lika. Ta je diferencija u španjolskom djelu toliko važna da se bez ograničenja može ustvrditi kako »bistri vitez« (»ingenioso hidalgo«) nikad ne bi postao simbolički lik europskoga kanona da središte tog romana nije egzistencijalno pitanje iluzije.

Nikad se neće pouzdano saznati koliko je u Cervantesovoj umjetničkoj namjeri parodijske zabave a koliko filozofije, da se i ne spominje pitanje koliko je takvo dvojstvo uopće opravdano i koliko ono odgovara književnim shvaćanjima Cervantesove i Shakespeareove epohe – razdoblju u kojemu se nisu strogo povlačile stilske i rodovske razlike između zabavne, poučne i visoko zahtjevne književnosti. Danas se s pravom smatra da najveća djela iz tog vremena treba čitati u dvostruku ključu, povijesnom i aktualnom. Nema, međutim, dvojbe o tome da je autor *Don Quijotea* napisao tekst u kojemu nije nimalo krio svoju nakanu, naime stvoriti književno djelo o književnim djelima posve određene vrste. Za razumijevanje djela treba imati na umu da su popularno štivo šesnaestog stoljeća bili junačko-pustolovni romani o blještavom (fikcionalnom) junaku Amadisu, trajnom pobjedniku u raznovrsnim pustolovinama, na način današnjih »serijskih junaka«. Romani o Amadisu proslavili su se među španjolskim čitateljskim slojevima, no građa i teme toga ciklusa temelje se pretežno na motivima iz viteških romana srednjeg vijeka. Likovi bili su građeni tako da su se – birani – čitatelji (ili slušatelji u krugu stvarnoga pripovjedača) mogli poistovjetiti s idealnim junacima.

Don Quijote, španjolski seoski plemić, čita suvremene viteške pustolovne romane o junaku Amadisu do iznemoglosti, tako da umno poremećen mijenja svoje pravo ime u fiktivno (Don Quijote de la Mancha) i odlazi u viteškoj pozi na pustolovna putovanja, koja postoje samo u njegovoj književno uobličenoj mašti. Svijest zarobljena iluzijama sučeljena je s banalnom zbiljom domaćega sela i krajolika,

tako da roman prikazuje dvije razine: fikciju i stvarnost, Don Quijotov svijet fantazije i zbilju pripovjedačeva iskustva – a sve to u romanesknoj prozi koja je ustrojena fikcionalno, autorski. Moglo bi se reći: proza s dvostrukim dnom. Sigurno je svakako da je primarni Cervantesov stvaralački motiv bio ponesen parodijskom igrom s književnim obrascima, dakle, ponavljam, literatura o literaturi. Da je Cervantes mogao poznavati esej Oscara Wildea o utjecaju umjetnosti na iskustvenu zbilju (*Propadanje vještine obmanjivanja*, 1889.) vjerojatno bi glavnu misao eseja utkao u predgovor svom romanu. Mi se u svom doživljavanju svijeta, tvrdi Wilde, često povodimo za sugestivnim utjecajima umjetničkih djela na našu svijest, pa se na primjer mladići ugledavaju u Werthera ili koji drugi književni lik, a poznavatelji slikarstva vide krajolike očima impresionista.

Vitez od Manche prvi je veliki lik koji u svojoj svijesti zbilju shvaća kao očitovanje književnosti. Poistovjećujući se sa zbivanjima iz pročitanih romana, predmeti i ljudi u španjolskoj pokrajini Don Quijote više ne opaža kao – bijednu – realnost, nego u njima prepoznaje znakove usvojene fikcije. Groteskni srazovi stvarnosti i fantastičnog privida posebno su dojmpljivi u nizu odlomaka, koji su citatna zalih naobraženih čitatelja, od doba romantizma (kad se Cervantesovo djelo počelo čitati na nov, filozofski način) sve do danas. U vjetrenjačama Don Quijote vidi romaneskne divove, seljanke su začarane ljepotice, a među njima je i idealna, očaravajuća Dulcinea, seosko stado ovaca on u mašti preobrazuje u vojni odred, prizor nedužnih redovnika, koji slučajno slijede kočiju s nekom gospodom, on shvaća kao prepad otmičara na damu. Osobito se epizoda s vjetrenjačama usjekla u kolektivnu svijest, tako da je postala slika za besmislen pothvat u zbilji. Premda prividne pustolovine u srazu sa realnošću završavaju bijedno, ipak oni Don Quijotea ne opamećuju. Posve obuzet svojim utvarama, on tvrdu zbilju tumači kao zavjeru čarobnjaka, koji ljepotice i vitezove pretvaraju u ružne seljanke i vilama oboružane seljane, samo da mu naude i otmu pobjedničku slavu. Bez obzira što doista vidi, junak živi u književnom svijetu. Siromašan život, koji dakako ne postoji u romanima o Amadis, on također literarizira, što je sa Cervantesova gledišta dvostruka igra iluzijom.

Slojevitost autorova pripovijedanja pokazuje se u odnosu narativnoga glasa prema vitez, od Manche. Roman je prepun odlomaka u kojima pripovjedač Don Quijotea naziva ludim stvorenjem ošamuće-

nim isto tako ludim knjigama. Poznato je uostalom što je Cervantes mislio o djelima pretrpanima pustolovinama i nametljivim retoričkim patosom – onim patosom što ga pisac stavlja u izdignutim trenucima u Donova usta, i koji je u oštroj opreci sa svakodnevnim govorom sluge i pratioca Sancha Panze, drugoga glavnog lika romana. Blistavo djelo, međutim, ne bi bilo ono što jest kad bi njegova proza služila samo ruganju. Veličina je djela u tome što je *Don Quijote* prvi duboko ironijski lik europske jezične umjetnosti. Ironija, kako kaže Thomas Mann, koji je sam bio jedan od velikih ironičara, ambivalentan je odnos u kojemu se na neobičan način stapaju poruga i sućut, daljina i blizina. Ironija isključuje poistovjećenje, ali se nikad ne pretvara u prezir. (U hrvatskoj književnosti imao je Krleža ironijski odnos prema većini svojih likova.) Don Quijote, kako je sam sebe shvaćao, patetičan je lik; njegov tvorac, Cervantes, ismijava mu se ali ga i sažalijeva.

Na samom početku romana, u Drugom poglavlju, autor predstavlja svog problematičnog junaka na ovaj način: »Pošto je dakle sve udesio i spremio, ne htjede oklijevati da izvrši što je naumio; strašila ga misao da će zatezanjem nahuditi svijetu, jer je nakanio tegobe uklanjati, krivice ispravljati, nepravde zatirati, neredu doskakivati i zla djela osvećivati. I tako, ne javljajući nikome svoju nakanu i krijući se, jednoga se jutra prije zore, a bio je jedan od najsparnijih srpanjskih dana, oboruža svom svojom bojnomo opremom, zajaše Rocinanta, natakne na glavu skrpani šljem, nadjene na ruku štit, zgrabi koplje, te izjaše iz dvorišta kroz stražnja vrata u polje, silno zadovoljan i veseo što vidi da mu se tako lako započeo izvršavati dobri naum.« (Preveli Iso Velikanović i Josip Tabak.)

Čitatelj otpočeka zna s kakvim će nejunačkim junakom imati posla. No navedeni odlomak, portret Don Quijotea, nagovještava u isti mah i prvo namjerno *protuslovlje*, koje je jedna od potki tog djela. Svijet viteških rituala, dvoboja, turnira, kavalkada, slavni boraca, uzvišenih ljepotica, začaranih osoba, dvoraca i šuma, čarobnjaka i divova, ukratko, svijet romaneskne mašte, Cervantesova je meta, a piščev naslovni lik mu služi kao medij poruge. Proturječje je u tome što bi se u navedenom odlomku, izuzmu li se ironijski stilski signali poput »skrpanog šljema«, prije moglo pomisliti na moralistički lik. Koliko god bio smiješan pokušaj jednog viteza da oponaša fantastičnu fikciju, u njegovim se zamislama ne ističu napadačke

pustolovine, tako reći krvav šport, nego nizovi *etičkih* vrijednosti (»tegobe uklanjati«, »nepravde zatirati«), vrijednosti iz kojih se izvode moralne norme u prosudi kojih se misaoni autoriteti europskog prosvjetiteljstva ne razlikuju bitno od kršćanske tradicije.

U pustolovnim romanima koji su Don Quijotea zahirili još se nazire srednjovjekovni viteški kodeks, sustav dijelom zamršenih procedura smišljenih u svrhu razlikovanja: plemići nisu imali samo vlast nego su i odijevanje, emblemima i ponašanjem gradili zid što ih je ograđivao od »prostoga puka«. Cervantesov junak bio je naivan čitatelj dvorskih romana. Zanosile su ga pustolovine, ali je vjerovao i u etičke poruke, koje su u nešto kasnijoj proznoj konfekciji bile mnogo više puki ukras negoli srž. Nije dakle živio samo u svijetu avanture (starofrancuski *aventure*, u istodobnim njem. djelima *aventure*, jedna je od ključnih riječi srednjovjekovnih romana u stihovima); duh mu je bio obuzet i dužnošću što je plemić mora očitovati prema etičkim zamislima.

Smiješnost, koja je ujedno i tragična, nije dakako samo u simbolima poput skrpanog šljema. Quijoteove iluzije nestvarne su, gotovo sablasne, ako se zbilja u kojoj se on kreće promatra očima Sancha Panze, razborita, lukava i dobroćudna seljaka, koji je čvrsto uklopljen u svagdašnju stvarnost, lik bez idealističkih tlapnji, i kao takav snažno izražen kontrapunkt u Cervantesovu pripovjednom nacrtu. »Vitez tužnog lika«, kako je Don Quijote nazvan u romanu, djeluje na čitatelja tugaljivo i zbog toga što su u realnosti etička načela bila upitna. Pa i neki državni i crkveni zakoni bili su daleko od biblijske i filozofske etike, od dekaloga i antičke filozofske etike. U okrutnu zbilju, koju itekako poznaje Sancho, njegov se gospodar vraća tek na kraju romana, zadovoljan što se riješio »pustolovnih ludorija«. Taj kraj, o kojem će začas biti potanje govora, predočuje nam koliko je u jadnom vitezu plemenite naivnosti, pa je i njegov povratak u zbilju neobičan obrat; put ga vodi iz idealne nestvarnosti u svijet siromaštva, nepravde, inkvizicije. Cervantes je, međutim, prema svom junaku bio milosrdan pa mu je uskoro poslije povratka u zbilju namijenio spokojnu smrt.

U svemu tome ima književne logike, ali ne one logike na koju je čitatelj navikao nakon susreta s romanima idućih epoha. Dva ključna obrata u romanu, plemićeva odluka da pođe u potragu za pustolovinama a isto tako i njegov oproštaj od »književnih ludosti«,

pojavljaju se naglo, krajnje sažeto, kao da je samo po sebi razumljivo da svi čitatelji fantastične i uzbudljive lektire šenu umom – te da jednog dana bez osobita povoda bace knjižurine u koš. Takav pripovjedni postupak bio je moguć u Cervantesovo doba, kad je u takozvanim pikarskim romanima sredina radnje mogla biti društveno dno a u aristokratski obilježenoj literaturi oblik povlaštenog luksuza. Međutim, ni ovdje ni ondje nije bilo psiholoških načela, to jest strpljive analize uzroka u ljudskim postupcima. *Don Quijote* u tom pogledu pripada pretpsihološkoj epohi. Tek stoljeće i pol kasnije, u književnim djelima nastalima u okruženju Rousseauove misaonosti, romanopisci otkrivaju mogućnosti i obveze koje se kriju u ljudskim duševnim, nevidljivim zbivanjima. Veliki pripovjedači devetnaestog stoljeća, napose francuski i ruski, sve su se više zadubljivali u oblike međusobne ovisnosti i između faktora društvene sredine, poput ranih doživljaja u obitelji i u naobrazbenoj socializaciji pojedinca. Roman o lutajućem vitezu bio bi, ovakav kakav jest, u radionici Balzaca, Flauberta, Tolstoja i Dostojevskoga nezamisliv. Don Quijoteove preobrazbe bile bi prikazane u opsežnim poglavljima.

Razumije se da to nije prigovor španjolskom piscu. On je svojim djelom postigao i više što je vjerojatno bio zamislio. Stvorio je roman kojemu su čitatelju idućih stoljeća pružili značenje koje on danas ima u kolektivnoj svijesti – bez obzira na to da li je ta predodžba bila dio izvorne piščeve namjere. Velika književna djela, otvorena prema različitim shvaćanjima, mogu naposljetku potaknuti i učvrstiti tumačenje koje je ošamućenoga viteza podiglo na razinu trajnih simboličkih likova. Don Quijote postao je u općoj kulturalnoj svijesti čovjek koji ima etički utemeljene nakane, ali ih ne uspijeva provesti jer tvrd cinizam stvarnih prilika uspješno odolijeva idealizmu, a pogotovo idealističkim tlapnjama. U popularnom pridjevu »donkihotski« sadržana je sva istina o tome. U pridjevu se krije i neobičan spomenik duhovne naravi, podignut liku u čijim se prividima nazire slutnja o veličini prezrenih etičkih vrijednosti.

Slučaj je htio da se u galeriji simboličkih likova Don Quijoteu pridružio junak koji mu je na prvi pogled posve oprečan, no vezan je za njega nizom povijesnih niti. I Don Juan je španjolski plemić, književni je suvremenik »viteza tužnog lika«, a u općoj svijesti živi isto tako postojano kao i njegov zemljak. Da i ne spomenem da oba lika imaju mnoštvo literarnih sljedbenika, u obliku obrada, inačica,

raznih intertekstualnih veza. Zanimljivo je da je u tom pogledu lik Don Juana bio mnogo poticajnije – što dakako nije posljedica književne kvalitete izvornika, nego je osnovano na nekim privlačnostima mlađega lika, koje su također ostavili širok trag, sve do danas, kad ljudi još uvijek neke muškarce (uz odrednicu »macho«) nazivaju »Don Juanima« a njihovo ponašanje »donhuansko«.

Zanimljivo je da se takva slika o tom liku (u kojoj ima i ponešto zavisti) temelji zapravo na nepoznavanju izvornika. Današnji neknjiževni »Don Juan« (obično s francuskim izgovorom Don Žuan) i ne sluti da zapravo potječe od dramskog strašila. To znači: izvorni lik pojavljuje se prvi put u literarnom djelu koje ga predstavlja kao nasilnika i varalicu, čovjeka koji je zaslužio prezir javnosti i nemilosrdnu kaznu. Tako je intoniran tematski izvornik, drama *Seviljski zavodnik i kameni uzvanik* što ju je vjerojatno napisao španjolski redovnik koji je kazališna djela objavljivao pod pseudonimom Tirso de Molina. Fratar je znao što mu je dužnost pa je stvorio, živo producirajući, i to djelo, koje se može tipološki lako svrstati. Ono pripada tradiciji takozvanih poučno-nabožnih scenskih proizvoda (*moraliteta*), koji na egzemplarnom slučaju upiru prstom na ljudske postupke koji se prema crkvenom nauku mogu žigosati ili pohvaliti. *Moraliteti* potječu iz kasnoga srednjeg vijeka, kad su igrokazi tek poravnavali put prema novijem shvaćanju teatra. *Seviljski zavodnik* kasni je odvjetak poučnih i nabožnih igara, tvorevina koja pokazuje težnju da se i didaktička tendencija začini sastavnicama zabavnog teatra. Gledatelji su zasigurno bili zadovoljni, vidjevši kako temperamentnog zlonamjernika na kraju progutaju vrata pakla; no zadovoljstva je za publiku bilo i u živoj radnji, koja je jamčila napetost. (Tadanja publika nije, u načelu, imala drukčiji odnos prema središnjim likovima nego današnji gledatelji u kinu koji su temeljitom »negativcu« zahvalni za pruženo uzbuđenje, a na koncu ipak zadovoljni kad on negdje zaglavi.)

Španjolski pisac uspio je svakako spojiti crkvenu prosudu takozvane spolne razuzdanosti s dramskom pričom koja je morala raskalašenost prikazati bar donekle zorno pa stoga nije podizala samo društvenu moralnu disciplinu nego i erotički tonus publike. Brecht je Don Juana jednom nazvao »seksualnom velesilom«. Sarkazam je opravdan ako se ima na umu da se i velesile ponekad blamiraju. Radnja *Seviljskog zavodnika*, komada koji bi se mogao zvati i »Seviljski seksualni razbojnik«, naime pokazuje da je i Don Juan – po-

put Don Quijotea, ali na posve drukčiji način – problematičan lik. U današnjoj predodžbi o »Don Juanu«, uglavnom bezazlenom ženskaru, nisu prisutne komplikacije koje prate izvorni lik. Seviljski *bur-lador* naime nije samo jednostavno rutiniran ljubavnik nego i opsje-nar, drznik, silovatelj, ako ne ide milom, a ponekad i nespretnik koji mora podnijeti poraze. Igrokaz sadrži samo karakterističan izbor iz pustolovina o kojima se on razmeće, no i ova revija ne svjedoči samo o uspjesima; ima i neuspjelih spletki.

Drugi dio naslova, koji govori o kamenom uzvaniku, odnosi se na epizodu koja komadu pruža elemente »strave i užasa«. Don Juan ubija plemića čiju je kćer pokušao zavesti. Žrtva živi dalje u obliku kamena kipa, što ga tobožnjom slavom opijeni nasilnik poziva na ve-čer. Kip uzvraća poziv i skrši Don Juana, predajući ga paklu. Mi-tologija crkvenih i pučkih vjerovanja dakle rješava slučaj Don Juan. Da španjolsko djelo nije imalo tolike sljedbenike, danas bi bio samo primjer netipičnog *moraliteta*, pustolovnoga, zanimljivoga osobito za povjesničare književnosti. Dotičem se bitne točke ako upozorim na okolnost da je živu sljedbu izazvala problematika glavnog lika, koja se može osvijetliti i tumačiti i s drugih stajališta, različitih od normi sedamnaestog stoljeća, pogotovo španjolskoga, u kojemu su gorile lomače inkvizicije.

U težnji da se Don Juanu donekle promijene karakterni pred-znaci najdalje je u istom stoljeću, četrdesetak godina kasnije, dospio Molière svojom »komedijom«, pod istim naslovom, napisanom za dvorsko kazalište francuskoga kralja. U prvi mah iznenađuje žanrovsko razvrstavanje, jer i u Molièra erotički kicoš zaglavi na španjolski način. Naziv »komedija« postaje razumljiv kad se razmo-tri književni kontekst tog djela u razdoblju francuskoga klasiciz-ma. Kategorija tragedije pripadala je dramskim zbivanjima kakva obilježavaju *Antigonu* i srodna djela. Španjolski vjetrogonja nije se, međutim, mogao smatrati likom koji udovoljava zahtjevima žanra koji živi od sukoba velikih ideja i velikih ljudskih sudbina. A priča o paklu mogla je u svijetu tragedije ionako biti samo strano tijelo, element pitoreskne pučke mašte. Dakle, unatoč stradanju na kraju, Don Juan kao lik bez uzvišenih ideja, pustolovni uživatelj, nije u antički nadahnutom klasicizmu mogao dobiti drugo mjesto nego u komičnom repertoaru.

Za razumijevanje preinaka koje je proveo francuski komedio-grafski klasik potrebna su znanja iz kulturne povijesti Europe. U sedamnaestom stoljeću, epohi temeljnih duhovnih preobrata, znanstvenih otkrića i filozofskog racionalizma i empirizma, Molière je bio daleko od toga da tek malo preinači moralitetski spektakl svoga prethodnika. Priče o raljama pakla izazivale su u libertinskim krugovima na dvoru Luja XIV. tek podsmjeh. Stoga ne iznenađuje što je dvorski dramatičar i glumac, dobro obaviješten o intelektualnim strujanjima svoje sredine, odlučio da Don Juana karakterno opremi na drugi način. Na kraju je doduše zadržao teatarski efekt kobnog plamena (što je bio ironičan ustupak dramskoj predaji), ali je inače proveo temeljitu reinterpetaciju glavnog lika. Ukratko rečeno, autor je probio put onim shvaćanjima koja su počela oblikovati moderniju sliku o legendarnom zavodniku. Najvažnija je novina u francuskog pisca njegova, uvjetno rečeno, intelektualizacija junaka, kojemu uostalom naziv »junak« bolje pristaje nego prethodniku. No nije među francuskim plemstvom bio samo libertina nego i krugova pod utjecajem crkve, pa su izvedbe u ono doba postajale sve rjeđe. Tek se oko sredine devetnaestog stoljeća počeo ponovo izvoditi izvoran tekst – koji se zatim pretvorio u pretekst za nova tumačenja: sociološka, psihološka (u duhu ispitivanja povijesnog mentaliteta), psihoanalitička.

I redatelj i scenografi pridonijeli su tome da je lik Don Juana počeo poprimati mitske dimenzije. Autorova vješta scenska fantazija stvorila je dramskog junaka koji se u živoj radnji u duhu intrige mogao profilirati kao složena ličnost. Upravo je taj spoj osigurao Molièreovu djelu, jednom od njegovih najboljih, trajan život na mnogim pozornicama sve do danas. Spletke su postale originalnije, manje pučko-burleskne, a za obvezu komedije prema smiješnim efektima autor se pobrinuo tako što je u dramski slog uveo kontrastni lik, slugu Sganarella, koji je donekle srodan Sanchu Panzi, jer je često u komičnoj oporbi prema svom gospodaru, kojemu prigovara i s moralnih gledišta. Govor o pokori i poštenu životu dolazi dakle odozdo, iz slojeva zastrašenih vjerskih dogmama, što još ističe povlastice plemića, među kojima je bio i privilegij manje ili više egocentričnog liberalizma.

Francuski Don Juan nov je utoliko što ga je Molière zamislio kao dosljednog osvajača bez ikakvih obzira, čovjeka kojemu najbolje pri-

staje starinska riječ sladostrasnik; zaljubljenika ne samo u ženski spol nego i u uživalaštvo uopće, pogotovo ako je ono povezano s raznim oblicima silovitosti i nasilja. Molièreov je lik spoj agresivnosti i hedonizma. Razumije se da je on varijanta u iskazivanju muške superiornosti, dakle prvi »macho« u povijesti novije drame. Drugi se Molièreov pomak očituje u obogaćenju karakternih osobina. Intelektualno biće ima dakako drukčiji odnos prema erotičkom ekspanzionizmu nego priprost muškarac animalnog tipa. Intelektualna sastavnica drame pokazuje se i u nerijetkim digresijama općenite misaone, čak filozofske naravi. Strast za neprestanim, mahnitim osvajanjem i odbacivanjem autor utemeljuje u oblicima nihilizma, koji ne štedi ni vjersku metafiziku. Ali u cinizam prodiru i narcistički osjećaji. I o njima progovara Don Juan kad ustvrđuje da »ništa nije tako slatko kao likovanje nad opiranjem lijepe žene, jer ima ambiciju velikih osvajača zemalja, koji slave jednu pobjedu za drugom... A poput Aleksandra Makedonskog poželio bih da postoji još neki drugi svijet na koji bih mogao proširiti svoja ljubavna osvajanja.«

Iako ostaje bez ikakva moralnog opravdanja, Molièrov Don Juan ipak je krupnije dimenzionirana ličnost, koja kao da nagovještuje neke velike likove sljedećih stoljeća, na primjer u Dostojevskoga, koji se također opiru razvrstavanju prema baštinjenim etičkim kategorijama, krećući se karakteriološki na granicama Dobra i Zla. Znakovito je da je Camus u svom eseju o *Donjuanizmu* (unutar *Mita o Sizifu*) dvoznačnog junaka podvrgao filozofskoj analizi u misaonim poljima slobode, svijesti i odgovornosti.

Upadljiva je činjenica da među Molièreovim velikim kazališnim djelima *Don Juan* nikad nije dostigao popularnost *Umišljenog bolesnika*, *Tartuffea*, *Škrca* i *Mizantropa*. Što nije uspjelo francuskom komediografu, bogato je nadoknadio Mozart svojom genijalnom operom, za koju je libreto napisao Lorenzo da Ponte. *Don Giovanni* je zbog svoje trajne prisutnosti na svim opernim scenama svijeta najviše pridonio tome da je španjolski zavodnik do danas simbolički lik u povijesti mentaliteta. Usto je prestao biti europski lik, postavši globalni. Tirso de Molina samo je još književna povijest, a Molière je svoju tragikomediju zasjenio sam. Nije pretjerano ustvrđiti da bez golema odjeka Mozartove opere (koju je libretist nazvao »dramma giocoso«) vjerojatno ne bi bilo neobične erotičke ikone. Pjevajući, Don

Juan je izazvao onu fascinaciju koja je postala pokretnica moderne predodžbe o njemu. Libretist je zadržao živu radnju, mjesto zbivanja ostala je Španjolska (unatoč talijanskom imenu), a na Molièrea podsjeća motiv kontrastnih likova: za komiku je u operi nadležan Don Giovannijev sluga Leporello. »Drama giocoso« znači šaljiva igra, a to znači da je Da Ponte težio za finalnim prizorom koji će relativirati ozbiljnost kobnog susreta s Kamenim gostom. Redatelji koji uklanjaju završni, vedri prizor (sa svim likovima osim zavodnika i sablasne spodobe), pa zastor pada na scenu s bombastičnim plamenom, donekle krivotvore umjetničke namjere dvojice autora. Zastor smije pasti tek poslije radosne *strette*, u kojoj preživjeli likovi iskazuju svoje zadovoljstvo što život teče dalje, i poslije pogibije ljubavnog pustolova koji je bio prezriv i nasilan. Sve mora imati svoju mjeru, tako se može sažeti poruka o životnim iskustvima.

Gotovo sva književna djela o Don Juanu motivski su izvedena iz španjolskog, preteče književne loze. No što je vrijeme odmicalo, nova tumačenja tog lika sve su se više udaljavala od moralitetne osnove. Radnja je dospjela na teren sekularizacije. To je posebno očito u dvadesetom stoljeću. Među dramama tog podrijetla osobitu pozornost zaslužuje djelo Švicarca Maxa Frischa, autora koji u svijetu najpoznatiji po svom romanu *Homo Faber* (1957.). Usporedba sa srodnim komedijama pokazuje da je on uspio u davnu radnju unijeti najoriginalnija rješenja. U kojem će se smjeru fabula u njega razvijati, najavljuje neobičan naslov: *Don Juan ili Ljubav prema geometriji* (1953.). S obzirom na doba nastanka Frischove komedije nameće se pomisao na određenu srodnost s djelima zastupnika takozvane anti-drame, posebice u Ionesca i Becketta. Frischov komad i Beckettovo *Čekanje na Godota* praižvedeni su iste godine. Švicarac, međutim, nije imao namjeru izvesti destrukciju tradicionalne dramaturgije. Zadržao je baštinjene postupke u razvijanju radnje, ali je izvršio destrukciju druge vrste: u analogiji s pojmom antidrame može se utvrditi da je on proveo zamisao anti-donhuanizma.

U velikoj većini dotadanih književnih djela o Don Juanu junak je bio trijumfator i ujedno žrtva svoje erotičke opsjednutosti. Frischov lik je naočito mladić iz takozvanih viših krugova, čovjek kojemu osvajanje djevojaka i supruga polazi lako od ruke – iako ga to osvajanje zapravo ne zanima. Njegov je eros spoznajne naravi, a simbol te sklonosti prema intelektualnosti i apstrakcijama u njega je geometrija.

On čezne za tim da ga ženski svijet ostavi na miru i da ugodne ali jednolične ljubavne radnje zamijeni samoćom u kojoj se može potpuno posvetiti svojim proračunima. Ljubav znači uzbuđenje, strepnju, užitak, iznenađenje, turbulencije, nesporazume, ukratko: riskantnu emocionalnost; geometrija je pak prostor smirenosti, koncentracije, racionalne sabranosti. Razum zajamčuje spokoj, to je poruka novog Don Juana, koji u dramskoj fikciji živi u Sevilji, u »doba šarolikih kostima«, kako piše u tekstu, ali razmišlja kao da je čitao autorov roman *Homo Faber*, kao inženjer dvadesetog stoljeća.

Frisch napominje u popratnom zapisu da njegov Don Juan unatoč intelektualnoj osnovi ne smije biti prikazan kao asketski znanstvenik »s očalama«. Treba ga shvatiti kao lik koji se igra, koji svoju matematičku kombinatoriku prenosi i na luksuzne strane života. Ako je pripovjedni junak iz godine 1957. »homo Faber«, onda je seviljski ljepotan svojevrstni »homo ludens« koji se u dokolici bavi igrom zavođenja. Da u toj igri ima i krvi (u dvoboju s komturom), u Frischa je citat iz baštine. Osnovno je obilježje te komedije lepršavost duhovitih dijaloga i tajnovitosti noćnih ugođaja u kojima igra krinkama podsjeća na duh venecijanskoga karnevala.

Vrhunac originalnosti Frischove parafraze očituje se u završnom činu. Nitko se prije švicarskog pisca nije dosjetio mogućnosti da se tradicionalni motiv paklenske kazne također pomakne u sferu igre. Don Juan se želi definitivno riješiti svojih obveza prema ženama i rogonjama i povući u osamu gdje se potpuno može posvetiti svojoj intelektualnoj strasti. Sredstvo za postizanje tog cilja postupak je teatra u teatru. Pred društvom praznovjernih dama i vrlo zainteresiranih svećenika Don Juan uz pomoć kazališne tehnike doslovno inscenira svoju propast u raljama pakla. Na kraju su svi zadovoljni: kompromitirane gospođe riješile su se svjedoka, Crkva likuje jer je napasnik kažnjen na propovjedno iskoristiv način, a naj sretniji je sam intelektualni i zaigrani zavodnik jer žudi za svojim trokutima i krugovima. I u tom je djelu Frisch izveo jednu od varijanti svoje središnje stvaralačke teme: putovi privida i stvarnosti, iluzije i istine. Što ako se osobni identitet nekog čovjeka ne podudara s javnom predodžbom o njemu? Don Juan smatra da zna istinu o sebi, no javnost o njemu ima drukčiju sliku. On je matematičar, ali budući da je vješt ljubavnik, nastala je još za njegova života legenda o njemu. Frisch se poigrava sa starim motivom u njegovoj novijoj, idealiziranoj inačici.

Autorov Don Juan preko volje prihvaća *stereotip* o osvajaču, iako zna da on obuhvaća samo jedan dio zbilje – onaj manji.

Dospjeli smo da posljednjeg univerzalnog lika svjetske književnosti, do Fausta. On je ne samo simboličan, nego i doista sveobuhvatan, jer njegova svijest i sudbina obuhvaćaju sve temeljne ljudske djelatnosti, pa su književni kritičari i kulturolozi već rano, uskoro poslije objavljivanja definitivne verzije, proglasili djelo zrcalom velikih tendencija novovjekovne kulture: filozofske, socijalne, tehnološke. Takvo je tumačenje uslijedilo prvi put u Goetheovoj domovini, zatim u svim europskim zemljama, osobito u Francuskoj, Velikoj Britaniji, Rusiji. Na početku dvadesetog stoljeća pošao je Oswald Spengler u svojem koliko glasovitom toliko i kontroverznom djelu *Propast Zapada* toliko daleko da je cijelu stvaralačku kulturu od renesanse do danas nazvao »faustovskom kulturom«. Premda se takva kvalifikacija može učiniti suviše ishitrena, činjenica je da nijedan drugi lik s područja književne fikcije nije prikladan za to da sa svojim obilježjima zauzme univerzalno mjesto. I Hamlet, i Don Quijote, i Don Juan mogu simbolizirati dubinske slojeve čovjekove, no samo Faust u isti mah može poslužiti kao signatura povijesne dinamike. On spaja ljudska egzistencijalna pitanja s problemom preobrazi koje utječu na ljudsku narav.

Priča o Faustu, učenjaku ili šarlatanu, pojavila se prvi put u Njemačkoj potkraj šesnaestoga stoljeća, a zatim u engleskom dramskom stvaralaštvu. U doba mladoga Goethea Faustov je lik bio dio popularne književnosti i scene, više trivijalan nego ozbiljan. Tek je njemački klasik, napisavši »tragediju« *Faust* (1808./1833.) problematičnog učenjaka iz pučke predaje uveo u svijet najviše poezije: misaono, razigrano, slobodno od svih stilskih stega, patetično i vulgarno, etično i cinično. Neobičan lik bio je od svojih književnih početaka, u njemačkoj pučkoj knjizi (1578.) i u drami Christophera Marlowea u Engleskoj (1604.), obavijen zagonetnošću. Učenjak koji zastupa spoznajnu znatizeljnu renesansnih intelektualaca, ili tek opsjenar i »crni meštar« koji se služi vjerom u magiju i demonologiju? U starim tekstovima o Faustu svijet demona nije privid nego stvarnost, a Faust upoznaje taj okultni svijet u liku s najviše demonološke razine: on sklapa ugovor s Mefistom (poslanikom ili inačicom samoga Sotone) koji Faustu jamči čarobnjačku moć, a Mefistu, nakon dvadeset i četiri godine Faustovu dušu, koja će završiti u paklu. Tako piše u pučkoj knjizi i u engleskoj drami.

I Goethe se služi demonološkim motivima, ali u odnosu između Fausta i Mefista pruža posve originalnu i sugestivnu osnovu. Novina je prije svega u tome što djelo ima dva glavna lika. U vrlo opsežnom dramskom tekstu malokad se Faust pojavljuje bez zloduha, koji mu je ortak i pratilac – a što je glavno: u isti mah i neobičan duhovni dvojnik. Faust i Mefisto čas su suprotnici, a čas tvore intelektualno jedinstvo, jer Mefisto upotpunjuje i razrađuje na svoj ciničan način Faustov misaoni i iskustveni svijet. Samo duboko individualna uvjerenja dvojice likova temeljito se razlikuju. Fausta možemo nazvati otvorenom, dinamičnom ličnošću, osjećajnim bićem koje ujedno u ulozi političkog vizionara ne preže ni pred nasiljem. Mefisto je pak cinični realist, koji se ne razvija, jer zastupa nepromjenjiv prezir prema svim idealističkim zamislama. Ali unutar svog razornog nihilizma Mefisto oštromno primjenjuje načelo dijalektike, mišljenja koje prodorno otkriva protuslovlja u nazorima misaonog protivnika. U stilskom pogledu paralelno se ističu Faustov pretežno dramatički patos i Mefistov briljantno sarkastičan govor. Jezični izraz idealizma sukobljuje se ali se u isti mah isprepleće s iskazima demonskog cinizma, govora bez iluzija.

Smatram da se karakteri u dvojcu Faust/Mefisto mogu pobliže odrediti ako se razmotre djelatnosti kojima su oni skloni. Filozof Eugen Fink, jedan od Heideggerovih učenika, u svojoj je knjizi *Temeljni fenomeni ljudskog bitka* (1979.) raznolikost egzistencijalnih pojava sintetizira peteročlano: to su dva osobna fenomena (ljubav i smrt) i tri društvena (rad, vlast, to jest politika, i igra). Faust svestranost iskazuje na područjima vlasti, rada i erotike, a i njegova smrt dio je dramskog zbivanja. Jedina djelatnost koja ne obilježava naslovnog junaka ljudska je sklonost igri. Ali je zato Mefisto virtuozni *homo ludens*: lik koji se igra riječima, ljudskim sudbinama, političkim zamislama, znanostima, dramskim spletkama. Goetheove književne projekcije pokazuju da fenomen igre nije samo očitovanje stvaralačke težnje; ona može biti i poluga amoralne dekonstrukcije, koja etičkim vrijednostima pristupa ravnodušno, kao da se radi o kockanju u službi rasonode.

Faust nije neovisan o Mefistu već od prvih susreta dvojice protagonista. Goethe je naime u svoje djelo, koje se inače po svemu daleko uzdiže nad faustovsku tradiciju, unio stari motiv saveza s Mefistom, upuštajući se u »vražja posla«, kako piše u pučkoj knjizi. Međutim,

spomenuti genijalan obrat u tome je što Goethe sporazum sa zloduhom pretvara u *okladu*. Polazna točka podudara se s izvorištem motiva: vrag nudi učenjaku okušavanje doživljaja svemoći i svih čutilnih užitaka, ali samo do roka naplate računa u obliku duše. Goetheov Faust, od početka uznemiren i nezadovoljan kabinetski proučavatelj starih knjiga, žudi za tim da upozna cijeli svijet, spoznajom i tijelom, nadajući se da će na taj način steći univerzalan svjetonazor.

Mefisto se pojavljuje i nudi poznate usluge; Faust ih prihvaća i potpisuje ugovor, unijevši u sporazum bitan uvjet. Mefisto će likovati samo tada ako ispuni učenjakove želje do te mjere da će on, Faust, priznati ispunjenje svih svojih ciljeva. Oba se potpisnika nadaju da će pobijediti: Mefisto je siguran da su naponi koje mora uložiti da zadovolji Fausta dobra investicija (pa se stoga može reći da on postupa »kapitalistički«), dok se Faust posve pouzda u svoju narav, znajući da njegovoj duhovnoj i pustolovnoj znatiželji nikada neće biti kraja. Nameće se stoga interpretacija po kojoj mirovanje, stanje bez žudnje i pokreta prema nekom novom cilju, vodi zadovoljstvu i duhovnoj smrti. Iza idile zasićenosti krije se pakao, dok nemir sadržan u »principu nade« jamči postojanje.

Poentirano rečeno: Faust u svojoj duhovnoj nezasićenosti postaje Mefistu naporan. Najlakše je demonskom svodniku bilo uvesti učenjaka u svijet erotike i seksualnosti. Epizoda s Margaretom, središnjim Faustovim iskustvom u Prvom dijelu epske drame, jedini je doista tragičan element djela, jer neiskusna djevojka doživljava tjelesni i duševni slom, dok je Faustu susret s njom samo prolazno iskustvo koje mu je pružio Mefisto. Međutim, i svršetak Prvog dijela potvrđuje spoznaju da naziv »tragedija« za cijelo djelo treba shvatiti uvjetno. Kraj Prvog i kraj Drugog dijela sukladni su: oba finalna prizora sadržavaju metafizičke poruke, to jest simbole uvjerenja da svaki čovjek čiste volje u sebi nosi vječnost. Duh *Antigone*, klasične tragedije, neizmerno je dalek od duhovnog ustrojstva Goetheova djela. Uostalom, autor je sam ponekad priznavao da mu je tragično shvaćanje života strano. *Ifigenija na Tauridi*, uz *Fausta* najpoznatija njegova dramska tvorevina, po svojoj je srži – i u suprotnosti s antičkom predajom – primjerna anti-tragedija, drama pomirbene ljudske snage.

Da je Goethe napisao samo Prvi dio, *Faust* bi ušao u povijest književnosti kao bogata i originalna varijanta stare građe: kao drama o

intelektualcu čija neutaživa žeđ za spoznajom, pa makar i uz pomoć magije, dovodi do oklade s Mefistom i do susreta s Margaretom. U središtu je oklada jer ona povezuje Prvi dio s Drugim. Mefisto se mora svojski potruditi da Fausta provede kroz druga područja povijesnog iskustva i ljudske prakse. Drugi dio, iako jezično i scenski zahtjevniji, problemski je mnogo bliži temama koje zaokupljaju današnjeg čitatelja. Pozorno praćenje teksta u ključu suvremene svijesti vodi k prepoznavanju nekih središnjih problema novovjekovne a pogotovo moderne znanosti i politike.

Pjesnik je zapisao da iz »malog svijeta« u slojevima nižega građanstva, s erotičkom epizodom, Drugi dio vodi u »veliki svijet« vladara, dakle politike, financijskih poslova i znanstvenih eksperimenata. O širini koncepcije svjedoči činjenica da je Goethe objektivno uspio premostiti povijesne epohe: šesnaesto stoljeće povezao je s aktualnim pitanjima svog razdoblja, a u isti je mah nagovijestio velike društvene preobrazbe našeg vremena. Goethe, koji je bio univerzalno naobražen, a neko se vrijeme bavio i državničkim poslovima u vojvodstvu Weimar, povjerio je Faustu i Mefistu zadaće koje zadiru u područja općega značenja.

Neposredan odjek stvarnih zbivanja u Europi Mefistov je savjet caru da kovanice zamijeni papirnatim novcem. Izum škotskog bankara Johna Lawa u prvoj polovici osamnaestog stoljeća revolucionirao je ekonomsku praksu i odredio gospodarska i politička zbivanja sve do danas. Znakovito je da je autor zamisao u književnoj fikciji dao ciniku Mefistu i eksperimentatoru Faustu. Autor dakako nije mogao ni slutiti što će se dogoditi s financijama u elektroničkom razdoblju, ali je znao kakve su bile posljedice Lawova poteza u Francuskoj, gdje je reformu prihvatio Luj XV. i rastrošnošću izazvao visoku inflaciju. Mefisto se svakako zlobno poigravao mišlju o sudbini novčanih poslova koji omogućuju dotad neviđene spekulacije, s pokrićem ili bez njega. S toga je gledišta Mefisto prvi književni lik koji je zastupao ideju krupnih, globalnih novčanih poslova – za razliku na primjer od Molièreova Škrca, koji obrće novac samo u stilu privatnog štediša. Čitajući tu epizodu Drugog dijela spoznajemo što je Goethe imao na umu kad je zapisao da prikazuje »veliki svijet«.

Druga vidovita poetska projekcija zbiva se u Faustovu fizikalno-kemijskom laboratoriju, u kojemu njegov suradnik (i asistent iz Prvog dijela) Wagner eksperimentira prema idejama koje spajaju

srednjovjekovno pouzdanje u magiju s modernim znanstvenim proračunima. Staro je uvjerenje alkemističke magije da se kemijskim putem može stvoriti zlato; a poslije se pojavila i zamisao o umjetnom, programiranom čovjeku. Wagner uspijeva u laboratoriju stvoriti takvo biće, nazvano Homunculus. Danas očito neki pisci romana s područja tehničke (ili znanstvene) fantastike ali i poneki biogenetičari ne znaju da ih je u poetskoj mašti pretekao književni klasik ranog devetnaestog stoljeća. U literaturi o *Faustu* ta je epizoda privukla posebnu pozornost kulturologa, što nimalo ne iznenađuje jer se kritičkom čitanju gotovo neizbježno nameće usporedba sa znanstvenim tendencijama našeg razdoblja. *Faust* je upravo poziv na kulturnodijagnostičku raspravu o tehnološkim mogućnostima i etičkim obzirima u teoriji i praksi prirodnih i srodnih znanosti.

Goetheova je poenta naime u okolnosti da Faust odlučuje umjetno biće vratiti prirodi, morskim valovima; pomisao na svijet u kojemu će se umjetna bića domoći vlasti i sama stvarati još artificijelnije proizvode nezasitne fantazije autor je smatrao opasnom. Znamo da se u suvremenim laboratorijima na priručnim policama knjiga ne nalaze ni *Faust* ni roman o Doktoru Frankensteinu. Ali postoje znanstvenici koji – poznavali li oni Goetheovo djelo ili ne – postupaju poput Fausta. Pojedini predstavnici nuklearne fizike i bioloških istraživanja našli su se, na suvremen način rečeno, u sukobu interesa: spoznajnog i etičkog. Faust se u toj dvojbi opredijelio, iznimno, za načelo odgovornosti, žrtvujući spoznajnu znatiželju. Stoljeće i pol poslije fikcionalnog čina uslijedio je zbiljski. Einstein, koji se isprva zalagao za nuklearno naoružanje, povukao je ubrzo svoju podršku: imao je dovoljno mašte da si predoči posljedice razaranja. Oppenheimer, koju je sa svojim suradnicima godine 1945. izgradio prvu atomsku bombu i spoznao konzekvence, odbio je suradnju na projektu za izradu još mnogo razornije (i dosad ni sa koje strane upotrijebljene) hidrogenske bombe, koju je konstruirao Edward Teller.

Vežu između realnih zbivanja i Faustovih duhovnih pustolovina predočio je kazališnim jezikom njemački redatelj i, kao glumac, nedosegnuti Mefisto Gustav Gründgens kad je u jednoj hamburškoj inscenaciji *Fausta* 1958. godine (kao preteča današnjeg redateljskog teatra) zazvao usporedbu između dramske misli i nuklearnog razdoblja. Sjećam se jedne izvedbe i duboka dojma što ga u svijest urezuje snimka nuklearne eksplozije na pozadini u prizoru »Valpurgine

noći«. To uprizorenje od početka suočava gledatelja s Faustovim intelektualnim nemirom koji – doslovno – zrači u današnjicu. Umjesto mračnoga, gotski nasvođenog junakova kabineta, kako ga propisuje scenska uputa u originalu, Gründgens je prostor ispunio modelom brusselskog *Atomiuma*, podignutog iste godine u povodu Svjetske izložbe. Bez obzira na slobodu scenskih simbola, danas je lako prepoznati aktualnost pitanja koja pokreću Fausta i Mefista. Postoje li *aksiomi* etičke svijesti (u suvremenoj terminologiji: bioetike) ili je ta svijest relativna kategorija, ovisna o motivima tehnologije?

Faust je jedno od onih velikih književnih djela koja postavljaju mnoštvo pitanja, a čine se škrta svim onim čitateljima koji očekuju jasne naputke za život. Praktične preporuke teško je zahtijevati od drame koja se stalno kreće na tlu dvoznačnosti, nesporazuma, zabluda, tlapnje i ambivalencije. Prema mjerilu ambivalencije Faust je, zajedno s Mefistom, najmoderniji lik u krugu velikih klasičnih protagonista. Oba su lika tvorevine dijalektičkog uma: njihov je život u njihovima protuslovljima. Faust, upozorio sam, nije samo uznosito biće nego i silnik, a Mefisto je zloduh koji izriče duboke ljudske istine.

Premda djelo završava metafizičkom alegorijom, koja se također može različito shvatiti, Faust se i u trenutku svoje smrti nalazi između obmane i privida, nade i poraza. Posljednji prizori iz njegova života predočuju svu dvojbenosti simboličkog junaka. Njegova vizija zajednice koja će radom pobijediti nedaće prirode i graditi bolji život, podudara se s raširenim predodžbama o društvenom napretku, tako da je u samoj zamisli teško naći razloga za kritiku. Međutim, ta vizija, koja se u jednom dijelu kritičke literature naziva socijalističkom, također je opterećena teškim protuslovljem. Faust doduše snatri o sretnom društvu ali se ne protivi nasilju koje Mefisto organizira u namjeri da uništi sve što bi moglo zasmetati ostvarenju velikih projekata. Iz Faustovih riječi o budućnosti može se zaključiti da će za tu takozvanu bolju sutrašnjicu sadašnje generacije morati platiti golemu cijenu u životima. Stari, već oslijepljen Faust uvjeren je da će jednog dana ipak nastupiti tren kad će biti potpuno zadovoljan (i zbog toga biti finalni gubitnik u okladi s Mefistom). »Pravno pitanje« oklade ostaje neriješeno, ali je sigurno da se Goetheovo djelo danas ne može čitati a da se ne budi svijest o bezbrojnim žrtvama političkih pokusa i ekonomske prakse u kolonijalnim osvajanjima

devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Faust je među svim našim simboličkim junacima poseban po tome što on više nego drugi utjelovljuje nade i sposobnosti ali i strahove i kobne zablude novovjekovne povijesti i njezinih duboko ambivalentnih tokova.

Goetheovo je djelo drama oklada. Prije prvog prizora s Faustom vidimo *Prolog u nebu*, u kojemu se Bog i Mefisto, obojica vrlo elokventni, klade o tomu kojim će putem Faust poći, dobrim ili zlim. Druga je oklada interna, to je pogađanje između Fausta i Mefista. Ako se »tragedija« (koja to nije i ne može biti) shvati kao model čovječanstva, treba utvrditi da otvorena oklada još uvijek vrijedi, s Faustom i Mefistom ili bez njih.

Hans Magnus Enzensberger

MUZEJ MODERNOG PJESNIŠTVA

MODERNO KAO PROŠLOST

Moderno pjesništvo staro je već sto godina. Ono već pripada povijesti. Ako ta rečenica ne vrijedi, ne valja ni cijeli ovaj tekst. Koliko daleko seže cijeli pojam moderniteta? Ne vrijedi mnogo. Njegova povijest je tema za doktorate; samo netko nepаметan mogao bi zahtijevati da se to definira. Već od njegova oblikovanja, taj pojam ustanovljuje gibanje i smutnju, proizvoljnost koja mu pripada neodvojiva je od njega.

Moderna poezija ovdje znači: pjesništvo nakon Whitmana i Baudelairea, poslije Rimbauda i Mallarméa. *Vlati trave* pojavile su se 1855., *Cvjetovi zla* 1857. Nedvosmisleno i blistavo, modernitet je nazočan u djelu tih malobrojnih, *pojedinih duboko oštromnih natura*, koje su kako kakvi *zapečaćeni bunari*, drugom polovicom XIX. stoljeća, stajali i radili s *arcanom*, s tajnom (Brentano). Rimbaud je bio onaj koji je ustao na tom bezuvjetnom zahtjevu: *Il faut être absolument moderne!*

Ali tek što se moderno pjesništvo bilo otkrilo, u njemu se već javio i zahtjev za njegovom teorijom. Tom zahtjevu je protutežu održavao i drugi zahtjev: ne dati se svezati ni od koje teorije. U pokretima i protupokretima, u manifestima i antimanifestima, pojam modernog sam se od sebe umorio. Njegova energija potrošila se. Turobno i mutno, taj pojam danas služi još kao reklama za Postojeće, protiv kojeg je nekoć obećavao eksplozivnu i oslobađajuću snagu. Gotovo sablasno ušao je u rječnik konzumacije i potrošne sfere. Moderno je postalo samo-još-moderno, i osim novinarskog odobravanja, samo još trenutak zamjenjiv s industrijskom proizvodnjom.

LOŠ TRADICIONALIZAM

U tom smislu, moderno pjesništvo je u našim danima izručeno stanovitom dvostrukom zahvatu. Njegovi stari protivnici kao da slute svježi zrak. Fabuliraju o svršetku Novog doba, o »gubitku središta«, za koje se nadaju da će ga sad, na, opet pronaći, o prevladavanju nihilizma, za koji upravo nepokoreno pjesništvo smatraju odgovornim, te o zlatnom, postrevolucionarnom dobu u koje bi nas htjeli prenijeti. Takvi drže da je s modernim sve riješeno, time što ga proglašavaju zastarjelim. U istome dahu s kojim je za njih Majakovski stara krpa, ti čudnovati čuvari zapadne baštine igraju i protiv svog Vergilija i Dantea. U ime tradicije, oni pobijaju moderno, ne shvaćajući kako i ono samo već dugo pripada tradiciji.

LOŠA AVANGARDA

Ali, moderno pjesništvo ima i svoje slijepe pristaše. Oni nisu ništa manje štetni od njegovih natražnjačkih protivnika. Njihovo odobravanje nije mnogo bezazelnije od reakcionarnih protivljenja. Onaj tko poriče povijesnu razliku koja nas razdvaja od Bennove pjesme *Morgue (Mrtvačnica)* i Schwittersove *Blume Anna* (*Cvijet Ana*), tko je izvan neposrednog priključka i izdaje se samo kao nov, čime si ušteduje puki hod naprijed, taj s nepravom udara na vrata avangardizma. Ono što danas tako samo sebe zove, to je obično loša avangarda. Sam patos tog pojma već se odavno razjeo, on je, kao i sam pojam modernog, postao gluh i pusta šljaka, u onoj mjeri u kojoj su se povijesno razvijale sve one aporije, koje u tom pojmu već od početka prebivaju. Tko sebi tu pripisuje ulogu predstraže, taj vidi umjetnosti kao neke kolone u maršu koje stupaju za njim. Već je Baudelaire bio spoznao kao mrtvo ono kobno te predodžbe o napredovanju proizvodnih snaga, dok je još počivala u svojim zametcima: *Običaj prepustiti se vojničkim metaforama nije odlik nesavitljivih duhova, nego onih sklonih disciplini, to jest prilagodbi, onih koji su rođeni kao neslobodni, provincijalnih duhova koji mogu misliti samo u kolektivu.* Glede modernog, loš tradicionalizam okreće se neprijateljstvu prema povijesti; loša avangarda, pak, imitaciji umjetnog obrta.

MOGUĆA KORIST OD MUZEJA

Sablasi modernog pjesništva može se istjerati samo tako da ju se citira, ona se pokazuje kao najmlađi i najmoćniji element naše tradicije. Toj svrsi poslužio bi i ovaj Muzej.

Muzej je ustanova kojoj se potamnilo značenje. On općenito vrijedi kao nešto što inače vrijedi vidjeti, ali ne i kao radionica. Bilo bi točnije zamišljati muzej kao priključak radionici; jer ono prošlo ne treba mumificirati, nego učiniti primjenjivim, ne izuzeti ga iz zahvata kritike, nego izložiti ga kritici. Književni muzej se, tako, odnosi prema piscem stolu današnjeg produktivnoga rada kao sredstvo koje posvećuje svrhu. Iz toga slijedi kako to ne dopušta nikakvu konačnu ustanovu. Nije to nikakav mauzolej, nego mjesto neprestane preobrazbe. On svoju zadaću može ispuniti samo kad njegov poradak odgovara trenutku: otkinuti djela prošlosti pukom divljenju kao i zaboravu i oponašanju. Trebao bi svog motritelja izazvati na to da se mjeri po njima, da ih *ad liminem* čak i produktivno spali – što je čin iz kojeg se ono staro uvijek iznova pomalja poput feniksa. Bit muzeja kao mjesta tradicije nije nikakvo posvećenje, nego izazov.

POEZIJA KAO PROCES

To da se ustanova muzeja, obično sama po sebi, u tom smislu i ne razumije nego kao povijesni frižider i robna kuća, to ima svoje dublje razloge. Znanost i previše rado, pred umjetnošću, a tako i pred pjesništvom, shvaća svoj predmet kao neki arsenal, kao skup pojedinih djela, te tako iznevjerava i svoj povijesni poziv. Pjesništvo je proces. Nikakav muzej, ni onaj imaginarni, ne može to zaustaviti. Onaj tko to pokuša, postvaruje pjesničku proizvodnju do fetiša. Taj neko djelo vidi kao bezvremeno prenosivo umjetničko blago, u kojem se, navodno, ono neprolazno utjelovljuje kao sigurno prenosiva usmena vrijednost.. Takvo mišljenje ima samo u jednome pravu, u tome da se neko pojedino pjesničko djelo potvrdilo protiv razjedajućih sila povijesti i protiv dugih njenih razdoblja. Ali tu se zaboravlja da takav proces, sva ona djela što ih priziva u život, ne samo ranjiva i potrošena, obilježuje ne samo ožiljcima slave i zaborava; nego ih nosi, održava ih na životu i privodi im nove snage. Onaj trgovačko-posjednički smisao što bi ga muzej htio nagomilati kao svoj kapital

i vječnu zalihu, uvijek je u nepravu pred onim što hoće sačuvati. Znanosti, koliko već u tome sudjeluje, ne ide ništa drugačije. Čak ni onima što djeluju pod njenim temeljnim pojmovima, a koji svjedoče o uvidu u procesualni značaj umjetnosti: epohe i struje, škole i pokreti, mogu pod njihovom rukom zamrijeti kao puka manipulacija, ako se ona od toga ne obrani.

UPOZORENJE PRED -IZMIMA

Mnogi od pojmova s kojima znanost o književnosti susreće mnogostrukost modernog pjesništva, djeluju kruto i bez života. Izmislili su ih i sami pjesnici, ne uvijek s najboljim razlozima, nerijetko iz taktike, iz komotnosti, pa i nehotice, previdom. Od futurizma pa do tremendizma, od vorticizma pa sve do *poésie concrète*, taj popis raznih pokreta obuhvaća gotovo dva tuceta imena. Mnogi od njih, u seminarima i povijesti književnosti, sve do dana današnjeg, uzimaju se zdravo za gotovo. Tu bi trebalo savjetovati sumnjičavost. Vrlo je mala dijagnostička vrijednost tih oznaka. One zamućuju pogled na pojedinačno time što ga podvrgavaju nekoj doktrini; one su se ispriječile pogledu na cjelinu time što ju svode na neke suparničke skupine, koje, uostalom, ionako ostaju svezane za krug svog vlastitog jezika.

DESTRUKCIJA I ZAHVAT UNATRAG

Moderno pjesništvo, kakvo se već pojavljuje u ovoj knjizi, i samo je primjer onog djelovanja koje sebe već želi kao muzej: ono je uvijek svjesnije djela prošlosti od svih svojih neprijatelja, što god da neki lijeni tradicionalizam imao protiv njega. Njegov muzej bila je svjetska književnost: ono ju je prepoznalo i koristilo. *Il faut être abosolument moderne* – to je značilo odbacivanje *statusa quo*, destrukciju svega naslijeđenog, korjenitu negaciju književne povijesti, onako kako se osakaćena tjerala po akademijama. To je značilo pobunu – ali, to je također značilo i intenzivno proučavanje starih majstora, prihvaćanje izazova što se javljao iz njihovih djela, upijanje te same prošlosti u procesu pisanja. Što se u tom procesu ne ukida na nekoj višoj razini, to se više ne može spasiti. Samo književnost može pisati povijest književnosti, ne samo svoju vlastitu, nego i onu svih

vremena. Tako je moderna poezija, za naše oči, preobrazila i sve što joj je prethodilo, sve do samih početaka pjesništva. Našu »baštinu« zahvaljujemo upravo razaranju onoga što su pronašli takvi pjesnici. Bilo bi vrlo poučno postaviti neku ploču s imenima njihovih učitelja. Ona sadrži sve ono što nas je od starih uspjelo pokretati. Apollinaire i Breton proučavali su Novalisa i Brentana. Kanon Ezre Pounda, što ga je izložio u mnogim teorijskim spisima, seže od klasične kineske lirike pa sve do stihova trubadura, od pjesama što ih je pisala Sapfo pa sve do Flaubertove proze. Brechtovo djelo obilježeno je susretom s Lukrecijem i Horacijem, s Villonom, s Lutherovim prijevodima Psalama, s japanskim kazalištem Nô. Veliki španjolski pjesnici XX. stoljeća iznova su otkrili stare romance koje su pisali Lope, Quevedo i Góngora, što više – oslobodili su ih iz okova. Suvremeni muzej prožimaju odjeci Katula, od slika što potječu iz pjesama koje potječu od američkih Indijanaca i Bantu crnaca, od sjećanja na japanski haiku, na zborove grčkih trageda, na stihove Veda i metafizičkih pjesnika, na umjetnost bajke i one madrigala. Tu mnogostrukost treba pripisati posebnosti našeg stoljeća. Širenje povijesne svijesti, poduprto tehnikama reprodukcije, uspjelo je utoliko, koliko nam svaki materijal umjetnosti, bio prostorno ili vremenski dalek, odmah i bez muke stoji na raspolaganju. To bogatstvo, kao i lakoća kojom s njime raspoložemo, za pjesnika je mogućnost kao i opasnost. S pravom se opazilo kako je s Modernom kucnuo i sat »učenog pjesnika«. *Poeta doctus*. Krio li on svoje znanje ili ga iznosio na vidjelo: sigurno je samo da u vremenima poput ovih, svako značajno pjesništvo mora upijati i prekidati golemo zračenje tradicije.

NEGACIJA NEGACIJE

Destrukcija i zahvat unatrag: proces modernog pjesništva dosad još nije u dovoljnoj mjeri progledan. Tu povijest treba tek napisati, onda kad se ona tek vrati u vidno polje. Tome treba golemi rad na tumačenju i usporedbama. To je u tijeku. U Njemačkoj, još davno prije pada u barbarstvo, s time se desetljećima oklijevalo. Što je, međutim, oštrij pogled na to pjesništvo, to mu se jasnije destruktivna, taj zakon s kojim je nastupilo, pretvara u konstrukciju. Rastvaranje, iskorijenjenost, nihilizam, proizvoljnost, vandalstvo – ili kako je već inače natražnjačko uzrujavanje moglo nazvati pokretačku

snagu modernog pjesništva – stvorili su i učvrstili neko novo stanje jezika. Zanimljivo je kako se malo zamjećuje taj potez konstrukcije, gradnje, koji se u cijelom tom procesu mogao očitati već od početaka, kao da pozivi jednog Marinettija ili Bretona suvremenicima još i danas odzvanjaju u ušima. Tako isto i budalasti zahtjev za »pozitivnim«, koji ni do danas nije još zanijemio, premda se kodeks moderne poezije već tako učvrstio, da se onim sitnijim duhovima čini kako ga mogu i naučiti, da ono može biti neki epigonski nastavak života. To ne iznenađuje. Tko se nije umorio, koji modernu poeziju, klimajući glavom, još uvijek pita o pozitivnome, taj previđa ono što mu je pod nosom: »negativno« djelovanje pjesnički uopće nije moguće; ona druga strana medalje svake pjesničke destrukcije samo je izgradnja neke nove poetike.

UZ POETIKU U RAZVITKU

Poetika modernog pjesništva ne će se, naravno, dati normativno dovršiti, nego, u najboljem slučaju, dati opisno, deskriptivno prikazati. To i nije zadaća muzeja, još manje njegovih posjetitelja i korisnika. Više nego što treba opisivati njihovu poetiku, sami tekstovi trebali bi biti u dovoljnoj mjeri poznati. To se u ovoj knjizi događa bez komentara. O zakonitostima modernog pjesništva, naime, ništa još nije s dovoljnom sigurnošću utvrđeno. U iskušenju smo njegove proizvode čitati onako kako se o njima i misli: montaža i dvosmislenost, raskid s rimom i njezina prenamjena, neskladnost i apsurdnost, očudenje i matematizacija, tehnika dugog stiha i nepravilnog ritma, aluzija i nejasnoća, promjena unutrašnjih naglasaka, tvrda konstrukcija, izmišljanje novovrsnih metaforičkih mehanizama, te iskušavanje novih sintaktičkih postupaka. Koliko su utemeljene i uporabljive ovakve i druge natuknice i kategorije, koje nam se nude u nekom teorijskom razumijevanju modernog pjesništva, o tome odlučuju sami tekstovi. Protiv svih svojih tumača, pjesma zadržava to pravo. Pa ni ove zabilješke ne polažu pravo na to da imaju pravo. Mogu poslužiti tek kao neke ljestve od konopa, koje se mogu razvući, pa opet smotati i zaboraviti, čim su ispunile svoju svrhu.

UZ NACRT PREDPOVIJESTI

O povijesti modernog pjesništva pisano je jednako tako malo kao i o njegovoj poetici. Ovdje ne bi bilo ni moguće, a ni poželjno, pokušati s nekim njenim ocrtom. Ali vremenske i prostorne granice što ih postavlja ova knjiga traže svojevrсно opravdanje, čak i onda kad se ne mogu temeljiti na nečem drugom osim na pretpostavkama.

Bezglasne katastrofe jezika zbivaju se ne iz dana u dan, ne čak ni od jednog do drugog naraštaja. One se pripremaju dugo unaprijed. U spisima romantičara nailazimo na prve tragove onog vrenja koje je obuzelo pjesnički jezik u posljednjih sto godina. Pomalo pretjeravajući, moglo bi se reći da se prvi teorijski poraz modernog pjesništva, još prije nego što je i nastalo, mogao naći u odlomcima Novalisa. Otkriće historicizma, one revolucije svijesti koju je raščlanjivao Friedrich Meinecke, pada u isto vrijeme: pretpostavka i korelat jednog samosvjesnog procesa povijesti duha, u kojem se moderni pjesnički jezik i razvijao. Tim književno i duhovno povijesnim *terminis ad quibus*, odgovaraju politički oni velike Francuske revolucije. Koliko god oni u svome djelovanju mogli biti progledani i sigurni, isto toliko je prijeko potrebno, nasuprot njima, ustrajati na onome pogledu, koji modernu poeziju svodi na »vječno povratne strukture« i time ju dovesti do nestanka, do toga da izjavi kako je oduvijek postojala. Ali kao i povijest, moderno pjesništvo je nepovratno. Ono se ne ponavlja. Na to se može ne obazirati samo nepovijesno mišljenje, koje se ograničava na neobvezatno promatranje fenomenoloških uzoraka, ne bez namjere da uznemirujuće modernome još uvijek pokaže zube, ne bi li ga pripitomilo.

PROTAGONISTI

Proces modernog pjesništva postao je produktivan sredinom XIX. stoljeća. Njegovi protagonisti bili su smjesta imenovani. Njihov popis je privremen, on dozvoljava nadopune i ispravke. Gérard de Nerval i Edgar Allan Poe, Emily Dickinson i grof de Lautréamont, Gerard Manley Hopkins i Jules Laforgue, Aleksandar Blok i William Butler Yeats mogli bi se pojaviti na njemu: ali s time su navedena sva imena koja su od nekog značenja. Sve do prvog desetljeća XX. stoljeća, moderno pjesništvo bila je stvar malobrojnih istaknutih du-

hova, upravo onih *pojedinačno dubokoumnih naravi*, kojima je Brentano pretkazivao pojavu. Između njih možda se mogu uspostaviti pojedinačni odnosi, ali nema ni govora o tome da bi njihova djela uspostavljala neki kontekst. Svaki od njih bio je ostavljen sam sebi u neprijateljskome vremenu, te je osamljenošću i prezirom morao ispaštati aktualnu stvarnost koja mu je prilazila. Ti pjesnici govorili su u gluhom povijesnom prostoru bez jeke i budućnosti. Danas je njihova slava toliko rasprostranjena, da njihovim spisima ne treba više ni proglaša. Ušli su u Sabrana djela i nastavne programe, o njima postoji već golema literatura. U ovome prisutnom Muzeju svi su već posvuda prisutni, ne svojim tekstovima, nego neizmjerljivim djelovanjem koje je, pak, poteklo od njih.

1910.

Muzej modernog pjesništva sadrži pjesme nastale u godinama između 1910. i 1945. Te vremensko-prostorne granice prekoračene su samo u iznimnim slučajevima. U njima je moderno pjesništvo nastupilo kao vladajuće. Uopće nema više ni sumnje od kad to ono datira. U godinama oko 1910., književnu javnost svih vodećih zemalja bio je potresao lanac pjesničkih eksplozija. Godine 1910. bila je objavljena prva zbirka Ezre Pounda, godinu dana kasnije stihovi Williama Carlosa Williamsa; upravo 1909., Saint-John Perse objavio je svoje *Images à Crusoe*, istodobno s Futurističkim manifestom. Godine 1910., u Njemačkoj, sa *Sturmom* i s *Aktion* bio je istupio ekspresionizam, u Rusiji su Hljbjnikov, a u Aleksandriji Kavafis, bili tiskali svoje prve pjesme. Godine 1912. uslijedili su Guillaume Apollinaire, Gottfried Benn, Max Jacob i Vladimir Majakovski, godinu dana kasnije Giuseppe Ungaretti i Boris Pasternak. Ti datumi stoje i za mnoge druge. Ti autori i njihova djela pokazuju: odsad moderno pjesništvo nije više stvar pojedinih autora i djela koja stoje poput neke tuđe nahočadi u vremenu; ona su postala suvremena. Istodobno, na najrazličitijim točkama Zapadnog svijeta, isprva i zasad sporadično i međusobno posve neovisno, izranjaju publikacije koje se ubrzo svode na jedan međunarodni kontekst.

SVJETSKI JEZIK MODERNOG PJESNIŠTVA

U tih trideset i pet godina, između 1910. i 1945., pjesnici koji se pojavljuju u ovome Muzeju, postigli su međusobno razumijevanje, koje je, kao nikad prije, dokinulo puko nacionalne ograničenosti pjesništva, te pomoglo pojmu svjetske književnosti do one svjetlosne snage, na koju se u drugim vremenima uopće nije ni moglo pomišljati. Taj sporazum treba u mnogome slučaju shvatiti biografski. U vodećim umovima modernog pjesništva bilo je mnogih koji su već vrlo rano bili uvidjeli taj kontekst, te su kao izvidnice i prevoditelji, kao kritičari i esejisti polazili od toga da ga učine izrazito vidljivim. Kad bi znanost o književnosti bila manje svezana granicama nacionalnog jezika, naišla bi tu na svoje idealno igralište za svoja istraživanja. Uostalom, potraga za utjecajima i izravnim međusobnim djelovanjem, ima uvijek u sebi nešto niže i podčinjeno. To razumijevanje o kojemu se ovdje govori, odlikuje se upravo po tome što na nj nikad nije ni bilo upućeno. Pa se tako, između Santiaga de Chile i Helsinkija, između Praga i Madrida, između New Yorka i Petrograda, uvijek iznova pronalaze nenadana suglasja, koja se baš i ne mogu svesti na neke uzajamne ovisnosti. Kako se u tekstovima ovoga Muzeja pokazuje, taj proces modernog pjesništva, u barem pedesetak zemalja, vodi do ishoda koji zaziva barem usporedbu nakon usporedbe: jednom riječju, vodi nas do postanka jednog svjetskog pjesničkog govora. Ova tvrdnja ni ne želi da bi se mnogostrukost toga svjetskog jezika, u kojoj on dolazi do svog izraza, mogla pročešljati u nešto uniformno. *Lingua franca* kojoj bi ova knjiga htjela posvjedočiti, ima svoju veličinu upravo u tome što ne isključuje nikakav jezik posebnosti; mnogo više: ono posebno oslobađa od svezanosti za neku nacionalnu književnost.

ŽIVOTOPISNE POJEDINOSTI

Iz toga, iz nekakvog Muzeja modernog pjesništva slijedi: nije on ustanovljen na način neke svjetske izložbe, na kojoj svaka zemlja ima svoj paviljon. Pjesma na svojim grudima ne nosi boje svoje zemlje, kao na prsima nekog olimpijskog pobjednika. Ako se već netko veseli rubriciranju i rubrikama, može tako i tako pokušati pjesnike svoje nacije »zaklamati« u isti spis. Ali, to neće proći bez poteškoća.

O tome nas već uči i pogled na njihove životopise. Dana 26. kolovoza, 1880., rodio se u Rimu stanoviti Guillaume-Albert—Wladimir-Apollinaire Kostrowitzky,, a u matici rođenih imamo unos pod imenom Guillaume-Albert Dulcigni. Majka tog djeteta rodila se bila u Helsinkiju, podrijetlom od neke poljsko-ruske obitelji, a otac je bio neki Sicilijanac, imenom Francesco Camillo Flugi d'Aspermont. Guillaume Apollinaire, kako se sam poslije svega toga nazvao, cijeloga svog života pisao je francuski, upravo kao i Litvanac Oscar Wenceslaus de Lubicz Milosz, upravo kao i onaj Čileanac Vincente Huidobro (od kojega čak ima i djela na španjolskome), jednako kao i crni pjesnik Aimé Césaire podrijetlom iz Basse-Pointe na Martiniqueu, isto tako kao i Alzašanin Jean Arp, koji je svoje njemačke stihove potpisivao kao Hans Arp. Peruanac Vallejo rodio se u Parizu, Turčin Nazim Hikmet živio je kao ruski građanin u Moskvi, a Amerikanac Pound živio je u Italiji.. Jules Supervielle, rodom iz Urugvaja, bio je građanin obiju hemisfera. Čileanac Neruda svoje pjesme pisao je u Jakarti, Meksiku, Madridu, Buenos Airesu i Moskvi. Grk Kavafis bio se rodio u Carigradu, odgojili su ga u Engleskoj, a život je proveo u Egiptu. Poezija uopće nije nikakva stvar policije za strance. Ovaj Muzej ne podjeljuje nikakvu putovnicu. Od tih autora i ne zahtijeva se nikakav pasoš. Njihove pojedine životopise vrijedi spomenuti u smislu kako malo toga imamo još s nekom predodžbom nacionalne književnosti, a sve glade modernog pjesništva.

1945.

Taj vaš Muzej ovdje se zaključuje s godinom 1945. Vjerojatno je i suvišno govoriti o tome da su Drugi svjetski rat, Auschwitz i Hirošima i za pjesništvo odredili cijelu epohu? To premnogi još ne će shvatiti. U jednom, od mnogih njemačkih sveučilišta korištenom kompendiju, u *Analima njemačke književnosti*, nalazi se i rečenica: »*Gledamo li povijest pjesništva...godina 1933... ne znači nikakav pravi rez.*« Onaj tko na pjesništvo gleda kao na svoj *alibi* pred povijesću, vidjet će i rat kao izvanjski puki datum, koji, pak, ni pjesništvu ne može naštetiti. »Duboka duševnost ne može se naučiti, ona ne zna za epohe«. Ali svi veliki povijesni prijelomi posežu i za stihom. Fašizam i rat, raspad svijeta u neprijateljske blokove, naoružanje sve do propasti, sve to duboko je potreslo onaj sporazum o tome što

je to moderno pjesništvo. Njegov svjetski govor, od godine 1945., pokazuje sve tragove iscrpljenosti, starenja. Svi njegovi veliki majstori već su mrtvi. Ono se može nastaviti samo kao konvencionalna igra, kao da u njoj ne postoji nikakva povijesna razlika. Oni najznačajniji duhovi već su odavno počeli razmišljati o tome. Pjesništvo, danas, pretpostavlja ne samo poznavanje, nego i kritiku modernog pjesništva.

OGRANIČENJE

Treba dopustiti: ni jedan račun koji se tu drži godina i datuma, ne izlazi bez ostatka. Pregleda li se vremensko-prostorni razvoj svjetskog govora pjesništva, onako kako se ono ustanovilo u ovih trideset i pet godina, odmah ćemo zamijetiti kako ono općenito drži korak s društvenim razvojem svjetskih proizvodnih snaga. Njegova središta istovjetna su s onima tehnološke civilizacije. U čisto agrarnim zemljama, kojih društvo još uvijek određuju feudalna mjerila, ona istupa u prvi plan tek onda, kad nasilje industrijske proizvodnje stavlja u pitanje ta mjerila: uglavnom sa znatnim kašnjenjem. U tom smislu, teoriji o svjetskome jeziku pjesništva potrebna su neka ograničenja. Veliki dijelovi Azije i Afrike, u ovoj knjizi morali su biti ispušteni, što ima svoje važne razloge. Zemlje i jezici koji ovdje nedostaju, nisu dijelom ni do danas, u vremenu nakon 1945., dosegli taj proces.

PJESNIK KAO TEHNOLOG

Uska sveza između načina industrijske proizvodnje i pjesništva, može se, međutim, još mnogostruko jednostavnije prikazati. U svojim spisima o poetici, pjesnici su je i sami dovoljno pokazali. Već je sto godina otkad je Edgar Allan Poe, u svojem eseju *Filozofija kompozicije*, po prvi puta opisao pjesnika kao tehnologa, kojemu se njegov zanat sastoji od »*ručnog i priručnog alata, od pogonskog kotača i remenja, od mašinerije tkanja, od dizalica i spuštanja, jednom riječju iz cijelog onog arsenala tehničke pripomoći*«. Poeovome načinu mišljenja bilo je dosuđeno dalekosežno djelovanje: ono je otkrilo određeni sadržaj, koji je, pak, za samorazumijevanje modernog pjesništva postao odlučujući. Slijedi mu Valérijeva rečenica, skovana po

Baudelaireu: »U Edgaru Poeu, pojavio se demon preciznosti, analitički ingenium...ukratko, inženjer književnosti.« Čak su i Mallarméa bili duboko pogodili Poeovi pjesnički uvidi. Zanimljivo je kako su se upravo čak i ezoteričari, čisti artisti, u svojoj poetici pozivali na onaj društveno uvjetovani sadržaj, na industrijsku revoluciju. U tom smislu, njihove izjave jedva da se razlikuju od onog rabijatno tendencioznog, političkog pjesnika Majakovskog, koji je u svom spisu »Kako se prave stihovi«, pjesničku proizvodnju raščlanjivao s pojmovima iz industrijske sfere: tamo on razlikuje između pjesničkih sirovina, poluproizvoda i gotove robe. Točnije nego u tehničkim ili znanstvenim natuknicama, koje su se u književnoj kritici već dosadno udomaćile (montaža, jezični laboratorij, eksperiment, konstelacija, elementi strukture), u spisima njegovih utemeljitelja mnogo jasnije iskazuje se tehnološki karakter modernog pjesništva.

PJESNIŠTVO KAO ANTI-ROBA

Pjesništvo i tehnička civilizacija: sklop koji njima vlada, ne bi trebalo razumjeti prebrzo. Taj nije jednoznačan. Onaj primitivni marksizam koji nam govori o nadgradnji, a neposredno misli na gospodarsku određenost, moderno pjesništvo kažnjava lažima. Ono, doduše, drži još korak s prevladavajućim načinima proizvodnje, ali samo onako kako se korak drži s neprijateljem. Da pjesma nije roba, to nipošto nije neka idealistička fraza. Sve od svojih samih početaka, moderno pjesništvo bilo je usmjereno na to da se otkine zakonima tržišta. Neka pjesma, već je po sebi anti-roba. To jest i bio je društveni smisao svih teorija o *poésie pure*. Tim zahtjevom, pjesništvo se općenito brani i pridržava svoje pravo protiv svih prebrzih društvenih angažmana, koji bi je ideološki htjeli dovesti na tržište. Uostalom, ta suprotnost između kule bjelokosne i agitpropa, pjesništvu ne čini nikakvu dobru uslugu. Zamjena tih riječi slična je praznoj utrci između dva bijela miša, koji u žičanom kavezu gone jedan drugoga, koji se manipulaciji onoga »*pur*« protive jednako kao i onome najangažiranijem »*gotovom proizvodu*« Majakovskog. Isto tako su i oni najlebdećiji tekstovi Arpa ili Eluarda upravo time *poésie engagé*, time što je pjesništvo uopće kao takvo: proturječnost, a ne pristajanje uz ono postojeće.

NERAZUMLJIVOST

Toj proturječnosti oduvijek odgovara predbacivanje da je moderna pjesma »nerazumljiva«. Pri tome valja zamijetiti kako taj prigovor nije konkretan, s obzirom na ovaj ili onaj tekst, nego se neprestano javlja paušalno. To gotovo pobuđuje sumnju da se on ne temelji na stvarnom čitateljskom iskustvu, nego na nekom *ressentimentu*. Kad bi to bilo drugačije, moralo bi se već proćuti kako razumljivost ili nerazumljivost znače nešto posve drugo, već prema tome je li riječ o nekoj Brechtovoj, Appolinaireovoj ili Poundovoj pjesmi. Svaki od ovih autora postavlja svog čitatelja pred neke druge poteškoće. Prigovor da su sve one nerazumljive, znači nešto posve drugo. On iskazuje i istodobno prikriva činjenicu da je pjesništvo, kao i kultura uopće, uvijek u dosadašnjoj povijesti, bila stvar tek nekolicine, onih *happy few*. Time se ujedno iskazuje i ono na čemu naše društvo počiva. Prigovor da su pjesnici nerazumljivi, čini iz njih griješne jarce za otuđenost, kao da je samo na njima da ga preko noći ukinu. Mi, dođuše, danas raspoložemo tehničkim sredstvima da kulturu učinimo općenito pristupačnom. Industrija koja tim sredstvima raspoložuje, reproducira, međutim, sve one društvene suprotnosti koje to upravo priječe; što više, zaoštrava ih time što uz materijalno iskorištavanje veže i ono duhovno. Ona čisto centrifugira proizvodne snage, tako da se pjesništvo shvaća kao postavljeno pred izbor: odreći se sebe ili svoje publike. U ishodu, s jedne strane imamo sve profinjeniju poetiku, za jednu publiku koja teži ništici, s druge, pak, točno odvojeno, sve primitivniju masovnu opskrbu s nadomjestkom pjesništva, bilo to u komercijalnim oblicima *bestsellera ili digesta*, filma i televizije, ili s državno potpomognutim surogatima političke propagande.

SAMORAZUMLJIVOST

Koliko god to bilo banalno, korisno je i zabavno još koji trenutak promisliti o onome prigovoru o nerazumljivosti modernog pjesništva. Ima tu zrno istine, utoliko što nas podsjeća na nejasnost svih pjesama. I Pindar i Goethe nejasni su, samo se na tu »nerazumljivost« zaboravilo, potisnuta je, napravili su je »neškodljivom«. *Au fond*, klasici nisu ništa manje nepodnošljivi od modernih autora. Proturječno je, također, i njihovo pjesništvo. Ali tu nepodnošljivost

ne smije se nikako priznati. Kako bi ju zakrinkalo, otupilo i sumjeralo s postojećim, to je zadaća za koju je društvo sebi stvorilo svoje vlastite ustanove. Njihovi mlinovi melju, naravno, polako. Moderno pjesništvo još nije prošlo kroz te mlinove; otud i neprijateljstvo koje ga i dalje susreće. Ono što ga psuje kao »nerazumljivo«, u krajnjoj liniji je ono samorazumljivo, o čemu govore sva velika djela, pa zaboravljeno treba ostati zaboravljeno, jer društvo to ne trpi niti se time otkupljuje.

PROGON I SVJEDOČANSTVO

To sjećanje na samorazumljivost, na ono što nama ostaje uskraćeno, to je ono što modernome pjesništvu donosi porugu i progon, tamo gdje se nezamaskirano nasilje u povijesti uvijek i pojavljuje. To što diktatura protiv njega diže kuku i motiku, to samo potvrđuje one snage koje iz njega izvire. Statistički gledano, koliko god mala bila njegova rasprostranjenost, toliko je nepredvidljivo i njegovo djelovanje. Pjesništvo je element u tragovima. Već njegovo puko postojanje dovodi ono postojeće u pitanje. Stoga nasilje s njime ne može izaći na kraj. Od tristo pedeset i dvije pjesme koje stoje u ovoj knjizi, u Njemačkoj se prije dvadeset godina jedva koja mogla pojaviti u tisku. Sve otkad su nastale, one gotovo nikad nisu bile slobodno dostupne. U ovome muzeju ni jedan fašistički autor nije zastupljen; od njegovih stotinu autora, jedva da su se dvojica prolazno ili konfuzno zapetljala s barbarstvom, premda se izdavač strogo suzdržavao od svake ideološke cenzure. Nasuprot tome, sljedeći pjesnici bili su otišli u progonstvo:

Rafael Alberti, Bertolt Brecht, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Else Lasker Schöler, Antonio Machado, Saint-John Perse, Nelly Sachs, Pedro Salinas i Kurt Scwitters. Sergej Jensenjin, Attila József, Vladimir Majakovski, Cesare Pavese i Georg Trakl svršili su samoubojstvom.

Roberta Desnosa Nijemci su odvukli u Auschwitz i Buchenwald, a 1945. umro je od posljedica zatočeništva u koncentracijskom logoru.

Miguél Hernández umro je od posljedica mučenja u jednom španjolskom zatvoru.

Nazim Hikmet proveo je kao politički zatvorenik petnaest godina u turskim zatvorima.

Jakoba van Hoddisa umorili su u drugome svjetskom ratu njemački liječnici, kao žrtvu tzv. programa eutanazije.

Max Jacob umro je g. 1944. u njemačkom koncentracijskom logoru.

Federica Garciu Lorcu strijeljali su 1936. falangisti.

Osip Mandeljštam bio je žrtva staljinističkih progona; stradao je u nekom ruskom kaznenom logoru.

KRITERIJI IZBORA

Pjesme koje se u njoj pojavljuju ne smatraju se ni najljepšim ni najčjuvenijim što ih je donijelo stoljeće. Gotovo polovica njih objavljuje se po prvi puta na njemačkome jeziku. Ovdje je sačuvano i mnogo toga što je postalo poznato samo iz časopisa ili nestalih knjiga; druge su se, pak, zbog svrhe ovog muzeja, morale iznova prevesti. Tamo gdje se to činilo nužnim, izbjegavalo se nepoznato jednako kao i ono već slavno. Koliko malo uznastoji na »neprolaznome«, ovome Muzeju nije isto tako ni svrha oživljavati ono što je već odumrlo. Posljednjih godina postalo je nekako modom sva moguća sabrana djela označavati kao dokumentaciju. Kako se pritom i ona najlošija pjesma, poput svake tramvajske karte, može za nuždu shvatiti kao ljudski dokument ili dokument vremena, ovakav naslov knjige rješava izdavača muke da donosi prosudbe, nego mimo toga obećava i stanovitu objektivnost, na koju se može osloniti. Ovaj Muzej je, pak, nastrojen posve subjektivno. te ga ne osigurava ništa drugo nego tekstovi koji imaju neku predodžbu modernog, na čemu i počiva njegova zasnovanost. S time se neće složiti svatko. Jedni će nerado vidjeti isključenog jednog Huga von Hofmannsthala i Stefana Georgea, a drugi nerado uključene Jiménez i Jesenjina. To ne čudi. O pojmu koji je tako škodljiv kao pojam modernosti, ne može se postići nikakva potpuna suglasnost; to, međutim, nije nikakva nesreća. Pri sastavljanju ove knjige nije postojalo nikakvo vodeće gledište; na neku panoramu u kojoj se uz Heyma i Brechta pojavljuju Carossa i Weinheber, nitko nije ni pomišljao. Ne uvijek, nedostajat će oni najlošiji pjesnici. George i Valéry bili su nedvojbena značajniji duhovi od Schwittersa ili Préverta, ali onome svjetskom jeziku pjesništva, čijoj spoznaji ova knjiga hoće pripomoći, držali su se predaleko a da bi ih ubrojili u vodeće zagovornike s pravom. Izložimo li ih nekom je-

ziku, i hoćemo li ih proglasiti poznatim s njihovim tekstovima, ovaj Muzej mora slijediti zakone neke hrestomatije. U skladu s time, u prvom planu stoji neka karakteristična pjesma, koja ne stoji samo za sebe, nego i za svoju epohu.

HRESTOMATIJA

Pjesnički svjetski jezik Moderne govori mnogim jezicima. Služi se svojim nacionalnim jezicima kao svojim narječjima. Njegova hrestomatija ne može se, dakle, zadovoljiti samo prijevodima. Njih treba suprotstaviti izvornom tekstu. Zbog toga je i ova knjiga sastavljena u šesnaest jezika. To poznavatelju omogućuje izravnu usporedbu među pjesmama, a da se ne mora za pomoć pozivati na prijevod; to mu, nadalje, omogućuje naknadnu provjeru prijevoda koji se ovdje nude.

PRIJEVODI

Posao prevoditelja podložan je različitim shvaćanjima. Ovdje ćemo ih naći zastupljena gotovo sva: od doslovnih interlinearnih verzija pa do slobodne parafraze. Izdavač nije vidio nikakva razloga da dogmatski ustraje na jednome od njih. Stanovite filološke minimalne zahtjeve mora, doduše, zadovoljiti svaki prijevod; ipak, i ti zahtjevi imaju svoju granicu tamo gdje guše pjesmu. Ono što i samo nije poezija, ne može biti ni prijevod poezije. Tko se toga laća, mora raspolagati ne samo jezikom iz kojeg hoće prevoditi, nego i jezikom na koji prevodi. Zakašnjenje s kojim pjesništvo prekoračuje granicu vlastitog jezika, može se objasniti time što se tim jezikom još uopće ne raspolaže. Njega tek treba usvojiti. Stoga ne čudi da se u mnogim slučajevima te zadaće prihvaćaju sami pjesnici. U predradnjama za ovaj muzej, sudjelovale su prijateljski gotovo sve značajne pjesničke darovitosti što ih u ovom trenutku u Njemačkoj ima: Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Erich Fried, Helmut Heißenbüttel, Stephan Hermlin, Marie Luise Kaschnitz, Karl Krolow i Nelly Sachs. Njihova imena navodimo ovdje sa zahvalnošću.

ZEMLJE KOJE NEDOSTAJU

Ovaj Muzej nipošto ne pretendira na potpunost s obzirom na krugove jezika i zemalja. On ne sadrži tekstove na finskom, rumunj-

skom, hebrejskom i japanskom jeziku. Razlozi za to su raznovrsni. U stanovitim slučajevima predložene pjesme nisu se mogle potvrditi u međunarodnom kontekstu, u drugim slučajevima zapaža se ono kulturno zakašnjenje o kojem je upravo bilo riječi. Kadšto, nedostajali su i uporabljivi prijevodi. Nisu, recimo, prevladane poteškoće koje su se ispriječile primjerenom prijenosu japanskih pjesama. Zapadni uzori snažno su utjecali na japansku Modernu. Svaki prijevod njihove produkcije na neki zapadni jezik, već zbog različite strukture jezika, mora iskoristiti taj utjecaj. Javlja se pritom interferencija koja je tako jaka da onemogućuje svaku utemeljenu prosudbu o rezultatu.

KONTEKST

Muzej modernog pjesništva nije raščlanjen ni po zemljama ni po autorima, također ni kronološki. Njegov poredak nema nikakav sustav, on je ishod slobodne igre s tekstovima. Gotovo kao komadići neke slagalice, pojedine pjesme su ovdje uvijek pokusno slagane jedna uz drugu, i to tako dugo, sve dok se iz njih nije nadao neki kontekst. Pritom neki odnos između dva komada nije stvoren na temelju slaganja i paralela, nego i kroz jeku, suprotnosti i proturječnosti. Čim se postiglo neko kritično mnoštvo, sami elementi počeli su uzajamno reagirati. Same pjesme stale su međusobno razgovarati, prepirati se i argumentirati. Odražavale su i osvjetljavale jedna drugu; mnoge su, čini se, ukidale jedna drugu, ostale su se deformirale ili se uzajamno dopunjavale. Time bi neka idealna forma ovog Muzeja sličila nekoj kartaškoj igri. Ona bi svom čitatelju dopustila da na svoju ruku pogodi onaj poredak koji mu se sviđa; što više, da na svoju ruku tu slagalicu slobodno proširi i varira s onime što mu se sviđa. To su, međutim, užitci što ih ova knjiga ne dopušta. Tu izdavač, glede poretka, pridržava zadnju riječ. Može se samo nadati da će ona biti jasna i uvjerljiva.

POREDAK TEKSTOVA

Takva igra dala je raščlanjenost u deset poglavlja, u koju su se tekstovi istodobno sami od sebe sklopili. Na vlastito iznenađenje sastavljača, kompozicija koja je iz toga nastala, u mnogome pogledu

sliči na stare čitanke. Na to već ukazuju i naslovi nad pojedinim poglavljima. U njima su teme i vrste pjesništva uravnotežene. Prva dva poglavlja, *Trenutci* i *Mjesta*, sadrže pjesme koje se kristaliziraju na pregnantnim prostornim i vremenskim pojedinostima. U *Trenutcima*, nalaze se odsječci vremena, trenutne snimke, na kojima se simultano pojavljuje ono različito, bljeskovi sjećanja. Ukrižavanja predodžbe. I *Mjesta* su epifanije, tek što je tu riječ o fiksacijama na prostor nekog vrta, krajolika, nekoga grada ili sobe. U takvim epifanijama čini se kao da je nikla pjesma o nekom običnom ugođaju, u njemu i iz njega. U poglavlju *Mora*, prevladava više motiv nego sama vrsta pjesme. Element se u tome pojavljuje više kao predmet, a ne kao metafora, kao usporedba. U skupini pod naslovom *Grobovi*, djeluju predaje stare rimske pogrebne pjesme, tužbalice i epitafi; u *Svadbama*, pak, tradicija pastoralne pjesme i epitalamiona. *Tužbalice* čuvaju supstanciju stare elegije, u *Panoptikumu* javljaju se opet preobražene burleska i satira. *Likovi* su mitovi o patuljcima i paramitovi, alegorije i parabole. Filozofska pjesma, diskreditirana plitkom versifikacijom, obnavlja se u *Meditacijama*, a kronika, grafiti, politička satira i politička didaktika, javljaju se u poglavlju *Tijekovi vremena*.

FORMALIZAM – PRIVIDNI PROBLEM

Takav postav Muzeja, a tekstovi ga sami zahtijevaju, izravno proturječi onoj glavnoj postavci moderne poetike. *Isključi ono stvarno, to je prostačko* (Mallarmè). *Pjesnik nema nikakva predmeta* (Reverdy). *Za liriku nema nikakva drugog predmeta osim liričara samog* (Benn). Teoretičari modernog pjesništva neumorno variraju tvrdnju kako ona ni o čemu ne mora govoriti, mora biti samo čisti oblik. Njihovo povijesno pravo je tu postavku o praznini moderne pjesme, naspram proturječnosti gomilanja lirskog materijala, naspram već borniranog pitanja »a što je pjesnik time htio reći« – naspram stajališta koja su u devetnaestome stoljeću bila uobičajena – postavljati kao pitanja koja su još i danas, između Leipziga i Pekinga, na dnevnome redu. I sada, kao i prije, tu se zahtijeva ono pristupačno, nekritično-suglasno, ono pozitivno i povezano s narodom – što su zahtjevi koji nam se čine već i previše poznati; oni posvuda odjekuju tamo gdje se umjetnosti hoće podijeliti neki iznimni status. U tome

se svi čuvari Svetoga Grala Zapada, članovi društava književnika i nacističke Spisateljske komore i komunistički kulturni funkcionari slažu bez puno muke. Sve što oni svi skupa zovu formalizmom, njima vrijedi kao prekršaj, jer to iskazuje ono što bi po njima trebalo kamufirati: neslobodu i otuđenje. Ali, to nama nije nikakav razlog da ozbiljno uzmemo lažnu alternativu koju bi nam htjeli diktirati ti neprijatelji pjesništva. Sukob između forme i sadržaja, kao i onaj između *poésie pure* i *poésie engagée*, počiva na jednom prividnom problemu. Tko se u to upušta, ima već svoje razloge. Zagovornici natražnog htjeli bi formalizam najradije strpati u tamnicu, a oni zagovornici loše avangarde kruto ga drže kao ideologiju, kojom bi htjeli prikriti to što nemaju ništa reći. Tu ne škodi podsjetiti se na jednu već zaboravljenu istinu, jer ona je jednostavna i ne podliježe sumnji: i moderna, kao i svaka poezija, govori *o nečemu*, izgovara ono što nas se tiče.

Frankfurt/ Main, lipnja 1960.

S njemačkog preveo Nikica Petrak

Nikica Petrak

UVOD S PITANJIMA

Godine 1960., ugledni njemački izdavač, Suhrkamp, objavio je jednu knjigu, antologiju, hrestomatiju, ili kako god već hoćete, suvremenog pjesništva. Ili, iz današnje perspektive, tzv. »modernog« pjesništva. Te godine, obuhvaćala je doista sve što je bilo vrijedno i imalo neko ime u pjesništvu Zapada, i to dvojezično: nisu nam bili oduzeti izvorni tekstovi pjesama uz prijevod na njemački. Ta knjiga obuhvatila je svu »avangardu« i »konzervativnu avangardu« prve polovice XX. U njoj, doista, jedva da ima imena ili djela na koju neki od mlađih pjesnika ne bi reagirao kao na prethodnike ili pretke, na ono što pjesnici stvaraju ili čine danas. A od te knjige prošlo je više od pola stoljeća, te se uz nju veže nekoliko primjedaba koje bi valjalo ponoviti.

Uvodni esej za tu knjigu, izbor i sve dileme oko izbora i prijevoda, potpisao je tada mladi njemački intelektualac i pjesnik Hans Magnus Enzensberger, pripadnik Grupe 47, one skupine pisaca koja je nakon nacizma i II. svjetskog rata pokušavala vratiti njemački jezik na svjetsku književnu scenu. Pjesnicima engleskog, talijanskog, ruskog, pogotovo francuskog jezika – to ne bi značilo mnogo, njihovi jezici i pjesništvo nastavili su, u kontinuitetu, ono što su naslijedili i prije velikih europskih i svjetskih konflagracija. Za Nijemce se to, međutim, nije moglo tako glatko reći. Za one »manje« nacije, na čijim je jezicima pjesništvo smisljeno bilo mnogo više, taj prekid u kontinuitetu značio je i mnogo više, te bi i o Enzensbergerovu uvodnom eseuju trebalo reći nešto više.

U njegovom uvodnom tekstu postoje dvije postavke, o kojima svatko tko i danas piše i čita pjesništvo, postoje dvije točke o kojima treba nešto reći. S jedne strane, on je cijelu tzv. »naprednu« poeziju

Zapada nemilice bio strpao u »Muzej«, dakle u arhiv, a ne u živu stvar/tvar. S druge strane (upravo kao pripadnik njemačkog jezika, prisjećajući se goetheovske postavke o »Die Weltliteratur«, dakle svjetske književnosti), Enzensberger je u tom eseju/predgovoru bio progovorio o »svjetskom jeziku« njemu suvremenog pjesništva, bez obzira na pojedine nacionalne jezike, premda je potpuno svjestan činjenice da izvan nekog nacionalnog jezika pjesništva i nema, što više favorizira ih u ime te iste teze, trudeći se naći zajedničke točke tog istog svjetskog pjesništva. Možemo ga danas itekako razumjeti iz ondašnjeg položaja njemačkog jezika i književnosti, iz trenutka u kojem je Thomas Mann, u jednom pismu sinu Michaelu, bio napisao, recimo: »Den jüdischen Beitrag zu europäischen Kultur ist nicht wegzudenken.«

Ali ondašnji Enzensbergerov način razmišljanja može nam itekako, nakon gotovo pola stoljeća, reći više nego što se pri prvom čitanju tog teksta može učiniti. Sve o čemu on govori zbiva se ozbiljno prije doba kompjutera, interneta, društvenih elektronskih mreža, najobičnijih mobitela i svega što je Dvadeseto stoljeće prenijelo u ono i XXI., premda su mnoge stvari ostale iste.

Što je pak, onda, poezija danas? Samo sentimentalno prisjećanje? Još jučer su političari koji su određivali sudbinu svijeta, ili praktični a obrazovani ljudi, držali pri uzglavlju nekog važnog pjesnika svog jezika: danas, ta roba nema više prođu.

Enzensberger još tada nije znao da se industrijalizirani svijet Zapada odvija uglavnom u tri kontejnera, u tri konzerve: u konzervi za boravak (čitaj: stan), u konzervi za transport (čitaj: auto), te u konzervi za »informacije i kulturu« (čitaj: televizor). Između te tri konzerve nema mjesta za ono što bi se zvalo književnost ili pjesništvo, to strši ili se uništava između te tri konzerve.

Pa, ipak, pjesništvo još postoji. Zamislite samo, poezija se preselila na mnoga druga mjesta što ih pružaju suvremeni mediji izražavanja. Ona se, doista, ne da uništiti, te ćemo je naći na mnogim mjestima. »Ono sve, što znaš o meni...« U međuvremenu, svatko je postao pjesnik, te bi Enzensberger i Lautréamont doživjeli svoje ideale.

Objavljujući danas taj njegov davni tekst, uredništvo časopisa FORUM pokušava uporabiti taj esej kao poticaj da nam suvremeni esejisti, ili barem ljudi koji razmišljaju, nastoje nekako odrediti položaj pjesništva – a sve pola stoljeća poslije. Pjesništvo se, uistinu,

danas nalazi više u položaju neke vjerske sekte, nego u položaju odlučujuće discipline neke nacionalne književnosti. Gledajući kojom se brzinom naše vrijeme promijenilo, možda ćemo naići na trenutak u kojem pjesništvo više nećemo čitati kao što se čitaju novine, premda su pjesnici, već odavno nakon Enzensbergera, u rezervatu, ili u »muzeju«.

Pitajući nekolicinu pisaca koji su bili spremni odgovoriti na taj izazov od prije pola stoljeća, redakcija FORUMA objavljuje njihova razmišljanja. A za one koji se u Hrvatskoj, u ovome trenutku, nisu odazvali – neka pišu svoje pjesništvo, na koje svaki naraštaj ima svoje apsolutno pravo.

Marko Grčić

PRED VRATIMA ENZENSBERGEROVA
PJESNIČKOG MUZEJA, ILI: MUZIKA SFERA ZA
GLUHONIJEME

*Kako je teško sve to što odjednom vučem sa sobom,
kako je teško leptiru odvući brod!*

Tomas Tranströmer

Hans Magnus Enzensberger, pjesnik, esejist i prevodilac, autor, uz ostalo, amblematskoga spjeva *Der Untergang der Titanic*, koji je 1981. sâm na engleski prepjevao kao *The Sinking of Titanic*, postavio je, prije pola stoljeća, 1960., u ogledu *Muzej modernoga pjesništva*, već pomalo otrcano pitanje o sudbini poezije. Riječ *muzej* ovdje nije slučajna: ona, zapravo, implicira da je četrdesetogodišnji raspon između 1910. i 1945. obuhvatio svu bitnu modernu poeziju, i da se ona, nakon toga, još može ili *ponavljati* ili, uz studij, *obnavljati*. I u jednom i drugom slučaju ona, živa a hibernirana, zapravo pripada povijesti. U to je doba tema, zacijelo, još bila obavijena nimbusom specifično njemačkoga smisla za apokalipsu: nju je pak, možda najplastičnije, četrdesetak godina prije njega, izrazio Oswald Spengler u *Propasti Zapada* te, šezdesetak godina prije toga, 1867., Jacob Burckardt, opčinjen tragičnim pesimizmom, u *Der Geschichte der Renaissance*, da i ne spominjemo grmljavinu Wagnerova *Sumraka bogova* što se razlijevala nad umirućim Trećim Reichom koji je, kao pripadnik *Volkssturms*, morao braniti i sâm Enzensberger. Za razliku od Brechta, koji je umro 1956., pošto je prije smrti našao smisao stvaralaštva u eshatologiji pobjedničkoga komunizma, Enzensbergeru to rješenje, koje je, uz ostala, iskušao posjetivši i Kubu, nije

pružilo nikakvu utjehu: trauma nacionalsocijalizma u njemu, kao i u mnogim drugim pripadnicima njegova pokoljenja, u njemačkoj kulturi, još je bila tako svježja da se nije mogla ni potisnuti niti se od nje moglo pobjeći, unatoč svim naporima distanciranja. Pokušaji velikoga pjesnika i esejista Gottfrieda Benna, poslije rata, da objasni svoju ponudu Hitlerovu režimu ne bi li ga, kao ekspresionista (a ekspresionizam se smatrao izrazito njemačkim kulturnim proizvodom), prihvatio u program nacionalne obnove i danas zvuče neuvjerljivo, i to ne stoga što bi on hotimično lagao nego zato što je, u dobroj vjeri, naprosto postao žrtvom svojevrstne povijesne dezorijentacije, iz koje, u *osobnom* životu, nije bilo povratka na prijašnje razdoblje, razdoblje iz kojega pak nesmetano zrači njegova najbolja *poezija*, ona u *Statische Gedichte*, premda je objavljena 1948., malo prije znamenitog manifesta *Probleme der Lyrik*, iz 1951. Paradoksalno, pepeo Auschwitzta nije prekrpio ni njega kao pjesnika ni njegovu poeziju. Uzgred se podsjetimo da su, u prvoj polovici 20. st., uz druge, dvojica značajnih mislilaca, Paul Valéry i Walter Benjamin, razmatrali porazan utjecaj modernih reproduktivnih tehnika na budućnost likovne umjetnosti, što je imalo za posljedicu nestanak *aure* koja je dotad bila dio ekskluzivne unikatnosti velikih djela, dok je na njeno mjesto došla industrijska serijalnost. Još se, međutim, nije razabralo da će i poezija biti zahvaćena civilizacijskom turbulencijom. Enzensbergerovi, začudo: dosta optimistični, uvidi, naime, kao i uvidi njegovih prethodnika, nastaju u doba kad je poezija i dalje medij u kojem se zrcale bitni događaji u tektonici modernoga vremena. Živi su veliki angloamerički pjesnici T. S. Eliot, Ezra Pound i W. H. Auden, a Allen Ginsberg upravo objavljuje antiameričko poetsko remek-djelo *Howl* te *Kaddish*; još su važni i utjecajni Talijani Ungaretti, Quasimodo i Montale; dio su suvremenosti na francuskom jeziku André Breton, Aimé Césaire, René Char, Henry Michaux, Saint-John Perse, koji 1960. dobiva Nobelovu nagradu za književnost i tom prigodom drži slavni govor o sudbini poezije. Ukratko, to je doba, možda njegov vrhunac, kad još ima aktualno značenje poznati Eliotov esej *Socijalna funkcija poezije*, koji bi danas bio čisti anakronizam. Možemo li, dakle, na Enzensbergerov dobrohotni pregled, nakon pola stoljeća, baciti manje oduševljen pogled?

U Hrvatskoj se pak, malo prije prerane smrti 1955., prema *Žedan kamen na studentu* (u redakciji Stanislava Šimića) već prilično

kanoniziranoga Tina Ujevića, i na sceni je naraštaj darovitih, i značajnih, pjesnika Vesne Parun, Jure Kaštelana, Drage Ivaniševića, Slavka Mihalića, Zlatka Tomičića, Antuna Šoljana, Ivana Slamniga i dr., a javlja se i novi glas Dubravka Horvatića, s *Groznicom*, te Danijela Dragojevića, s *Kornjačom i drugim predjelima*, itd. U Srbiji, Miodrag Pavlović, značajan pjesnik, objavljuje 1964. *Antologiju srpskog pesništva*, koja je, u toj sredini, razbudila tako žestoke političke i kulturne reakcije kakve se danas teško mogu zamisliti. U Hrvatskoj, i u cijeloj tadašnjoj Jugoslaviji, novine u bogatim kulturnim rubrikama, napose u zagrebačkom *Vjesniku* i u beogradskoj *Politici*, objavljuju iscrpne recenzije najnovijih zbirki pjesama, domaćih i prevedenih, da i ne spominjemo enormnu časopisnu produkciju. Beogradske *Književne novine*, pokrenute još 1948., i zagrebački *Telegram*, od 1960., posvećuju značajan broj svojih stranica objavljivanju, i kritičkom prikazivanju, moderne domaće i strane poezije. Detaljno se procjenjuju inovativne estetske, društvene i druge vrijednosti, te se čini da kritička aksiologija još nije ni uzdrmana, a kamoli srušena, procesom scijentifikacije: nju je, vjerojatno, u našoj sredini držala na okupu ideološka sfera. Jer, nemojmo zaboraviti da je Jugoslavija tada bila, koliko god to danas karikaturalno zvučalo, *filozofska država*, sa svojim teozima (marksističkim filozofima oko *Praksisa* i Korčulanske škole), najjačima upravo u Hrvatskoj, s pravovjernima i apostatima, s društvenim katekizmom koji se predavao u školama, distancirana i prema kapitalističkom Zapadu i komunističkom Istoku, osobito prema SSSR-u. Pa ipak je, što je velika politička zagonetka, ta država, unatoč ideološkoj rigidnosti svojega ideološkog okvira, ne samo dopuštala nego i poticala modernizacijske procese u književnosti, i u izvornom stvaralaštvu i u prevodilaštvu. Ona je, ne sasvim neopravdano, i sama sebe smatrala modernim fenomenom u kontekstu međunarodnoga lijevog pokreta, postavši neiscrpan izvor teza domaćih i stranih doktoranada. Igrom slučaja, upravo iste godine kad Enzensberger pravi četrdesetogodišnju bilancu (do njegovoga doba) moderne poezije, s brigom prepoznajući i raščlanjujući njezine brze mijene – pri čemu se mogao osloniti i na svoju poliglotsku spremu i prevodilačko iskustvo s mnogih jezika – Miroslav Krleža u zagrebačkom *Vjesniku* objavljuje opsežni serijal *Razgovor o pedesetogodišnjici apstraktnog slikarstva (1911–1965)*, u obliku dijaloga (*pro et contra*), odbacujući cijelu jednu likovnu praksu (koja je već u njegovo doba

odavna bila povijesna tema akademskih rasprava), osobito ismijavajući njezina začetnika Vasilija Kandinskog i njegovu knjižicu *O duhovnom u umjetnosti*. Zanimljivo je da taj programatski tekst, krcat duhovitih kalambura, koji neusporedivo više govori o Krleži nego o modernoj umjetnosti, unatoč autorovu nedodirljivom državnom ugledu, nije na domaćoj sceni proizveo nikakve učinke: naprosto je shvaćen kao još jedan od mogućih autorskih pogleda, bez ikakvih dubljih ideoloških posljedica. Uostalom, točno u isto doba, ortodokсни marksist Ervin Peratoner – osnivač Trećeg programa Radio-Zagreba – objavljuje vrlo odmjerenu knjigu *Moderna umjetnost*, koju je i danas, ne samo kao dokument vremena nego i zbog nekih teorijskih uvida, vrijedno pročitati. Pokušavam, naprosto, natuknuti kako to razdoblje u Hrvatskoj, kao dijelu Jugoslavije, obilježavaju radikalni modernizacijski procesi u književnosti, likovnoj umjetnosti i muzici, kad se stvaraju najkvalitetnija djela kulturnog identiteta. Otpori tim pojavama, bilo da dolaze od predstavnika režima ili s konzervativnoga društvenog krila, načelno se *ne* pretvaraju u ideološki popis zabrana, kao u SSSR-u i u zemljama lagera. Ukratko, scena je, unatoč ideološkim okvirima koji na okupu drže društvo i državu, začudo, neobično raznovrsna, nabijena vlastitim kontroverzijama. Riječ, slika i zvuk uvelike je neovisan o prirodi režima, a nerijetko, u obliku podzemnih diverzija, i protiv njega. No, naša je tema sudbina poezije i, u širem smislu, sudbina jezika, u apstraktnom i svakom konkretnom smislu, jer je ona bez njega nezamisliva, bilo da se njime služi u njegovu svakidašnjem obliku, u strogim formalnim stilizacijama ili pak da se protiv njega roti rušeći, ili korjenito preinačujući, njegovu sintaksu i prisiljavajući rječnik da uspostavi vlastita, u nekom mikrokontekstu ili makrokontekstu, značenja, često u suprotnosti s tradicijom, itd. Bilo koja od ovih, i brojnih drugih, strategija da se odabere, svaka će se moći prepoznati takvom kakva jest ili u usporedbi s drugima u prošlosti i sadašnjosti ili prema standardnoj upotrebi jezika, koja se može prepoznati unatoč fluidnosti mogućih definicija. Bitno je da se svaki od ovih izbora može približno odrediti s pomoću binarnih opozicija, tj. po načelu da je nešto *nešto* upravo po tome jer nije *ništa drugo*, kao u sustavu obične abecede. Nije se, dakle, teško složiti s Mauriceom Blanchotom, već pomalo zaboravljenim piscem izvrsne knjige eseja *L'espace littéraire* (1955.), koji se osobito bavio Kafkom i Mallarméom, da je rodočelnik francuskoga

simbolizma s pravom bio zapanjen otkrićem da ni jedna riječ, čak ni njegovo vlastito ime, ne označava nikakav događaj, predmet itd. nego njihov opći oblik pa je, prema tome, svaka od njih čista apstrakcija. Iz Mallarméova zapisa *Crise de verse* on navodi rečenicu koja tako sabija, do točke singulariteta, srž pjesničkoga, i općega, jezika da treba velike usredotočenosti da se dohvati njezin duboki smisao: *Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même sauve, l'absente de tous bouquets.* (Kažem: cvijet! i, izvan zaborava gdje moj glas uklanja svaki obris, koliko je to nešto drugo nego cvjetne čaške, muzički se uzdiže sama ljupka ideja, odsutna iz svih buketa.) Blanchot nas vodi do samoga ruba Mallarméova paradoksa, koji je, vjerojatno, nerješiv, tj. da se pjesnik (zapravo se to ponajviše odnosi na simbolističkoga pjesnika) koji se nastoji, u sferi jezika, približiti cvijetu kojem nema mjesta ni u kojem buketu, tj. riječi iz koje je odsutna svaka stvarnost, uzalud nastoji oteti onome što je u općoj upotrebi njezino neotklonjivo svojstvo, tj. evokaciji stvarnosti. Svaku riječ istodobno prožima značenjska struja pjesme, ali se nikada ne dokida njihova povezanost s običnim jezikom. Ne možemo se ovdje baviti zamršenim intelektualnim posljedicama ove strategije. Uostalom, o njoj se dosad uvelike pisalo. Vjerojatno se (izuzimajući lingviste) nijedan pjesnik kao Mallarmé nije toliko bavio protejskom naravi jezika, koji je sâm, istodobno, stvarnost *sui generis* i referencija na mentalnu i fizičku stvarnost koja postoji neovisno o njemu, jer svaki pojedini jezik uspostavlja s njom *svoj* sustav konkordancija. Možda je, a ne tvrdimo da jest, intuitivno, recimo: slijedeći učenje Port Roya, i sâm, kao kasnije Chomsky, naslutio postojanje, *potentialiter*, jedinstvenoga humanog jezika kojem su, *actualiter*, postojeći jezici, mrtvi i živi, samo prolazni dijalekti. Zato, zacijelo, nitko, osim Valéryja poslije njega, nije toliko opteretio upravo francuski jezik kao Mallarmé, osobito u poemi *Un coup de dés jamais n'abolira le hazard*, gdje se konačno ukida *govorna* muzika stiha, kojem je – sa svim tradicionalnim metričkim mnemotehnikama – podrijetlo u usmenosti, u *vremenu*, i uspostavlja se svojevrсна mapa poetskoga neba, s *prostornim* verbalnim konstelacijama, kojoj je iskon pismenost, čak san o *Idealnoj Knjizi*. Njegovu ideju da jedno bacanje kocke ne može ukinuti slučaja poslije će, u drugom mediju, razviti nobelovac Jaques Monod u seriji predavanja *Le hazard et la*

nécessité o postanku života na Zemlji. No, to je ovdje manje važno. Mnogo je važnije to da je starija poezija, i književnost općenito, bila duboko svjesna *retoričkih* i *poetoloških* načela, naslijeđenih, uz ostale, i od neprocjenjivoga Kvintilijana, a da je upravo Mallarmé, među prvima od modernih pjesnika, barem u naznakama, iznio misao o *apstraktnim domenama* poetskoga, i općega, jezika. Ta nam je činjenica danas tako *obična* da često nismo ni svjesni njenih *revolucionarnih* dimenzija. Upravo je zato i bilo moguće da upravo on, spomenutom poemom, pokrene revoluciju u pjesničkom jeziku davno prije nego što se ona počela događati u likovnim umjetnostima i u glazbi. Znamo da je to urodilo nepredviđenim posljedicama: jezični intenziteti, koji su nekoć pripadali poeziji, odjednom su se preselili u velika prozna djela, kao što su Proustovo *U potrazi za izgubljenim vremenom*, Joyceov *Uliks* ili Brochova *Vergilijeva smrt*, da navedemo samo neka. Što se *Uliksa* tiče, on je, povratno, uvelike utjecao na Eliotova *Četiri kvarteta* i Poundove *Cantose*. Poezija se više nije, po inerciji, susretala samo u stihovima, koji su, pak, u samoobrani, postajali sve prozaičniji ili su se, naprosto, samoukidali u raznim oblicima pjesama u prozi što su ih uspostavili, još u 19. st., Bertrand u *Gaspard de la nuit* i Baudelaire u *Le spleen de Paris*, a u 20. st. nastavili Reverdy, Ponge, Michaux... U Hrvatskoj ona ima veliku prošlost od Vladimira Mažuranića i Tina Ujevića do Zlatka Tomičića, Danijela Dragojevića i drugih. Pjesništvo je, preko slobodnoga stiha, za kratko vrijeme, izgubilo svaku vezu s muzikom, pa čak i s muzikom jezika: ono se uteklo, preko moderne prilagodbe staroga *conchetta*, *slikanim* paradoksima ideja ili, naprosto, klasičnim evokacijama prizora ili situacija koje se onda, da se izbjegne otrcani mimetizam, poentiranjem preokreću u neočekivanom značenjskom pravcu. U ranom razdoblju modernizma, kao što smo rekli, poezija se preselila u prozu, kao bitan element njezine strukture, a u jednom je slučaju cijela zbirka od 25 pjesama, većinom u vezanome stihu, postala sastavnim dijelom Pasternakova *Doktora Živaga*. Harold Bloom, u knjizi predavanjā *Ruin the Sacred Truths* (1987.), raščlanjujući svojevrsni mistični nihilizam Samuela Becketta, koji je bio i pjesnik (*Whorescope* 'Kurvoskop'), upozorava na njegovu brigu da umakne paradoksu u odnosu jezika *transcendencije* i *transcendencije jezika*, dok se otimao utjecaju svoga prijatelja Jamesa Joycea pišući roman *Watt* (1945./1953.), te navodi ovu njegovu opasku: »Isprva može biti važno samo to da se

nekako otkrije metoda kako bi se uspio iznijeti ovaj podrugljivi stav prema riječi, kroz riječi. U neskladu između sredstava i njihove upotrebe možda će se moći osjetiti šapat one krajnje muzike ili one krajnje tišine koja postoji ispod Svega. S takvim programom, po mojem mišljenju, najnovije Joyceovo djelo nema ništa zajedničko. Čini se da je prije tu posrijedi apoteoza riječi. Osim ako Uzašašće na Nebo i Silazak u Pakao, na neki način, nisu jedno te isto.« Sumnju u zatečeni jezik, s kojom se, u 19. st., hrvao Mallarmé, kako bi se on, ako je ikako moguće, iznova uspostavio i uskladio s različitim potrebama, nisu otad izražavali samo moderni pjesnici: možda su ga razornije doveli u pitanje filozofi, i matematički logičari, poput Mauthnera, Carnapa, Fregea, Wittgensteina, Russella i drugih, jedni da dosegnu njegovu magijsku golotinju, drugi da bi mu pribavili definicijsku jednoznačnost, utječući se, najposlije, apstraktnim simbolima. Poezija je, i danas, *arhaična* umjetnost (u neskladu sa svijetom tehnike i kvantifikacije), ali je, kako bi se održavala, stalno morala *modernizirati* svoj jezik, sve dok, možda, nije zanijemjela (ili postala suviše blagolagoljiva) u hropcu mucanja. Njoj je danas, ako bi da preživi prisilnu hibernaciju, mjesto na margini, i to nije nikakvo prokletstvo. Na margini je, naime, sve što se odupire ujednačujućem diktatu tržišta.

No, iznenada se, vjerojatno dugo inkubiran u temeljima moderne civilizacije, zbio fatalan preokret: *sлом riječi*. Možda se nikad u prošlosti, barem u nas, nije pisalo i objavljivalo toliko pjesama kao danas, a za neke se nipošto ne može reći da su ispod stanovite vrijednosne razine, pa ipak se ta proizvodnja, nezavisno od vrijednosti, kad je o javnoj recepciji riječ, mirno može otpisati kao *društveno beznačajna*. Čak ni kritičke preporuke Zvonimira Mrkonjića, značajnog pjesnika, antologičara i kritičara, tu ništa ne pomažu. Posljednji hrvatski pjesnici koji su doista imali čitalačku publiku bili su Dobriša Cesarić, Vesna Parun i Vesna Krmpotić, a Dragutin Tadijanović, pišući do smrti, prodao je svoju zbirku *Srebrne svirale* u fantastičnih 200 tisuća primjeraka! Među strane poetske bestsellere smijem, skromno, ubrojiti i svoj prijevod *Proroka* libanonskog pjesnika Halila Džubrana, koji je u nas objavljen u golemoj nakladi u desetak izdanja.

Teško je otkriti razloge zbog kojih, ne samo u nas, osobito suvremena domaća poezija ne može uspostaviti čak ni minimalan doticaj

sa širom, neprofesionalnom, publikom. Ostavimo postrani već odavna poznatu činjenicu da umjetničke elite, uz iznimke, gaje, istodobno, prezir upravo prema toj publici i potajnu želju da steknu njezino priznanje. No, nije samo posrijedi njezino otuđenje od suvremene poezije nego, u najširem smislu, od svih književnih oblika koji su, donedavna, bili povezani s evokativnim moćima svakoga pojedinog jezika. Proust, Joyce ili Broch više nisu, nužno, dio književnoga kazona mladih ljudi. Enzensberger, opravdano, primjećuje da se na cijelom području dotadašnjega modernog pjesništva odavna uspostavila međunarodna *lingua franca*, tj. svojevrsni zajednički repertoar izraznih sredstava, na granici folkloru. Ne možemo pouzdano reći kako je i zašto *riječ*, i *Riječ*, izgubila u zapadnom svijetu snagu koju joj je, možda najviše, podarila ikonoklastična Reformacija, ali smijemo navesti nekoliko nagađanja. Premoć slike nad riječju uvelike je uspostavila medijska i informatička revolucija, a u tiskanim oblicima pojava *off-seta*, koja je, za razliku od stare razliveno cinkografije, omogućila gotovo savršenu fotografsku reprodukciju i na najjeftinijem papiru: tada je i u novinama, prekonoc, izdahnula tradicionalna *opisna* reportaža, i sama oslonjena na snagu riječi. Književnost, uglavnom roman, razložila se na žanrove u skladu s očekivanim narudžbama tržišta. Subjekt, skriven u djelima pjesnikā, čak i onda kad su pjevali u *Ich*-formi, u međuvremenu se ili raspao kao puki agregat psihičkih sila ili je, u primitivnijem obliku, u raznim ispojednim tehnikama, postao jeftina roba à la *Big Brother*. Nekoć je pjesnik – poput pape skriven od očiju javnosti, te ga je Carlyle, u poznatom djelu, uvrstio među heroje – bio shvaćan kao *vates*: jasno se čula njegova poezija osobito onda kad je on sâm bio, privatno, sasvim nevidljiv. Danas, u umreženom medijskom svijetu, prije smo svjesni privatnosti pjesnika nego njegova djela, i to po tome što uopće nije jasno njegovo mjesto u podjeli rada, za razliku od mjesta muzičara ili likovnog umjetnika, koji su oduvijek bili povezani s časnim zanatima. Teško je, naime, zamisliti pjesnika, osim kao propagandnog *tekstera* – kakav je, svojedobno, bio (pokojni) Bora Pavlović – kao obrtnika! Stihovi su se, u međuvremenu (ne uvijek i poezija), preselili u šlagere i pop-glazbu: u svijetu je već legendaran Bob Dylan, a u nas znatan ugled uživaju, i kao pjesnici, Arsen Dedić i Jakša Fiamengo. I, kao posljednje, među ovim nagađanjima navedimo i raspad Jugoslavije, prije četvrt stoljeća, koji je, kao neizbježnom po-

sljedicom, urodio smanjenjem potencijalne čitateljske publike s 22 milijuna na 4,5.

Prije pola stoljeća Enzensberger je načinio četrdesetogodišnju bilancu moderne poezije kako bi je smjestio u svoj radionički muzej: on ju je, u isto vrijeme, tretirao i kao živu i kao, praktički, već mrtvu pojavu. Unatoč površinskom entuzijazmu, čini se da nije sasvim vjerovao u njezinu budućnost. Sjećam se da sam 1960., kao sasvim mlad, uoči odlaska u vojsku, pred Meštrovićevim paviljonom cijelu noć razgovarao s (pokojnim) Dubravkom Horvatićem o poznatoj Ujevićevoj frazi *kristalna kocka vedrine*. Meni se, s obzirom na tip pjesnikove imaginacije, kako sam ga tada vidio, činilo da bi bliža bila fraza *kristalna kugla vedrine*, jer bi jasnije izrazila proricateljsku i inkantacijsku stranu njegove prirode. Horvatić se, srećom, nije složio: smatrao je da je Ujeviću, na simboličkoj razini, upravo bila potrebna vedra strogost kristalne kocke, tj. raznih oblika vezanih formi, kako bi držao na okupu prividni magmatski nered svojih slika. Želio je reći da nije uvijek štetno kad forma kontrolira sadržaj, jer je ona nešto što postoji prije njega. On sâm pak, u zbirci *Groznica*, koju je upravo bio objavio, više je volio neku vrstu ritmizirane poetske proze, kakva je inače zahvatila mlađu hrvatsku poeziju, koja se lakše sljublivala s arhaičnim slikama njegove pitome imaginacije. Bilo kako bilo, poezija je u to doba, upravo kad je Enzensberger muzealizirao odabrane predstavnike njezine četrdesetogodišnje tradicije, i u svijetu i u nas, bila posve živ književni oblik, o kojem se živo raspravljalo i izvan autorskih krugova. Poezija se, u ovo pola stoljeća nakon njegova *Muzeja*, piše posvuda, pa i u nas, ali, osim u rijetkim slučajevima, više nema društvenu važnost kakvu je dotad imala. Uostalom, malo je pjesnika steklo međunarodni ugled: iznimke su troje Poljakā, od kojih su dvoje nobelovci, Czesław Miłosz i Wisława Szymborska, te Zbigniew Herbert. To, vjerojatno, neće biti slučajno: oni su, uz ostalo, i veliki simboli tragične sudbine vlastite domovine trgane između SSSR-a i Trećega Reicha, a uz to su i izvršni esejisti, osobito Miłosz. Tu je, u srodnom mračnom kontekstu, također nobelovac, Josif Brodski, simbol židovstva u ruskoj književnosti, poput, također nobelovke, Nelly Sachs (skupa s izraelskim romanopiscem Shamuelom Yosefom Agnonom), simbola židovstva u njemačkoj kulturi. Sylvia Plath, žena Teda Hughesa, značajna je pjesnikinja, ali, zbog tragične osobne sudbine, vjerojatno zadobiva dodatnu važnost

u kontekstu ženskoga pisma i modernog feminizma. Spomenimo i novoga nobelovca, iz 2011., Tomasa Tranströmera, kojega još treba asimilirati pošto smo ga dobili u prijevodu sa švedskoga Sonje Bennet.

Enzensberger je, uz ostalo, ponovio i općepoznatu činjenicu da su najveći zapadni pjesnici, koji su revolucionirali pjesnički jezik, povezivali svoju praksu s najstarijim tradicijama, u svojem i u drugim jezicima. Kad čitamo najveći dio današnje poezije, bivamo pak, najčešće, svjesni, možda nepovratnoga, gubitka dimenzije prošlosti i ekstremne subjektivne »provincijalizacije«, vezane isključivo za praznu aktualnost vlastitoga jezika, nasuprot globalizaciji. Berdjajev, koji je u povijesnosti vidio samu srž, misterij, humaniteta, vjerojatno bi u gubitku te dimenzije prepoznao tragični vrhunac procesa što ga je začelo prosvjetiteljstvo: unatoč svojem radikalnom antimodernizmu, u toj bi procjeni imao pravo. Možda je značajna poezija doista postala muzealna činjenica, kao neki tradicionalni oblici glazbe, kojima više ne možemo prići spontano nego preko temeljita, i motivirana, studija. Gluhonijemima, a možda je ta vrsta neosjetljivosti zahvatila kulturu poput zaraze, ni to ne bi pomoglo. Jesmo li doista dotle došli? Uostalom, tko ne rađa potomke, obično rađa pretke.

Siječanj, 2014.

Mladen Machiedo

U NAKNADNOM RAZGOVORU

Muzej modernog pjesništva što ga je prije više od pola stoljeća sročio Hans Magnus Enzensberger, danas 85-godišnjak, može se još uvijek držati neslućenim izazovom. Razmišljanja koja potencijalno potiče bit će ipak svrsishodno kanalizirati, točnije usredotočiti na: 1. vrijeme nastanka teksta; 2. odredišni kontekst; 3. autorovu metodologiju i 4. možda najvažnije, aktualnost nagovora.

1. Tri petoljeća po završetku drugog svjetskog rata (kada se čvrsto vjerovalo da je 1945. i književna prekretnica), u doba »angažirane« književnosti, »Grupe 47« i Grassova *Limenog bubnja* (1959) u Njemačkoj te francuskog egzistencijalizma u punom zamahu, Enzensberger je očito vjerovao u nužnost nadržavanja nacionalne kulture (kompromitirane kobnom poviješću što ju je valjalo »arhivirati«: od prvog do drugog svjetskog sukoba). Kulturološki gledano, bila je to i trajnija, premda iscrtkana, konstanta odnosne uljudbe. Dok je Italija s Vergilijem na svojem tlu »zakaparila« centralistički stari Rim, proširen Danteovom »univerzalnom monarhijom«, Germanima je preostalo da se u svojoj dijakroniji okrenu heterogenoj staroj Grčkoj, od Hölderlina do Nietzschea da ne kažem i do Freudove psihoanalitičko-mitološke obrtaljke. Ostavljajući svijetu i *takvo* nasljeđe.

2. Naravno, Enzensbergerov uvod u osobnu hrestomatiju morao je voditi računa o nekim neposrednim datostima i očekivanjima u smislu poželjnog (valja više no igdje) proširenja obzora. U stručnom pogledu tada je i moja (za desetljeće mlađa) generacija ovdje gutala (po mogućnosti i prije hrvatskog prijevoda Trude i Ante Stamaća) *Strukturu moderne lirike* Huga Friedricha (1958) kao ključ za čitanje moderne poezije od Baudelairea naovamo do talijanskih her-

metičara. (Usput rečeno, Friedrich će se uskoro, naime 1964., afirmirati i kao priređivaatelj komentirane trotomne antologije *Epochen der Italienischen Lyrik* od početaka do u barok). Sada, kao kuriozitet, valja primijetiti da ni u idućim izdanjima njegove razgllašene studije (njih devet u prvom desetljeću) neće biti drugog Enzensbergerova rodonačelnika modernizma Walta Whitmana (pored nedodirljiva Baudelairea), kao ni potom (već pokojnog) Bertolta Brechta! Obratno, u Enzensbergerovu uvodu (prešutno, čini se, polemičnom) nigdje se ne spominje Hugo Friedrich! Premda pak u susljednoj hrestomatiji Brechtu pripada jedna od uporišnih funkcija, to se ne zbiva sasvim na štetu »Friedrichova« Benna! Upravo s tom dvojicom pjesnika, gotovo kao paralelnim *mottom*, otvara se antologija suvremenih njemačkih pjesnika Trude Stamać iz 1985. No njezin naslov *Razgovor sa stablima* ipak (enzensbergerovski!), naime »štafetnom« intertekstualnošću, proizlazi iz Brechta. (Tu antologiju desetorice zaključuje sam Enzensberger.) Za usporedbu: dvojezična talijanska *Poesia tedesca del Novecento* (prir. A. M. Giachino i G. Rossetto Sertoli, Rizzoli, Milano, 1977) povlastila je količinski također Brechta (nakon Georgea i Rilkea), dočim je francuska *Anthologie bilingue de la poésie allemande* (1-2, prir. R. Lasne, Marabout, Pariz, 1967.), od početaka do suvremenika, umjereno predstavila Brechta, a »ekskomunicirala« Benna (pretpostavljam iz ne-književnih pobuda). U takvoj priređivaateljskoj »komparatistici« – a zahvaljujući svakako i povlastici što mi je dana na uvid i Enzensbergerova hrestomatija pored prevedenog predgovora – rekao bih: svaka čast neusporedivu pothvatu! Ne bih, naime, od nekoga koga je pratio glas socio-angažiranog pjesnika očekivao ni toleranciju prema T. S. Eliotu, G. Diegu, Aleixandreu, Pasternaku, Supervielleu ... ni široko uvažavanje izoštrenih povijesnih modernizama tipa Palazzeschi, Schwitters, Arp, Pound, Breton, Michaux ... pored, pretpostavljam, ideološki nevidljivo srodnih Majakovskog, Lorce, Valleja, Albertia, Nerude, Eluarda, Hikmeta ... (Iz ovdašnje bivše zajedničke države tu su također Krleža, Matić i Ristić, svatko s po dva teksta.) Nije, točnije ne bi smjelo biti, stoga presudno što u hrestomatiji nedostaju Valéry, Yeates, Saba, Cendras, Frost, Holan ... ili što se, rijetkom netočnošću, Čileancu Huidobru pripisuje i opus na materinskom španjolskom, koji je međutim osjetno obilniji od francuskog (prigodno npr. i jeziku G. Ungarettia) ili što se egzistencijalno Paveseovo samou-

bojstvo pripisuje politici. Ne znam jesu li brojke, naravno u skladu s kvalitativnom razinom, igdje nadmašene i kao takve vrijedi ih za-bilježiti: 90-ak pjesnika sa oko 350 tekstova u izvorniku i prijevodu sa 16 jezika! Višestruki kontrast prema nacionalnom (eufemistički rečeno) kriteriju u ambicioznom kvazi-planetarnom »kanonu« Harolda Blooma (1994)!

3. Enzensbergerov pojam »muzeja« gubi etimološku vezu s Muza-ma, odnosno asocijativno s bilo kakvim mauzolejem, a hrestomati-ja (sukladno etimološkoj »koristi za učenje«) poprima neobvezatan osobni prijedlog u smislu recepcijske (dodajem taj jaussovski izraz) »slagalice«. Podsjetit ću da je dvostruku hrestomatiju – talijanske proze i poezije – bio sastavio Giacomo Leopardi 1927 (druga tiskana u siječnju iduće godine), paralelno s autorskim *Malim moralnim dje-lima* (čudesno modernom knjigom *ottocenta*). Ne bi li se, usput, i nje-govu *Beskonačnost* moglo držati početkom pjesničkog barem proto-modernizma? No bit će zanimljiva još jedna talijanska referencija. Enzensberger, sukladno »uznemirujuće modernom« (kao konstanti) i slikovitim »ljestvama od konopa« za razvlačenje doživljava *svoj* mu-zej kao mjesto preobrazbe i »radionicu«. Upravo onih godina (točnije 1955.) bio se pojavio u Bologni časopis istoimenog naziva »Officina« (među urednicima Pier Paolo Pasolini), koji je obilježio prijelaz od neorealizma prema (tolerantnijem i kulturološki širem!) neoekspe-rientalizmu.

4. Napokon, aktualnost!? Za razliku od Enzensbergera ne bih odbacio poetike kao nužna uporišta u uljudbenom razumijevanju. Pogotovo ne na pedagoškoj razini (a u biografiji njemačkog pjesnika čitam da je bio i sveučilišni profesor!). Roland Barthes će primjeri-ce u svojoj *L'ancienne rhétorique* (1970) ponuditi dvostruku optiku: »putovanje« kroz vrijeme i »rešetku«, »mrežu«; dakle, dijakroniju i sinkroniju. Ako mislimo na strateške funkcije takvih odabira, one naravno nisu iste. Enzensberger, uz ostalo, želi raspršiti predrasu-du o »nerazumljivoj« poeziji, a s druge strane potiče u perspektivi tzv. »kreativno pisanje«. Glede potonje »nerazumljivosti«, godinama sam, ispitujući diplomande na Filozofskom fakultetu, slušao – kao refren – kako su skloni prozi, a neskloni poeziji. Na što je često slije-dilo moje protupitanje: »Biste li se upisali na Matematičko-prirodo-slovni fakultet kao ljubitelji geometrije i, istovremeno, antitalenti za logaritme!?!« Mogu li takvi – i danas – biti dorasli pobuđivanju zani-

manje za poeziju, k tome na temelju globalizacijski konzervativnih udžbenika, programa, pa i (ah!) sveučilišnih »modula«! U svojoj hrestomatiji Enzensberger se teorijsko-problematskim »rubrikama« (u kojima se pojedini autor pojavljuje i više puta) odalečio od tadašnjih formalističko-strukturalističkih »obveza«. Naravno, pristup poeziji (pa i »kreativnom pisanju«) moguć je i preko retoričkih figura: primjerice anafora, metafora, oksimorona, metonimija ... Na žalost, napor tog priređivatelja za drukčijim *usustavljenjem* počesto se izrodio diljem svijeta u poetizaciji pseudo-teorijskih naslova. Spomenut ću u Italiji postmoderne minimalističke antologije kao *Publika pjesništva* (=sami autori), *Zaljubljena riječ* (narcisoidnost »slabog subjekta«!) itd. U pomaku od poetika prema traženju svrsishodnijih obuhvata našao sam se i sam »u vatri«. Uz ispriku zbog autoreferencijalnosti učinilo mi se da »zrakasti subjekt« (u istoimenoj antologiji talijanskih pjesnika 20. stoljeća, 1-2, Ceres, Zagreb, 2003) može funkcionirati, točnije iskazivati se u pojedinim »rubrikama«, »u ekspanziji«, »u samoobrani«, kao »solidaran«, »prokletnički«, »nelagodan« ... do onog »u znakovima«, »iskošenog« itd. Bio je to subjektivan pokušaj restrukturiranja negdašnjih književno-povijesnih razdioba u imanentne, katkad naknadno uočene, srodnosti. (No slabiji pjesnički kontekst teško bi odolio »preslikavanju« takve nomenklature.)

Dok Enzensberger skromno definira poeziju kao »element u trgovima« (u sve neprijateljskijem tehno-svijetu), reklo bi se da njezin kreativno-repcijski protuudar već desetljećima očajnički napušta »muzej«, izlazi na ulice i trgove i razmahuje se u usmenosti i performansima. Možda bi se i Hans Magnus – ne samo stari dobri Friedrich (umro 1978) – morao zapitati: »A spoznaja!?!«

Po apokrifnoj i udaljenoj (=»prevladanoj«) anegdoti Giuseppe Ungaretti (čiji se rani stihovi savršeno sriču) jednom pak upitan može li se poezija glasno čitati navodno je odgovorio: »Samo tiho i možda jedino u dvoje.«

(Zaključit ću provizorno i interdisciplinarno: nije li se iluzija »ukinutog vremena« – ni »izgubljenog« ni »pronađenog« – čak prije više od pola stoljeća iscrpila u gestualnoj likovnosti!?)

Tonko Maroević

MUZE MIMOILAZE MUZEJ

ODAZIV TEZAMA ENZENSBERGEROVA REZIMEA

Već je dakle stara pjesma da je moderno pjesništvo staro, da definitivno pripada povijesti. Dijagnoza načinjena prije više od pola stoljeća u međuvremenu nije mogla izgubiti na točnosti, nego samo dobiti na uvjerljivosti argumentom još većeg udaljavanja od mogućega ishodišta. Doista, prevratničke namjere i inovativne ideje moraju trenutačno »upaliti« punim intenzitetom ili se pak »ostvariti«, to jest ostariti, biti prihvaćene, asimilirane, usitnjene, postupno relativizirane, umnožene ili podijeljene s drugima (naizgled sličnima, varljivo bliskima, zavodnički izazovnima). Imanentna i implozivna Rimbaudova stvaralačka revolucionarnost svakako može računati na duži i primjereniji odjek od eksplicitne i eksplozivne Marinettijeve retoričke geste, osuđene da izgori poput prskalice ili vatrometa kojim se služi gutač plamena, ali na duge pruge sve što zaplamt i bljesne zaslužuje da se zapamti i potom nekažnjeno upotrebi u priručne pjesme.

Kad bi se moglo, trebalo bi biti rimbaudovski »apsolutno moderan«. Ali kako taj kategorički imperativ primijeniti u praksi, kako iz faze u fazu, uvijek iznova, odgovoriti podjednakim radikalizmom ili udovoljiti idolima trajne mijene? Prokletstvo modernizma je u uračunatoj prolaznosti, ali je i njegov blagoslov u uvažavanju protejskih potencijala. Mode, naravno, slijede jedna drugu, ali zakonitost i programatičnost modernizma računa na svijest o nužnosti evolutivnih tokova i potrebi pomicanja imaginativnih središta. Cinična južnjačka formulacija (koju poznajemo iz usta Tancredija, iz Lampedusina

Geparda) kako treba mijenjati da bi ostalo isto, svjedoči da jedino ustrajnim ekspresivnim i idejnim oscilacijama možemo koliko toliko držati korak s neizbježnim protjecanjem sadašnjosti u prošlost, odnosno hvatati ritam sasvim neizvjesnog odmatanja budućnosti. Pedesetitri godine protekle od Enzensbergerove dijagnoze i skiciranoga rezimea glavnih tendencija pokazuju kako moderno pjesništvo i dalje živi s bremenom vlastite tradicionalnosti, to jest s aporijom vječno izmičućega korjenito aktualiteta.

Enzensberger s pravom evocira neke epohalne datume, premda im ne daje baš determinističko značenje. Sredina pretprošloga stoljeća s Whitmanom i Baudelaireom nameće se kao polazna točka modernističkog kretanja, auftakt oblikovnog reza, s jedne strane, a kritičke samosvijesti, s druge. Prelazak iz devetnaestoga u dvadeseti vijek bio je i afirmacija i revizija, čak stanovito pripitomljavanje modernističkih krajnosti. Ali pravi dramatični i kritični trenutci modernoga pjesništva čini se da su neizravno vezani za Prvi i uz Drugi svjetski rat. Nije riječ o doslovnoj, motivskoj ili tematskoj vezanosti nego o osjećanju vremena, kaptiranju duhovne klime. Nekoliko godina prije izbijanja Prvoga svjetskog rata javili su se ekspresionisti i futuristi, imažisti i vorticisti, svi sa slutnjom apokaliptičkih vizija i s kompenzativnom potrebom okušavanja destrukcije. Nekoliko godina nakon Drugoga svjetskog rata trebalo je proteći vremena da se kako-tako prevlada obaveza jednoznačne angažiranosti i pregrmi lucidna Adornova opaska o nemogućnosti pisanja poezije nakon Auschwitzta.

Dakle, u drugom desetljeću XX. stoljeća moderna je poezija doživjela svoju standardizaciju i – *horribile dictu* – stabilizaciju, a pedesetih godina istoga vijeka svoju definitivnu konsakraciju i etabliranje. Na izmaku tih pedesetih godina tada relativno mladom njemačkom pjesniku palo je na pamet da okupljenu modernističku baštinu 1960. godine definitivno smjesti u Muzej, to jest da antologizira i predstavi najkarakterističnije predstavnike i najtipičnija ostvarenja univerzalnog svjetskog (premda još pretežno europocentričnog) jezika modernog pjesništva. S neospornim afinitetima za radikalizme i apsolutizme, sastavljač nije ostao gluh na opasnosti pukog formalnog slijeđenja ažurirane morfologije i opravdano je upozoravao na ograničenja podgrijavanoga avangardizma ili pomodne aktualnosti po svaku cijenu. Svojim shvaćanjem procesualnosti modernizma ostao je otvoren za dinamiku i dijalektiku razmjene različitih iskustava.

Na Enzensbergerov *Muzej modernoga pjesništva* u nas se rado pozivao Antun Šoljan, ne slijedeći, dakako, njegove ideološke premise nego uzimajući knjigu kao okvirno referentnu. Od svih datuma u toj knjizi (1855, 1857, 1910, 1912, 1933, 1946) meni je najzanimljiviji datum njezina izlaska 1960. godine. Knjigu nisam nikad imao u rukama, ali trenutak njezina objavljivanja zanimljiv mi je kao mladom čitatelju, tada niti dvadesetogodišnjaku, koji je u svojoj čitateljskoj aktivni imao znatan dio uvrštenih autora i lomio se, dvoumio oko moguće orijentacije. Jedno od neizbježnih pitanja bilo je u kolikoj mjeri i kako brzo inovacije zastarijevaju, a drugo se odnosilo na ulogu znanja i erudicije: djeluju li oni poticajno i stimulirajuće ili pak frustrirajuće i blokirajuće?

Bio mi je i tada na pameti jedan feljton Tina Ujevića, jedan od njegovih posljednjih za života tiskanih radova (u *Narodnom listu*) u kojemu je govorio o mogućoj smrti poezije (iscrpljenju motivskih i tehničkih resursa) i o opasnosti – odnosno o odlaganju kraja – što ga predstavljaju tzv. katedarske Muze. Naime, za Ujevića je predstavljalo gotovo sablazan to što se pjesništvo uči na sveučilištima i što se u kampusima i koledžima diljem zapadnog svijeta održava posljednji kult pravljenja i poštivanja stihova. Doista, i sam je – kao i premda izniman *poeta doctus* – poželio progovoriti o dvojbenaosti znanja i nevoljama ili stranputicama kanoniziranja poezije.

U mojoj mladenačkoj lektiri novijih inozemnih, svjetskih pjesnika, dakle, miješali su se Rimbaud i Valéry, Trakl i Rilke, Prévert i Ungaretti, Majakovski i Jesenjin, Poe i Dickinson, Whitman i Verhaeren, Eliot i Auden, Pavese i Jimenez i posebno neizbježni Lorca. Svaki od njih je vukao na svoju stranu, s time da mi je ono što je pisano na romanskim jezicima bilo i izvornikom razumljivije i regionalnom komponentom znatno bliže, pristranije prihvatljivo. Naravno, nisam se ni mogao ni htio odreći čitanja klasika, kao što su Dante i Leopardi, Ovidije i Katul, Shakespeare i Keats, Lamartine i Bellay, a samo par godina potom moju čitateljsku glad i žeđ intenzivno su zadovoljavali Saint John Perse i Dylan Thomas, Char i Ponge, Bosquet i Pound, Michaux i Miloš, Sanguineti i Campana, Bjenjkovski i Sorescu, da ne govorim o nešto potonjem susretu s pjesništvom Brodskoga.

Ne vjerujem da bi mi pravovremeni susret s Enzensbergerovim izborom bio od velike pomoći, a ni čitanje predgovora ne bi bitno

utjecalo na razriješene moje dileme o modernom manirizmu, neo-aleksandrizmu, autoreferencijalnosti, metatekstualnosti = odnosno o svemu onome što je dovelo do fenomena koji nazivamo post-modernom. Početkom šezdesetih godina (odnosno koncem šestoga desetljeća prošloga vijeka bio je zadnji trenutak da se o modernizmu raspravlja još unutar modernističke paradigme. Nakon -68. situacija se znatno izmijenila, a u novom mileniju stvari su se dodatno raslojile i zaoštrile.

Prešao sam na autobiografski ton ne stoga što bih si davao neko posebno značenje, nego zato što me zakasnijeli susret s uvodom u knjigu nazvanu *Muzej modernoga pjesništva* vraća u formativno mi razdoblje i još jednom otvara problematiku snalaženja u babilonskoj pomutnji estetika i poetika. U svakom slučaju sa zadovoljstvom vidim kako Enzensberger – unatoč svojemu često zadrtom političkom naglasku – nije upao u dogmatizam puke funkcionalnosti, nego je opravdano sačuvao kategorije nejasnoće i neprodajnosti, dijakronije i autonomije kao distinktivne i obvezujuće za dostojanstvo poetskog stvaralaštva uopće.

Ali on ipak nije mogao izbjeći prevlast sociološkog i povijesno-događajnog viđenja nad uže poetološkim i autorefleksivnim perspektivama. Primjerice, manje su ga zanimali uvidi u Valéryja ili Rilkea, Mallarméa i Montalea nego li – doista bolne, ali i programatski egzemplarne – sudbine Jacoba i Hernandezza, Mandeljštama i Lorke, smrtno stradalih u suprotstavljanju raznobojnim totalitarizmima.

Ne čudi da zagovornik najširih uvida, globalnih tokova, preferira slučajeve kozmopolitskih opredjeljenja, naglašava pjesnike lutaoce i egzilante, djelatne u inojezičnim sredinama i čak aloglotski usmjerene. Tezu o univerzalnom jeziku modernizma doista najbolje oprimjeruju Apollinaire i Lubicz Milosz, Arp i Pound, Kavafis i Hikmet, svi djelatni izvan matičnih, zavičajnih sredina ili pak Brecht i Machado, Sachs i Alberti, Lasker-Schüler i Cernuda, protjerani iz svojih zemalja radi neslaganja s režimom ili pak zbog rasnih progona.

Enzensberger se opravdano i pošteno ispričava zbog vlastita ograničena uvida i objektivnih nemogućnosti pokrivanja čitava planeta, kako iz kulturoloških tako i iz lingvističkih razloga. S posebnom motivacijom (i malo zlobe) primjećujemo kako se ne osvrće ni na tako magistralnu pojavu kao što je Fernando Pessoa, pjesnik koji gotovo

ezgemplarno predstavlja puninu modernizma. Kako je Pessoa pripadnik maloljudne literature (premda je pisao i objavljivao na engleskom) nije ušao u Enzensbergerovo obzorje (a prije pola stoljeća bio je i nedovoljno preveden, pa čak ni sasvim objavljena korpusa).

Slučaj Pessoe dobro nam dolazi da ustvrdimo kako periferija povremeno uzvraća udarac, kako rubne regije i male zemlje mogu recepcijski prihvaćati poticaje s raznih strana, od raznih »imperija«, da bi potom kumulativno, selektivno ili kompozitno reagirali na originalan način i od primljenih inovativnih pobuda sačinili autentičnu smjesu, obilježenu još, dakako, nezamjenjivim individualnim ulogom i lokalnom specifičnošću. Ne moramo odmah pretendirati da se i netko od »naših« uvrsti u slični Muzej ili antologiju, ali ponajprije nam pada na um Tin Ujević, kao podjednako receptivan duh kao i Pessoa, i također vrlo slobodan i vješt kombinator univerzalnih tekovina modernizma, ali primijenjenih u duhu jezika kojim se služi i u dosluhu s tradicijama književnosti koju nastavlja.

I katalonska književnost, kojom sam se ponešto bavio, može nam dati primjere kreativne asimilacije izvanjskih tokova i dobre primjene avangardističkih izazova. Čak ako i preskočimo podatak da je u Barceloni futurizam kršten tri godine prije Pariza i Milana (Gabriel Alomar, 1906) katalonska se književnost može dičiti ne samo ranom recepcijom niza obnoviteljskih pokreta nego posebno organskom elaboracijom u novom ključu. Na primjer, J. V. Foix je aplicirao nadrealističke vizije, na srednjovjekovnu fantastiku domaćih trubadura i autohtone alkemičarske tradicije, a Joan Brossa je letrističke dosjetke i konkretističke konstrukcije vezao uz trenutak i sredinu svojega društvenog djelovanja.

Spominjanjem katalonske (inače, eminentno zapadnoeuropske) literature želio sam ukazati kako je svjetski modernizam kod kuće i u jezicima manjeg broja korisnika, odnosno kako je život oblika neodvojiv od konkretnih jezičnih realizacija. Stoga i hrvatska participacija u modernističkim tokovima ima svoje izvorne zagovornike i protagoniste. Svi su oni dijelom formirani po velikim inozemnim uzorima, često u izravnom kontaktu u tuđim sredinama, centrima plodne iradijacije, ali su potom stečena iskustva prilagodili mogućnostima i potrebama »našijenaca«. Takav je modernizam A. G. Matoša, autora »inficiranoga« parnasovcima i Baudelaireom, Poeom i simbolistima, ali kad je progovorio ekspresionističko-turpistički

(*Mora*) bio je do grla u domaćim problemima i riječima. Sličan je modernistički put Tina Ujevića, koji je iz Pariza donio Rimbauda i Laforga, Verhaerena i Whitmana, da bi potom otkrio »malena mjesta srca moga« i u njihovu okrilju podigao »žedan kamen na studencu«. A što kazati o Kamovu, koji je na svojim lutanjima – čak izvan magistralnih tokova i najvećih središta – intuirao gotovo najradikalnije modernističke struje i svojom inkubacijom profotofuturizma zajašio na kresti progresističkog vala. I on je međutim – unatoč priželjkivanom kozmopolitizmu – platio ceh ograničenih prilika, ali i u nas ugradio temelj svih budućih radikalizama.

Čitanje Enzensbergerova predgovora nije me navelo na uobičajene jadikovke o našem zaostajanju za Europom. Dapače, podsjetilo me je na već uhodanu participaciju u univerzalnim tokovima, čak prisililo misliti kako je hrvatsko pjesništvo odavno uhvatilo korak s glavnim tekovinama povijesne (ali, doista povijesne) avangarde. Iz vizure preko polstoljetnoga razmaka danas je sasvim evidentno da je modernizam stvorio vlastitu tradiciju, te da nema mogućnosti čitanja i razumijevanja (pa i slijeđenja) tradicije bez uvažavanja modernističkih iskustava.

A što se tiče Muzeja, samopodrugljivo postavljenoga za normu i kriterij uspješne realizacije, mjeru statusne legitimacije, u njemu će možda najlakše naći mjesto zagovornici »vječnog vraćanja istog«. Spomenute Tinove »katedarske Muze« možda će najradije pohitati u Mauzolej, dok Muze s bregova i trgova, s riječnih izvora i uličnih kanjona – premda nekoć s njime i etimološki vezane – danas Muzej najradije mimoilaze. Bez čvrstoga uporišta i krutoga koordinatnog sustava pjesništvo još uvijek traži, a povremeno i nalazi, šanse autentičnog govora, prilike introspektivnih ili refleksivnih prodora, oblike kanaliziranja iskustva nezavisno od robovanja konvencijama ili pukog nasljedovanja trendovskih tračnica. Rezultati svih modernističkih izuma i recepata nataložili su se i svakomu su dostupni, a od svih izama, postizama i meta-izama ostao je pepeo, ispod kojega se tek pokoji put može naći živa žerava. Ali čežnju za riječju koja bi plamsala, slutnju pročišćenja guste jezične magme ne može utrnuti.

Stari grad, 8.-9. II. 2014.

Luko Paljetak

NOĆ MUZEJA MODERNOG PJESNIŠTVA

DVANAEST PRIMISLI UZ TEKST HANSA MAGNUSA ENZENSBERGERA

1.

Tekst Hansa Magnusa Enzensbergera *Muzej modernog pjesništva*, nastao 1960. godine kao predgovor istoimenoj antologiji europskog pjesništva, zbog mnogih uočljivih, podudarnih gledišta nije neovisan od mnogo utjecajnije knjige *Struktur der modernen Lyrik* Huga Friedricha, objavljene 1956. Njihovom usporedbom moguće je vidjeti podudarnosti, ali i razlike. One danas više govore u prilog Friedrichove knjige i njegovih gledišta. Friedrichu i Enzensbergeru zajednički je i odnos prema modernosti i prema književnom nasljeđu. »Nakon Baudelairea lirika se okrenula prema tehničko-civilizatorskoj modernosti. Kao osobitost tog zaokreta ostaje činjenica da on može djelovati i pozitivno i negativno«, piše Friedrich. »Moderno pjesništvo ovdje znači: pjesništvo nakon Whitmana i Baudelairea, poslije Rimbauda i Mallarméa. (...) Tko se nije umorio, koji modernu poeziju, kimajući glavom, još uvijek pita o pozitivnom, taj previđa ono što mu je pod nosom: 'negativno' djelovanje pjesnički uopće nije moguće; ona druga strana medalje svake pjesničke destrukcije samo je izgradnja neke nove politike«, piše Enzensberger.

2.

Najspornija od Enzensbergerovih teza jest ona da »moderno pjesništvo pripada povijesti«. Ona je kamen temeljac svih drugih njegovih postavki. »Ako ta rečenica ne vrijedi, ne valja ni cijeli ovaj

tekst«, kaže on. Slijedom iste teze i Enzensbergerova poezija i taj njegov tekst 54 godine nakon nastanka pripadaju »muzeju« i kao takva »vrijedi ga vidjeti«, ali samo kao »izazov« za promišljanje i suvremenog pjesništva i onog koje Enzensberger naziva moderno, jer između »modernih« pjesnika i »pjesništva naše suvremenosti postoji zajedništvo, koje nije moguće tumačiti kao utjecaje, a tako ih ne treba tumačiti ni ondje gdje su ti utjecaji prepoznatljivi. To zajedništvo jest zajedništvo iste strukture, tj. istog osnovnog ustrojstva koje se s upadljivom ustrajnošću neprestano vraća u raznolikim pojavama moderne lirike«, piše Friedrich u Predgovoru svoje knjige.

3.

Friedrich se kloni odgovora na pitanje: »Što je moderna lirika?« Ne želi se upuštati ni u kakve »definicije«. »Odgovor neka pruži sama knjiga«, kaže on. Temeljna osobina lirike 20. stoljeća, prema njegovom shvaćanju, jest to što ona govori »zagonetno i tamno«. U tome vidi sličnost između Góngore i Mallarméa, koji je sve to doveo »do jednog stupnja promišljene tamnosti, koju čak ni u 20. stoljeću nijedan liričar više nije htio ili mogao doseći«. Octavio Paz piše pak da: »Moderni čovjek otkrio je načine mišljenja i osjećanja koji nisu daleko od onog što nazivamo tamnom stranom našeg bića« (*Lira i luk*). »To je lirika radila i prije, oduvijek, nastajala 's *arcanom*'«, konstatira Enzensberger.

4.

Prema Enzensbergerovu uvjerenju »pojam modernog sam se od sebe umorio. Njegova se energija potrošila. Turobno i mutno, taj pojam danas služi još kao reklama za Postojeće.« Ako njegov pojam »mutno« shvatimo kao Friedrichov pojam »tamno«, a »turobno« kao ne posve adekvatnu zamjenu za »zagonetno«, dobit ćemo Enzensbergerovo područje »dvostrukog zahvata«, izjednačivog s onim što »Kierkegaard naziva 'skokom'« (*Luk i lira*), ali bez zahvata u sveto. »Sveto nam izmiče. Pokušavajući doseći ga, otkrivamo da mu je porijeklo u nečem ranijem i da se miješa s našim bićem. Isto se može reći za ljubav i poeziju«, piše O. Paz. Enzensbergerov pojam dvostrukog zahvata prije svega znači »destrukciju i zahvat unatrag«, izveden iz konstatacije da »svako moderno pjesništvo mora upijati i prekidati golemo zračenje tradicije.« Kada, i u kolikoj mjeri: to je pitanje.

5.

Primijenimo li i na poeziju zakone fizike kojoj se ona, kako kaže Enzensberger, radom »pojedinih, duboko oštromnih natura«, uvijek opire, onda i za pjesništvo vrijedi zakon o neuništivosti energije, odnosno materije koja samo prelazi iz jednog oblika energije u drugi, ne trošeći njenu ukupnost. Pojam modernog, dakle, ne može se potrošiti.

6.

Ako pojam suvremenost (zamjenjujući ga za modernost) shvatimo kao složenicu u kojoj čestica *su-* znači zapravo priključak na *-vremenost*, to jest na *vrijeme*, sadašnje i prošlo, koja su, kako nas uvjerava T. S. Eliot, »oba možda prisutna u vremenu budućem, / a vrijeme buduće sadržano u vremenu prošlom« (*Prvi kvartet*), onda s pravom umjetničko djelo, pa dakle i pjesmu, uključujući onu koja upravo nastaje na našem ili na nečijem drugom radnom stolu – Enzensberger ga radije vidi kao danas inflatorno sveprisutnu radionicu – smijemo vidjeti »kao prenosivo umjetničko blago«, bezvremeno također, zašto ne, a ne kao djelo isključivo nastalo »protiv razjedajućih sila povijesti i protiv drugih njenih razdoblja«, kako to vidi Enzensberger, premda ona jesu proces čiji su proizvodi, kao i sve ljudsko, podložni destrukciji, podložni zaboravu.

7.

Svaki muzej, kao što se zna, ima svoje elitne izložbene prostore i svoje depoe, koji su ponekad daleko zanimljiviji. Dostupni su i jedni i drugi.

8.

Svaki je stvaralac Herostat, sam po sebi čak i u odnosu na samog sebe. Opasno je kada on to postane i u odnosu na druge, drukčije, kada to čini pod kišobranom »svoje« škole, struke, pokreta ili –izma, odnosno doktrine. Samo tako opravdano je Enzensbergovo »upozorenje pred izmima«, drukčije ne. Možda je bolje ne znati po kakvom treba nalogu i »s kakvim ciljem / uznemiriti prašinu na vazi s ružinim lišćem« (T. S. Eliot: *Prvi kvartet*), ali neosporno je da ptica koja kljuca (onu) Safinu jabuku to ne čini s istim ciljem i na našem

voću. Valja se složiti s Enzensbergerovom tvrdnjom da je »moderna poezija, za naše oči preobrazila i sve što joj je prethodilo, sve od samih početaka pjesništva«; ne možemo se pak složiti s tvrdnjom da »našu 'baštinu' zahvaljujemo upravo razaranju onoga što su pronašli takvi pjesnici«. Razaranjem nastaju samo ruševine, fragmenti, ali i oni svakim svojim dijelom govore / stoje za nekadašnju cjelinu u ime koje djeluju, čak i onda kada samo slutimo kakva je ona mogla biti. Prije bi se reklo da se radi o nadograđivanju, pregrađivanju, pa i narušavanju postojećih/prethodnih struktura. Svjestan je toga i Enzensberger pa piše »da nam svaki materijal umjetnosti, bio prostorno ili vremenski dalek, odmah i bez muke stoji na raspolaganju«; posebice danas. »Svako značajno pjesništvo«, ponovimo, »mora upijati i prekidati golemo zračenje tradicije«, piše on. Upada time u svojevrsnu kontradikciju. Ako je tome tako, onda se energija pjesništva nije »potrošila« nego i dalje, mnogovrsnim sredstvima i na niječnoj i na potvrdnoj strani procesa stvara »novo stanje jezika«, odnosno staro stanje preobražava u novo. Riječ je o onome što O. Paz naziva »raskid i sabiranje«, pri čemu »nije jasno što se shvaća kao 'moderno'. (...) moderno je po svojoj naravi prolazno, dok je suvremeno kvaliteta koja ishlapi tek što smo je imenovali«. Što dakle ostaje? Nepotrošiva energija pjesništva.

9.

Enzensberger zna da: »Moderno je pjesništvo staro već sto godina.« Paz se pita: »kad je započela modernost?« Enzensberger kritiku vidi kao »njezino razlikovno obilježje, znak rođenja«. Vrijedi li ta njegova tvrdnja danas kada je kritika zapravo potrošila svoju energiju, odnosno iščezla, ne zato što je zabranjena od bilo koga, nego zato što je postala bespredmetna, odnosno nepotrebna pa i nepoželjna anti-reklama za rječnik »konzumacije i potrošne sfere«. »Tout homme porte en soi la forme entière de l'humaine condition«, piše J. J. Rousseau. Stoga pjesništvo nikako ne može biti beskoristan muzej, muzej za samo jednu noć – noć muzeja.

10.

»Sablast« pjesništva ne služi samo zato da je se »citira«, ona je Duh Hamletova oca, neprestano govori: »Sjećaj me se!« Zbog toga svaka pojedinačna pjesma, a i pjesnik, kakav god bio i kada god

bio, osim univerzalnog pri/sjećanja nosi u sebi i »boje svoje zemlje«. Možda to ne prolazi »bez poteškoća«, kako kaže Enzensberger, ali tako jest. Iako misli da nije tako Enzensberger i sam na sebi nosi »boje svoje zemlje« i više nego to ponekad i želi vidjeti. I on je jedan od »branitelja vukova« kao tvorca novog stanja jezika. Međutim, jeziku ne treba novo stanje. Jeziku treba nova prigoda za govor. Novo se može izreći i starim jezikom. Novi jezik često je »staromodan«, a novogovor opasan. Istina, i svaki je anđeo opasan, kako piše Rilke.

11.

Moderno pjesništvo, onako kako ga shvaća Enzensberger, zbog toga nije »nepovratno«. Naprotiv. Vraća se kao proturječnost. Svjedoči o tome post-modernizam. »Sada se pitamo, ne postoji li točka u kojoj se načelo promjene miješa s načelom stalnosti?... Pjesništvo koje započinje s (...) krajem [20.; op. L. P.] – zaista ne započinje niti se vraća u točku polaska: to je neprestano novo započinjanje i neprestano vraćanje. Pjesništvo koje sada počinje, bez započinjanja, traga za sjecištem vremena, točkom konvergencije. Govori nam da je pjesništvo između šarolike prošlosti i nenapućene budućnosti – sadašnjost«, piše O. Paz (*Drugi glas*). »Sadašnjost se«, dodaje on, »očituje u prisutnosti, a prisutnost je pomirenje triju vremena.« Postmodernizam, istina, i sam je već našao svoje mjesto u muzeju koji danas, kao i samo pjesništvo, doživljava svoju »pobunu svetoga«.

12.

Jezik se, prema Heideggeru, »vremenuje«. Poezija se dakle su-vremenuje, vodi dijalog, prepire se ili monološki argumentira. Pjesma osvjetljava pjesmu ili je pak zatamnjuje, a kada poziva na prijevod, raskoračena između izvornog jezika i jezika prijevoda pokazuje, kao Merylin u filmu *Neki to vole vruće*, svoje prikrivene strasti. Na kraju krajeva, muzej i nije najgore mjesto na svijetu. Mnogi se ljubavnici baš tu oduvijek potajno sastaju, tvoreći tako i svoju *poésie pure* i *poésie engagée*. Jeziku treba dati jezik a jeziku pjesmu. Ona neka govori što hoće. U tome uvijek ima i nešto što se tiče nâs, ili nekoga tu odmah daleko pokraj nâs.

Dorta Jagić

ČUĐENJE U SVIJETU

Ja sam pjesnikinja, i svjesna sam da to određenje mnogima zvuči plinovito, nejasno, tajnovito. Čak i neozbiljno. Doživjela sam da se neki ugledni ljudi, nešto praktičnijeg i navodno društveno korisnijeg nutarnjeg ustroja, zlrado obrecnu tko je to zaboga pjesnik i što je to poezija. U svijetu skladišta, vodovodnih cijevi, kirurških noževa i lasera, motora, računovodstvenih knjiga, prekidača, opruga, zupčanika, turbina, je li pjesnik tek majstor ritmičko-melodijskih jedinica, mehaničar troheja i jamba, spondeja i daktila? Je li radnik u čijem džepu nije zidarski metar, već neki čudni tetrametar i heksametar, ili pak luzer s dvije lijeve koji ne zabija jedanaesterce, već dvanaesterce? A u glavi većine od one manjine koja i danas čita poeziju oni nemušti pjesnici koji grade strofe bez rime, u tzv. slobodne stihove ionako ne dolaze u obzir. Za mnoga siva odijela koja svijet promatraju kroz blindirane prozore službenih automobila pjesnik je tek društveni polu-parazit, lijep, ponekad čak i ljekovit, ali neukorijenjen i sitan kao bijela imela na hrastu. Jedna od potrošenijih, ali vječno lijepih definicija tko je, točnije, što je pjesnik i sama je stih. Prvi redak pjesme *Pjesnici* A. B. Šimića kaže da je pjesnik čuđenje u svijetu. To je istina, ali ne samo zato što se pjesnik profesionalni čudač u svijetu, već i zato što izaziva čuđenje u običnog svijeta. Poznato je da su pjesnici ekscentrici opće prakse, pa i oni koji vode naizgled najurednije živote, jedu povrće, piju negaziranu vodu i nose skupa odijela. Pjesnik će, onako usput i često nesvjesno izazvati duboko čuđenje, za razliku od različitih šok pozera i egzibicionista. Ovdje ću ponuditi romantičan primjer. Nakon poslovnog sastanka, visoki, sjedokosi muškarac pred ulazom restorana u Londonu opazi žensku cipelu kako leži na pločniku. Ne oklijevajući, uzima je u ruku

i unosi u restoran, na čuđenje svojih prijatelja. Tijekom ručka mirno je ispisivao pjesmu u nutrinu cipele. Molbu jednog od okupljenih oko stola da mu pokloni cipelu ljubazno odbija. »Ne«, rekao je. »To je za damu.« Po izlasku iz restorana cipelu je pažljivo odložio na isto mjesto gdje ju je našao i otišao svojim poslom. To je kraj priče. Ostalo je pitanje je li se gospođa vratila po cipelu i zna li danas ta londonska Pepeljuga da je pisac po njezinoj cipelici, veliki pjesnik i nobelovac, Seamus Heaney, ne tako dugo nakon te geste umro. Nije slučajno da na rubu radnoga stola nakrcanom zbirkama pjesama godinama čuvam tvrdo ukoričenu knjigu *Selected Poems* Seamusa Heaneya, za kojom s vremena na vrijeme posegnem, pročitam stih, dva. Ovih dana nisam čitala njegove pjesme, već intervju e i govore, a posebno sam uživala u redcima gdje se prisjeća svojih formativnih čitanja. Osim nezaobilaznoga Keatsa, Wilfreda Owena, Roberta Lowella, Elisabeth Bishop, spominje i meni dragoga pjesnika Gerarda Manleya Hopkinsa, za čije se ime u nas rijetko čuje. Naravno, odmah sam počela razmišljati o svojim prvim književnim slovkanjima i formativnim lektirama, i, iskreno, pomalo se razočarala pravocrtnošću i predvidljivošću mog književnog razvoja. Kao preosjetljiva djevojčica voljela sam učiti napamet sve visokoparne pejzažne balade kakvih je bilo napretek kod Tadijanovića i Cesarića, a u ranoj adolescenciji gutala sam sve što u rimi združuje »svijeće, cvijeće, odar i smrtno modar« kao kod Matoša, Leopardija i E.A. Poa. Kad sam napokon malo odrasla i zbacila nekrofilnu korotu shvatila sam da mi treba vokabular kristalne kocke vedrine. Tu pripada sav barokni inventar korajla, sunca, čudnih životinja i gradova, ali i zabačene ulice jezika. Polako sam se zaputila u svjetove pune nemogućih, iznenađujućih semantičkih kratkih spojeva, kalambura i neologizama, te finijih, točnije, zagušenijih emotivizama. Iz godine u godinu, sve sam opuštenije ulazila pod svodove najrazličitijih pjesničkih građevina, šetala fantastičnim prostorima Anke Žagar, Ivana Slamniga, Nikice Petraka, Slavka Mihalića, Danijela Dragojevića, Delimira Rešickog, Gordane Benić. I danas mi je zanimljivo da su mi neke pjesme i nakon desetoga čitanja ostajale posve hermetično nepristupačne, a opet neobjašnjivo istinite i privlačne, poput onih *vještrukovih tanaca* Sonje Manojlović. Čitajući tako različite pjesnike otkrila sam i sama onu već otkrivenu definiciju da je poezija jezik u jeziku, pa sam se polako pretvarala u poliglota. Od svih jezika, najradije sam se učila

labirintnoj gramatici neponovljiva borealnog idioma Josipa Severa, konjanika sa semiotičkim galopima nepodnošljive lakoće, i sanjarskom jeziku Anke Žagar, napućenom rosnim životinjama i nebnicama, bjelinom i tisućama značenjskih virova u elegantnim sintagma. Na studiju filozofije, u fazama mračne pjesničke introspekcije u čudu sam čitala Mariju Čudinu i naslađivala se strašnim arijelima i lazarima Sylvije Plath. Ipak, u manje mizantropskim fazama književne znatiželje za ljude i njihove sudbine, iz mora dobrih knjiga isplivale su dvije zbirke poezije, koje su ostale mojim miljenicama i danas. Riječ je o *Antologiji Spoon Rivera* Edgara Lee Mastersa i *Mauzoleju* Hansa Magnusa Enzensbergera. Obje su napisane gotovo bez ijedne metafore, psihološki su lucidne, prozračne narativnosti i, što je najvažnije, kataloške su prirode. Ovdje moram naglasiti da sam oduvijek bila sklona neobičnim popisima, registrima, katalogzima, bestijarijima, brevijarima i rječnicima, a o starinskim kabinetima čuda i prodavaonicama tajni da i ne govorim. Ne čudi da upravo završavam pseudoleksikon, *Mali rječnik biblijskih žena*, pisan iz želje da sve te intrigantne, kroz *Bibliju* razasute ženske likove opišem i abecednim redom katalogiziram. Ako već nije najobičnija čežnja jednog kaotičara za redom, taj je užitak u klasifikaciji svijeta i ljudi možda proizvod nekog neostvarenog činovničkog gena u mojoj glavi. No, vrijeme je da se vratim priči o lektiri. I baš kad sam kao žaba u kanti povjerovala da sam napokon oblikovala književni ukus i da više nema iznenađenja, klikanjem se miša preda mnom počeo otvarati čitav novi svijet, pa sam, slijedom žablje metafore, iskočila iz svoje male kante u prostranstva interneta. Surferska me znatiželja često dovodila do više-manje srodnih obala, i to do u nas uglavnom neprevedenih pjesnika. Ovdje ću navesti samo neka mi bliska imena - Michelle Grangaud, Selima Hill, Anne Carson, Denise Levertov, Braun Volker, Durs Grünbein i tako u nedogled. No monitor računala je jedno, a stvarni svijet drugo, zapravo, prvo. Iako gotovo svakodnevno klizim virtualnim ravnicama, ja sam u neku ruku osjetilni, taktilni fanatik. Da bi se osjećala dovoljno živom, trebam mirise, oblike i reljefnost. A ako je to već dostupno i moguće, zašto ne uživati u lijepo dizajniranim koricama zbirki, u hrapavom žutom papiru, u okretanju stranica, u samom predmetu u kojem nam nečije pjesme dolaze u sobu. Primjerice, jedan o najdražih rodendanskih poklona ostao mi je *The Poets Notebook* koji mi je prijateljica pjesnikinja do-

nijela iz Amerike. Taj je zapanjujuće dizajnirani dnevnik prepun onoga što svaki entuzijast voli bilježiti, u kurzivu ispisanih pjesničkih banalnosti i mudrolija; na primjer, jedno priznanje Ann Sexton :»Sometimes my doctors tell me that I understand something in a poem that I havent integrated into my life. In fact, I may be concealing it from my self, while revealing it to the readers.«, ili pak savjet nekog pjesnika za izbjegavanje apstrakcije u stihu: svome lirskom subjektu postavite niz konkretnih pitanja. Ionako pjesnici i pitanja oduvijek idu zajedno. Je li čovjek mudar procjenjuješ po njegovim pitanjima, tvrdio je još jedan nobelovac i pisac, Naguib Mahfouz, pa čitajući nedavno u *Guardianu* o Heaneyevu odlasku, još sam se jednom uvjerila u jedan reciprocitet. Što veći pjesnik to blesavija pitanja. Uostalom, čini se da će svakog pjesnika, osim čuđenja, do groba pratiti prozaična pitanja. Vidjevši da veliki pjesnik kopni, netko uviđavan pitao ga je što bi iz svoga opusa izabrao za epitaf. Naravno da se Heaney dvoumio bi li odgovorio na pitanje. Iz moje skromne kolekcije pitanja, jedno od težih bilo je u kojoj je od mojih pet pjesničkih zbirki ona prava Dorta. Naravno da ta sintagma »Prava Dorta« prešutno konotira lažne Dorte, ili prazne, pa stoga zakrabuljene lirske subjekte. Moj je odgovor možda neuvjerljiv, ali je gol kao gola istina. Mijenjanje rukopisa iz knjige u knjigu jednostavan je simptom neproračunate radoznalosti i istraživanja različitih terena pjesničkoga izraza te nutarnjih mijena koje neizbježno u dušu utiskuje tok života. Nema tu bleferskog poetiziranja, uporno podvaljivanog pod pravu poziciju naivnom čitatelju koji autoricu, ne znajući, prati od jedne do druge krize identiteta. Sigurna sam da je kroz sve te pjesme tvrdo-glavo ostao govoriti isti autorski glas koji se, bez obzira na prijevozna stilska sredstva, spušta niz jezične bujice slika, i s infantilnom se lakoćom čudi, ruga, izmišlja. U svakoj je knjizi, iako možda ne ponajprije, ona Dorta koja putuje i piše, zaigrani *homo viator*. Tako će se ta lirska skitnica sva pokapana, očarana, kroz prozor zagledana radije sebe zapitati u koje je to mjesto na karti svijeta upisana prava Dorta? Možda u Jeruzalem koji je čest u mojim sanjarijama i pjesmama, a koji još nisam posjetila? Ili u bajkovite austrijske krajolike i gradove kojima redovito dolazim s aurom euforije još od rane adolescencije. Možda Istra koja me sve češće doziva sebi i privlači snagom nutarnje, druge domovine, dok prvenstvo ipak ima moja rodna Dalmatinska zagora. Bit će ipak da putnica u meni, na nadi i u mašti

kao dva važna energenta, pripada onim još neposjećenim krajolicima, rijekama i gradovima? Rječiti su stihovi Charlesa Wrighta »Krajolik je uporište transcencije – stavi polugu tu ili tamo i odmakni se.« Putovanje je, kako je netko već rekao, ionako vrsta poezije unutar vremena i prostora, a poezija je vrsta putovanja. Većina mojih knjiga dobrim je dijelom nastala kao oslobađajući rezultat blage nutarnje i egzistencijalne klaustrofobije. Iz te je točke grča narasla moja peta zbirka, *Kauč na trgu*. Ona je doslovno postavljanje nečeg sobnog na trg, u otvorenost, među bibanje ljudi. Da su mi musavi pločnici megalopolisa i egzotični horizonti plodna spisateljska inspiracija, otkrila sam još od prvoga putopjesničkog ciklusa iz 1999., koji se nekako preko reda umetnuo u rukopis zbirke *Tamagochi mi je umro na rukama*. Ljubav prema zapisivanju sjećanja s putovanja rodila se nakon jednomjesečne skitnje po Filipinima, gdje se pred mojim europskim ili, preciznije, monokromnim očima zavrtio kaleidoskop gustim i vedrim bojama nabreklog svijeta. Razrogačenih očiju šetala sam među stablima banana i muvala se uz polja šećerne trske, u dubokim kišnim šumama nailazila sam na majmune avetnjake i predivne iguane čudesno smirene u zelenilu raskošne flore. Samo nekoliko sati po izlasku iz prometnog pakla Manile bosa sam trčala po usijanom pijesku Apo Islanda, da bi što prije zaronila nad koraljne grebene. Iskustvo me poučilo da nije samo na egzotičnim putovanjima poticajna ekstravagancija fantazije, već i na domaćim, naoko daleko običnijim. I u zapuštenom istarskome gradiću dogodi se u samo nekoliko sati širenje doživljajnih mogućnosti gotovo do epifanije, zapljusne te radost zbog svega onoga što ti u lice nanosi i malo i veliko Nepoznato. Putopisanje je za mene obnavljanje sjećanja ne samo na neko mjesto, već i na tijelo kojim struji oslobođenost, gipkost koja je posljedica izglobnjenja starosjedilačkog, statičnoga kostura. Lutanja gradovima često bi mi donijela začudna anti-turistička iskustva koja bi se mogla usporediti s nalaženjem dobro skrivanoga duploga dna, prolaskom kroz narnijski ormar u neki paralelni svijet u kojem često vreba čak privlačna opasnost. Ako znaš iz kojega se kuta zagledati, sve pompozne banalnosti europskih metropola otpadaju s očiju kao loše prilijepljena umjetna trepavica, pa i kraljevski London i Rim i Beč i Pariz postanu neki usanjani, izmišljeni gradovi, gotovo kao da su prepisani sa stranica romana *Nevidljivi gradovi*, maštovite zbirke svakojakih začudnih naselja koje je skupio Italo Calvino.

Nadalje, u svakoj pjesničkoj zbirci živi ona Dorta koju zanima tijelo kao estetski stroj, i njegova prolaznost, kao i mogućnost vječnosti. Ta je komična i tragična bio-mašina generator mnogih mojih fenomenoloških zurenja, izvrtanja kamenja, gledanja pod dno. Ta se znatiželja posebno zrcali u mojoj zbirci proza *Kičma*. Između ostaloga, raduje me činjenica da je tijelo u svom, za golo oko skrivenom temelju, zapravo čisti tekst, lingvistička činjenica. Ta je skrivenost suptilna, lijepa, nalik je vodenom žigu. Iako tako uglavnom ne izgledamo, fascinantno je da svako od nas svijetom hoda kao fantastično složena priča, neponovljiv izraz ispisan kombinacijom samo četiri slova, ACGT. Sve do smrtnoga dana, tvoj je život ujedno dovršen i nedovršen znak na zemlji, *omen* i *nomen*. Vjerujem da je onaj koji je zaključio da izmišljaj prethodi zbilji ili da je prvo bila riječ, a onda tek tijelo, imao pravo. Pjesnik je u određenom vidu biće posebno nalik Stvoritelju, jer na usnama ima vlast neopterećeno, a opet precizno imenovati stvari. Točno onako kako u pjesmi kaže Anka Žagar: »Kažem šuma i bude šuma«. U svakoj se novoj zbirci pojavljivala i ta jezična Dorta, ona koja se voli zezati, žonglerski baratati jezikom. To ne čudi, jer jezik je za pjesnika, ako ne hajdegerovski kuća bitka, onda sigurno njegov dobro opremljen laboratorij. Sjećam se, u toj sam se sobi beskrajnih lingvističkih spojeva s posebnim žarom igrala u prvoj zbirci *Plahta preko glave*, koja je, kad se sve pokrati, jedna početnički neuredna, ali prskava zaumna fešta. Sve cikće, klikće, strši i pršti od aliteracija, asonanci, anafora, anadiploza, hiperbola i hipersreće, a stihovi padaju u pletenicama raznih rima u formi aabb, abba, abab i baobab. Nešto kasnije sam se više posvetila prepisivanju narativa i snovitih slika iz vlastite, alternativne kozmogonije. Bacila sam se na kovanje što je moguće impresivnijih, šašavih metafora, pisala sam kao da izrađujem nakit. Zatim me nekoliko godina tresla fascinacija krajnostima svijeta i mogućnošću nemogućeg, sanjarenje nad svakim okruglim kvadratom koji se može zamisliti, radost zbog brojnih paradoksa koje znanost nalazi u prirodi i u povijesti. U toj je atmosferi nastala moja četvrta pjesnička zbirka *Kvadratura duge*, podijeljena u cikluse po duginim bojama. Moram nadodati da u opseg moga dječjeg zanosa nad užasavajućim, šarmantnim ekstravagancijama i paradoksima svakako spadaju sve one bezbrojne životinje svuda oko nas, a čije karakteristike pripadaju više Marsu nego Zemlji. Moju će strast za neobičnim u prirodi ilu-

strirati kraći odlomak iz zoološkog putopisa pod nazivom *O jednom ljetu manje s ljudima, a više sa životinjama*:

»Dok se sunčam na plaži, i zirkam pod šeširom turiste oko sebe, točnije, obične četveročlane obitelji sa svojim običnim ljetnim razgovorima i navikama, razmišljam o odsustvu izazova, opasnosti i neobičnog u njihovim životima. Priznajem, pomalo osjećam prijezir. Ipak, dio mene zna da nisam u pravu, jer, uopće nema običnih stvari ili bića, zapravo, prilično su rijetke. Obične stvari su trice koje ni ne primjećujemo, kao stare žlice u ladici, utezi, zihalice ili bukmarkeri. Ovi ljudi su sad tako goli i izloženi, što bi se dogodilo da se sad dogodi neki napad iz zraka? Čovjek uopće nema neku urođenu i maštovitu obranu od opasnosti, kao što je ima jedno morsko biće tu blizu nas, na pjeskovitom dnu. Riječ je o morskom krastavcu. Tijelo krastavca sastavljeno je od vezivnog kolegana, koji mu daje sposobnost da mijenja agregatno stanje, dakle prelazi iz krutog u tekuće biće, pa se, kad zatreba, može zavući u najsitnije pukotine. Tekući krastavac, ili krastavac koji teče, e to nazovimo nadrealizmom prirode, neočekivanim smislom narodne fraze o suhoj krpi na dnu mora... Znanost kaže da se neke krastavičje vrste napuhnu kao golemi baloni, a neke posebno ekscentrične i bijesne na život čak izbace crijeva kroz anus pa okolnu vodu zagade otrovnom mješavinom, poput bombi s mišomorom. Od jedne takve zločeste mješavine može uginuti cijeli jedan riblji akvarij, pa čak i sam morski krastavac kamikaza. Ako me pitate, ne bih voljela biti u blizini poludjelog krastavca.«

A kako nikada nisam bila u blizini gigantskog pomahnitalog krastavca, do sad sam bez ogrebotine uspjela objaviti pet pjesničkih knjiga, i u svakoj je, ma koliko bila stilski ili tematski drukčija, prisutna autorica koja se igra i naratora i detektiva po zakutcima beskrajnoga labirinta biblijskoga svijeta. I nakon nekoliko desetljeća zadubljena čitanja svega i svačega, za mene je *Biblija* i dalje ostala najvećom pjesničkom knjigom. Ne mogu zamisliti da se jednoga dana prestanem diviti uvijek suvremenoj poeziji kraljeva Davida, pogotovo Salomona, zatim Svetog Pavla i Ivana, te maštovitoj odi kroćenju jezičine iz pera apostola Jakova. Baš me zanima kako bi ti autori odgovorili na suvremeno pitanje o društvenoj korisnosti poezije... A najzubatije pitanje postavljeno mi je ne tako davno i glasilo je zašto još uvijek pišem poeziju u ovom hrvatskome globalnom supermarketu, gdje nema omraženije riječi od poezije. Odgovor je

jednostavan. Iako se bavim navodno omraženim poslom, poeziju pišem i nastaviti ću je pisati jer je to moj put, ma koliko grbav i zavojit mjestimice bio. I znam da će tako i ostati, makar mi se pjesme neće masovno prodavati na kioscima za 29 kuna, i neću dobiti rubriku »opinion makera«. Naravno, tržištem određeno društvo želi me »prefiskalizirati« putem osjećaja krivnje za krimen što sam pjesnikinja, ili, u prijevodu, tuberkulozni siromaško. No, ne smijem kukati, jer bolji je i taj neodređeni oblak pritiska nego onaj vrlo određen koji se nadvijao nad nekim rigidnim društvima. Ne samo da se nametala nevidljivost i siromaštvo, već konkretnija kazna praćena ponižavajućom dijagnozom. Tako je poznat usud pjesnika Josifa Brodskoga koji je 1964. bio osuđen na pet godina prisilnoga rada zbog »parazit-skog načina života«, da bi zatim bio prisiljen na emigraciju u SAD. Ja pišem pjesme u ova, na drukčiji način, nezgodna vremena jer imam odgovornost prema daru odozgo. Pjesništvo je i pravo, dozvolila za neprestano izlaženje iz sebe, za nalaženje duplog dna svakoj površini, a to je zasad moja jedina dobrovoljna emigracija. Za one koji neće posegnuti za cugom i narkoticima, poezija, baš kao i lijepa putovanja, može biti tajni prolaz u svijet iza ogledala takozvane stvarnosti. No nije sve tako zabavno oko službenih boravaka u zemlji čudesa. Istina je da se kod pisanja radi o romantičnoj ali i opasnoj zanimaciji, no ne u smislu pjesme Adrienne Rich *Hodačica po krovu* koja pisanje pjesama smatra vještinom opasnom po žene. Autorica Rich u pisanju se osjeća »izloženom, većom od života samog, sigurna da će slomiti vrat«, slično muškarcima dok grade krov. Iako su njezini stihovi sugestivni, ne razumijem tu vrstu straha od pisanja. Osobno, opasnost vidim samo u sirenskom zovu monaške samoće, i za moj ukus odveć statičnog i papirnatog života. I pod cijenu da zazvučim naivno, reći ću da za tu boljku postoji učinkovit i besplatan lijek, a divno je da je većini pisaca uvijek na dohvat ruke, točnije, obje noge. Na tu sam temu nedavno napisala kratku prozu *Noćna šetnja*, čiji prvi odlomak glasi ovako:

»Sasvim je prirodno da nakon previše sati, dana, pa i mjeseci udubljenog pisanja i čitanja, papirnatog života, silovito osjetiš da tvom slabašnom organizmu treba krvavo, crveno meso širokih prostora, beskrajno sočno i topljivo u očima. Poznat ti je onaj osjećaj kad se zaželiš vlastitih nogu. U tom trenu ne oklijevaj, ne misli na obaveze i rokove, samo daj gladnim nogama sve šumske staze, uli-

ce susjedstva, zavoje, bulevare i trgove da ih razderu do kosti! Tek tako. Hodanje je tada krepka hrana, gozba i svečanost! Neću ovdje podsjećati samo na peripatetičke zanose i klasične šetnjologije iz pera dr. Rousseaua, dr. Thoreaua, kao i nekih profesionalnih šetača iz naših krajeva. Mislim na nešto jednostavno, na ljepotu. Golu ljepotu.« Dakle, smisao ovog odlomka nije samo hvalospjev ljepoti šetnje, uopće kretanja, nego i da nije nužno odletjeti na Filipine ili u New York po slatke trnce u grudima. Ponekad je dovoljno i ono malo čuđenja i ono malo svijeta oko tebe u krugu tridesetak minuta hoda, za rušenje tvrdnje kako je važno svojstvo ljepote beskorisnost. No, ionako sve te dane radnoga sjedenja, potpune tišine i izolacije u sobi nadoknadi nešto vrijedno i puno tajnovitije od šetnje. To su oni prskavi, neobjašnjivi trenuci kad je pisanje veće od života.

Bruno Kragić

PJESNIŠTVO DANAS

Kao netko tko za život zarađuje kao činovnik, premda relativno mandarinskih pozicija, tko još nije zaboravio svoju prethodnu profesiju, srodnu onoj muzealskoj i tko se akademski bavi jednom relativno upitnom umjetnošću, osobito sam zahvalan uredništvu *Foruma* što je i mene pozvalo da se priključim osvrtima na tekst Hansa Magnusa Enzensbergera koji sam, nevoljko i s nužnom nelagodom to priznajem, ovom prilikom pročitao prvi put.

Doduše, za odgovor na pitanje o današnjem pjesništvu potpuno sam nekompetentan. Suvremenu poeziju, bolje rečeno poeziju naraštajnih mi suvremenika ili onih mlađih, kojih je sve više, čitam tek sporadično. U njoj osjećam odveć velik prodor govora tzv. zbilje, tzv. svakodnevice, previše proze. Iz moje konzervativne vizure poezija treba ispuniti poetsku funkciju.

Na pitanje o modernom pjesništvu o kojem piše Enzensberger i njegovom mjestu danas možda bi, kao čitatelj i student velikog dijela te poezije, moj odgovor mogao biti nešto suvisliji. Pa ako kao leksikograf ontološki ne mogu i ne smijem imati ništa protiv muzeja, kao student književnosti ne smijem imati ništa protiv Enzensbergerovog muzeja kako ga je opisao. Jer muzej modernog pjesništva jest svjetska književnost, kaže Enzensberger. I premda nisam pjesnik vjerujem, ili želim vjerovati, da je čitanje poezije preduvjet njezina pisanja.

Pjesništvo je proces, piše Enzensberger. Proces je i čitanje pjesme, kao i čitanje romana, gledanje predstave, filma i upravo ta dimenzija, koja nužno uključuje vrijeme i koja nužno traži ponavljanje opravdava Enzensbergerovu definiciju muzeja modernog pjesništva kao mjesta neprestane preobrazbe. Već je postalo opće mjesto ra-

sprava o književnosti da nas velika poezija, kao uostalom kao i sva velika umjetnost ostavlja uvijek iznova interpretativno »nezadovoljenima«, traži od nas da ju stalno iznova čitamo i tumačimo, da ju se nikada ne može do kraja »iščitati«. U modernom pjesništvu iz Enzensbergerova muzeja tu nemogućnost interpretativnog iscrpljivanja pronalazim, između ostaloga, i pregnantnim vremenskim trenucima, odsjećima, fiksacijama koje to pjesništvo pak neodvojivo strukturira u cjelinu, trajanje. Ne znam jesu li paralele koje nalazim između pojedinih stihova Yeatsa, Eliota, Stevensa, Montalea, Ungarettija, Pasternaka i pojedinih kadrova ili scena filmova Forda, Mizoguchija, Renoira, Kozinceva, odveć nategnute, ali dokazuju da moderno pjesništvo prošlog stoljeća može danas nešto značiti i jednom filmologu. Budući da pomalo upućujem buduće nam filmaše povijesti i estetici filma, a kako sam uvjeren da je cijela sadašnjost vizualno prezasićena, pokušavam im legitimirati ideju filma kao umjetnosti nepokazivanja. Pokušavam im ukazati na važnost prešućenoga, na važnost izbora, na važnost ritma u odnosu prikazanoga i neprikazanoga. Pokušavam im legitimirati film kao umjetnost. I često to, neka mi kolege filmolozi oprostite, činim pomoću moderne poezije. Pročitam im povremenu koju pjesmu. Srećom me ne snimaju. Prije nekih mjesec dana pročitao sam im na lošem talijanskom i još gorem hrvatskom Pavesea – *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi/ Doći će smrt i imat će tvoje oči*. Predvidljiv izbor, zbog efekta, ali svejedno primjeren Muzeju modernoga pjesništva, vjerujem. Naravno prije sam ih privukao kratkim uvodom o pjesnikovu samoubojstvu, neuzvraćenoj ljubavi prema lijepoj i ne odveć nadarenoj američkoj glumici koja će se radije upustiti u aferu s jednim glumcem, kasnije velikanom talijanskog glumišta koji će pak u vječnoj ironiji sudbine kasnije impresivno recitirati spomenutu pjesmu. Pa sam im, zahvaljujući inovacijama tehnologije, mogao pustiti i Gassmana. Ono što želim reći jest da čitanje poezije, čak i ako je čitač prosječan, može prouzročiti efekt tišine. I možete osjetiti, makar na trenutak, kako se poetska funkcija jezika ostvaruje u tom procesu. Stoga držim da ja istina na koju Enzensberger podsjeća na kraju svog eseja očigledna i neporeciva: i moderna, i svaka (velika) poezija uvijek govori o nečemu, izgovara ono što nas se tiče, sve nas koji je u tom trenutku čitamo ili slušamo. Stoga mi se čini da moderno pjesništvo, iako već pripada povijesti, itekako može biti dio sadašnjosti.

ADONIS

PISANJE

Kozmos je krv i uništenje.
Od pisanja načinih bezdan:

riječi se moje spustiše
tijelo se moje spušta
a i glava je sve niže.

ADAM

Adam mi prošapta
s gorkim uzdahom
jecajući tiho:
»Nisam otac ljudi
i ne vidjeh raja.
Povedi me k Bogu«.

RUB SVIJETA

Ne tiče me se ono moguće
bilo radosno il' bolno
jer ja u svojim himnama
vlastito evanđelje stvaram.
Tragam za skrovištem
za svijetom koji počinje
na rubu ovoga svijeta.

GNJEV

Eufrat je gnjevan
na obalama mu grkljani
kule potresâ i grom
vali mu konji.
Vidjeh zoru odrezana uvojka
i vodu našiljena huka kako teče svoja koplja grleć.
Eufrat je gnjevan
nit vatra da stiša taj ranjeni gnjev, nit molitva.

LJUBAV

Vole me put i kuća,
voli me živo i mrtvo
i vrč u kući, crven
koji voda ljubi.

Vole me susjed
polje, gumno i vatra.

Vole me ruke što marno rade
katkad se veseleći svijetu, katkada ne
i raskomadano tijelo brata moga
raspršeni dijelovi iznemoglih grudi
skriveni klasjem i godišnjim dobom
nalik karneolu pred kojim se krv srami.

Otkad me ima, postoji i bog ljubavi.
Što će ljubav ako ja umrem?

PJESMA ZA TAJNU

Preпустите га његовим тајнама:
katkad posjedne more sebi na krilo
katkad ispod prozora svoga.

Preпустите га његовим тајнама:
travom se pokriva ili lik kamena poprima.
Preпустите га његовим тајнама као какво поље љубави
што се у свако доба годишта преobražava
i stabla među dlanovima premeće.

IZDAJA

Ah, blažene li izdaje!
O svijete što se u mojim koracima
kao ponor i požar stereš,
ti drevna lešino,
svijete koji sam izdao i koji izdajem,
ja sam onaj utopljenik čije se vjeđe mole
hućanju voda,
onaj bog koji će blagosloviti
zemlju zločina.

Izdajnik sam. Život svoj
za put prokletstva tržim.
Ja sam gospodar izdaje.

STABLO DANA I NOĆI

Prije no što dan nastupi, dolazim
prije no što se za sunce svoje raspita, obasjam
pa stižu stabla trčeći za mnom, i čaške u mojoj sjeni hodaju
a zatim opsjene preda mnom sazđaju
otoke i utvrde od šutnje, čije dveri govor ne poznaje.
Noć prijateljska svijetli i na mom se ležaju
obeznanjuju dani
a potom, kad mi u grudima vrela smalaksaju
dugmad svoju olabave i počinu
ja budim vodu i zrcala, poput njih
ulaštım površinu snovida
i zaspim.

STANJE MISLIOCA

Uvijek sam griješio, griješim i sada, i nadam se da će potrajati
zarad one prosvjetljene spoznaje, to moje griješenje.
Ne težim savršenstvu, ova žudnja što šiklja u mojim jecajima
u mojim uzdasima
nije žudnja za osloncem.

DVANAEST SVJETILJKI ZA GRANADU

1.

Jedan je dom neba i zemlje
ovdje, između Mediterana i Sierra Nevade.
Planina ruku spušta u ruku vala
more se drveću uz prozore penje.
Tu je Prilaz Gomareza.
Vidim sablasti pjesnika kako se uspinju do Alhambre
Hugo, Góngora, Jiménez, Rilke, Lorca
i čujem Armanda Palacija Valdésa:
»Kako bih volio da sam rođen
u doba Granade«.
Tijesan je kozmos mirisu ove povijesti
tijesna je povijest dahu ove zemlje.
Popni se, pjesniče, na kule pitanja
čitaj zrak mirte
i usne na mošt značenja privikni.

2.

To Alhambra k nebu dveri otvara
da izađe i posjeti svoju djecu.
Ruka – pet molitava
ruka – hamajlija koja se protiv zla bori.
Što li nose te ruke uzvitlane
krvareći šipak ili jetru koja stenje?
Evo rijeke Darro:
grivne i bose noge.
Štakori se za rubove Sunca hvatali

tako sam ih ostavio da se protežu u plaštu od linija i boja
 i kročio u zagonetne tanahnosti
 svoje brige u zelen talisman zatočujući:
 mašta je Adam svega stvorenog
 Alhambra je Eva graditeljstva.
 Sanjaj, sanjaj,
 ili će te spavanje i noć pojesti.

3.

Vrata vina.

Jesam li to ulazio ili izlazio?

Mnome se opili zavijuci i svodovi
 drhturi u njima jasmin povijesti.Opih se vrtovima pisma kufskog i pisma neshi¹
 glazba te dovodi i odvodi
 svagdje i nigdje.Dvorane muvaššasi² plivaju u jezerima svjetla
 leptiri ulazene bi li iz svojih boja izašli
 skrušeni pred tim zidovima
 gdje glina Boga slavi
 a zid je eteru brat.Život – pupak na tijelu uresa
 zvijezde mu uvojni pod ušima.

4.

Ne boj se dodirnuti oblake
 reci: umirite se, koraci moji,
 u Lavljem dvorištu, u Dvorištu mirte.
 Mjesec silazi Vodenim stubama
 da u vodi sretne lice koje voli
 oko njeg od stida gasne svjetlo uljanica.

1 vrste arapskog pisma

2 muvaššah: pjesnička forma nastala u Andaluziji u 9. st. Muvaššah je pisan klasičnim arapskim jezikom, samo je posljednji stih na govornom arapskom ili romanskom, ili na mješavini dvaju jezika.

Nakit zvecka o gležnjevima ovih stupova
 ramena im oblaci i vali.
 A tko je taj slikar tankoviti?
 U šarama svojim zarobio je zvijezde
 a one na slobodu i ne žele.
 Pismo – korito koje tinta dubi
 da njime voda vremena poteče.

5.

Evo tvog kutba, ti muride koji si ukras³
 kupole su duhovna stanja i postaje.
 U kupoli šumor kojem krila zavide
 omama pod njom poput počivaljki
 što nose ih mlade gazele žudnje.
 Ovdje beskraj odijeva džube⁴
 obzor u nišu sjeda.
 Slušajte kolonade:
 vjenčanje noći i sunca
 vječni je svadbeni pir mene i mene.
 Tijelo mi moje ne pripada
 uzeše mi ga želja i naslada.
 Pustite me zato da kroz osjet proniknem
 i otkrijem što je ono za čim žudim.

6.

Evo svjetova
 što ulaze u ušice igala koje prozorima odjeću šivaju –
 u njima brodovi i vratovi kozoroga
 u njima su leđa, popeh se na jedna od njih
 i zatresoh palme daljina.
 Nisam znao zašto taj prozor plače
 premda opazih da mu svemir svoj modri rupčić pruža
 a prozor taj pripovijeda
 kako mjesec u Alhambri čuda stvara

3 U islamskom misticizmu, sufizmu, *kutb* je duhovni učitelj, *murid* njegov učenik, sljedbenik.

4 džube: ogrtač muslimanskog vjerskog dostojanstvenika

kad se oblacima prekrije.
Prozori poput jezera
prostranih tek za brodice sna
prozori – naušnice na ušima zvijezda.

Praznina je riječ neprilična alfabetu Alhambre.

7.

U Hamamu Comaresa, između žute, modre i crvene
voda žeda nenapojena
a znano ti je i zašto.
To se vodoskok propinje da bi postao tijelo
voda se trsi ne bi li se u himnu prometnula,
a svatko u kupelji misli
da je nebo ruka koja mu pas obju mljuje
tu gdje ono prirodno
grli prirodu i sve onkraj nje
ili se meni tako prividjelo.
I rekoh, tim pričinom obuzet:
Dobro je u ovom lutanju
da stvari ne znaju što su.
Te večeri Granada nije zaspala u mojoj mašti
zaspala mi je u naručju.
Privuci, Granado, skute svojih burnusa
Vrijeme se rado u njih zapleće.

8.

Jedan mi kut došapnu:
Pjesniče, u moj si trokut zašao
i teško da ćeš izaći.
Imam vimena a posude nemam
budi poput mene
putuj, ali u svom tijelu
da bi mogao svemir obuhvatiti.

I reče mi drugi kut:
Razum je ovdje sluga osjećajima
ukras je ono što glinu uči govoriti.

Ali, dostaje ti zagledati se u ove šare
iza njih lebde krivovjerci
purpustom sumnje zaodjenuti.
Kutovi Alhambre pobijaju znanje:
u njima svjetlost se razlijeva
kao tekućina još neotkrivena.
Stadoše kutovi skupljati šalvare svoje
sunčeve se zrake slutnjama obmatahu.

9.

Ispod slojeva rezbarija i uresa
ponornice sna –
nema krvnika pod ovom kupolom
ni krvi u ovoj kolonadi
nikakva traga nema osim tragova koraka poezije.
Muškarci se oslanjaju o vrata Alhambre
kao bačeni u maštarije s najviših visina putovanja
svaki nastoji odvući raj svome domu.
Žene pušu u uzlove Granade⁵
zvijezde nad njima svoju užad raspleću.
Ali, tijelo je moje tužno u ovaj čas.
Da kažem da se još nisam rodio?
Nemoj doći, nemoj doći, dane sutrašnji,
Uspori, pričekaj da spoznamo kako te vidjeti
i naučimo kako te dočekati.

10.

Stàrina vrijeme
sjedi u sjeni slomljenih kola
godišnja doba pušeći.
Da kažem zidovima Alhambre:
Razderite svoje halje na prsima!
Da zatražim od stupova da plaću?
»Nemam više vremena da rane povijam«
Zar se to vrijeme meni obraća?
Ali, slušaj, Granada, svoju maštu,

5 Žene koje čaraju i pušući u uzlove spominju se u Kur'anu, 113:4.

dok zbilji bore zaglađuje,
slušaj svoje kule
kako čitaju pjesme ljubavne.
Ali, ali,
evo noći, liru mi svoju pruža
da zoru opjevam.

11.

Hoće li nastati novi astrolab
koji će reći: svemir prebiva u srcu Alhambre
a pjesništvo svoje crte u taj svemir urezuje?
Zašto se volim ogledati
samo u onom što ne vidim?
Tako sjedinjujem stvoreno i čin stvaranja
stvar i njoj istovjetno
stvar i opreku njenu
pa kažem: ruke su Granade na poljima sutrašnjice
i da bi došlo sve što je pred nama –
evo koraka Granade
jedinstvena tinta muvaššah kozmički piše.

12.

Slušaj, pjesniče, Granadu,
večer onog što minu volio si
samo zato što te jutro nadolazećeg obuzima.
Večer priprema zoru –
kao korijen što ga obzor za te rastvara
kao dubina koja visinom te hrani.
I ti, poput sunca, poput Granade,
dva obraza imaš:
jedan na istoku je
na zapadu drugi.

(Granada, 1996.)

Ali Ahmad Said Asbar, poznat pod pjesničkim imenom Adonis (Adūnīs), rođen je 1930. u Kassabinu, planinskome selu u zapadnoj Siriji. Ondje je pohađao osnovnu vjersku školu, a otac ga je poučavao staroj arapskoj poeziji, povijesti i misticizmu. Tek s četrnaest godina počinje se redovito školovati. Ubrzano završava francusku gimnaziju, a zatim studij filozofije na Sveučilištu u Damasku. Godine 1956., nakon višemjesečnog zatočeništva zbog pripadnosti opozicijskoj stranci, bježi u Libanon i nastanjuje se u Bejrutu koji je bio središte arapskoga kulturnog života. Uređuje avangardni časopis Šīr (Poezija) u kojemu svojim stihovima, kritičkim tekstovima, prijevodima i intervjuima sa svjetskim piscima daje zamaha arapskoj modernističkoj poeziji. Piše pjesme u prozi i slobodnom stihu, nadahnjuje se francuskim simbolizmom i nadrealizmom, Nietzscheovom filozofijom, misaonim pjesništvom al-Ma'arrija i sufijskim tekstovima. Jezik mu je metaforičan, aluzivan i nepronican, obilježen nesvakidašnjim spojevima riječi. Zbog te se »hermetičnosti« za Adonisa nerijetko kaže da ga u arapskom svijetu cijene, ali malo čitaju.

Od 1985., kada mu je u ratu razoren bejrutski dom, Adonis živi u Parizu gdje je stekao svjetsku slavu. Dosad je objavio dvadesetak zbirki poezije i trinaest knjiga književnopovijesnih i književnokritičkih tekstova. Godine 1997. odlikovan je francuskim Ordenom viteza za umjetnost i književnost, 2007. dobio je Nagradu Bjørnson Norveške akademije za književnost i slobodu izražavanja, a 2011. Goetheovu nagradu za književnost. Otkako je 1988. godine egipatskom romanopiscu Nagibu Mahfuzu dodijeljena Nobelova nagrada za književnost, Adonisa spominju kao sljedećeg laureata iz arapskog svijeta.

S arapskog prevela Tatjana Paić-Vukić

Nikica Petrak

NA OTVORENOM KRAJU

Posve vjerujem onome
vitezu iz Srednjeg vijeka,
koji je, lotalica, u svom sjajnom oklopu,
a s bijelim kopljem i blagoslovljenim mačem,
a vođen zavjetom i svojom strašnom žudnjom,
tražio posvuda
svetu posudu s kapljom prave krvi,
koja obnavlja život a spasit će cijeli svijet.
Kad ju je na kraju ugledao,
u nekoj špilji obloženoj mahovinom,
ruka mu je zadrhtala kao ukleta, nije ju mogao doseći,
a ona je prozirno blistala, čarobna kao na televiziji,
i stala se, odjednom, naglo udaljavati,
sve manja i manja, sve do žarke točke u beskraju.
Iscrpljen, mirno je svoju dušu predao
tamo gdje se duše već predaju i rekao je još
»ali vidio sam«. Nitko mu nije vjerovao.

Kad su duboko u Svemir poslali onaj brod
sa četiri čovjeka i tri žene,
držali su još neko vrijeme vezu zvukom i slikom,
svi kompjutori radili su dobro,
a poslije,
ništa se više nije znalo, otplovili su
nekud po nekoj nepredviđenoj putanji,
i godinama, zauvijek,
o njima se više ništa nije čulo

i sve se zaboravilo: oni su nešto vidjeli,
posegnuli i skrenuli, kad se odjednom
sve naglo izmaklo i pošlo u nedogled,
sve do one sitne i žarke točke u koju su letjeli

Kad sam na zemlji ostao i sadio svoje krumpire,
već star i zadovoljan svojom suhom mukom,
ugledao bih kadšto mlado tijelo, bezimeno i blistavo
a s kapljom prave krvi, koja u sebi čuva
sva ljudska čuda i svako pravo zlo i odmiče se
sve dalje i dalje u onaj stvarni nedogled
iz kog otpočinje sve, i oslijepio sam
ko svaki pravi čovjek, koji ni za ljubav vlastitih očiju
ne zna i ne može više vidjeti.

Nitko ne nalazi svoju prvu riječ.
Nema je, ne javlja se.
Ponekad, noću, neko staro muško
sanja još nešto o ženama, to mu je sve.
Taj, još nešto muca, jezikom
koji u stvarnosti nitko ne razumije.
Odvojen, već su ga odvojili i od svih drugih riječi.

Ali – svi smo već sada odvojeni! Pregazilo nas je.
I to u krugu. Iz kojeg više nitko
ne izlazi, a i taj voljeni vrtlog
posve nas je usmrtio, dajući nam
neki jači, žestoki privid života. Sada u njemu
svi samo divljaju, a za to treba
imati surove, stisnute podle oči.

Taj čovjek živi u špilji; nitko ni ne vidi.
Živi u špilji, jer ništa više nije ozbiljno, dok vani,
u raljama tigra ili morskog psa,
uzajamno se pare i žderu čista čudovišta,
a ti me pitaš

što taj još hoće svoju prvu riječ,
koje mu nema

Netko – umre kratko, odmah nakon
obećanja svakog života. Za čovjeka,
moraš živjeti dugo, sve dugo živi dugo i
oprašta se sa svime što ne živi dugo,
a dug život obavlja nešto nepovratno s mrtvim vremenom,
jer opet postaje živo,
sve dok se ne spremi ono bolje:
žudnja što traje, kad i sva povijest prestaje

Kako se to već nema kome reći,
preostaje zapisati, pa zaboraviti.
Smrt nije sutra, ona je svaki dan i danas,
a sve se izdržava i traje, kakvo već jest.
Tko je sam, ni ne zna drugo, a u tom otimanju,
ni sam sebi neće oprostiti, ne dohvaća se ništa
izvan već unaprijed dogovorenih stvari,
dok neko sitno cvijeće
uživa u svom srcu i prvom suncu nakon zime,
i gle kako male latice, taj ljubičasti korov,
ne zna još ništa. Dok ga ne pokose,
ono još traži pomoć od svog sunca, svoju prvu riječ;

možda još jedina domovina,
ti glupa livado.

Bojim se zla.
Bojim se svakog sitnog zla u svakoj noći,
i onog velikog Zla, nevidljivog,
koje je samo magla, para, pokvareni zrak
koji udišemo, smrdljiva voda koju pijemo.

Nije smrt ta koje se bojim, lako je meni.
Strah me zla među živima, pretvorenim u stvar,

na koju se udara pečat i žig.
Ništa više ne raste samo, iz zemlje pod nebo,
ništa se više ne rodi samo, iz mora.

Sve je sad negdje drugdje. Izgubi se
i tijelo i spol i mozak i sve što čini čovjeka,
a duboki drevni plač pjesme nema više značenja.
Mnogo više hoću
trenutak suvislosti, život što se obnavlja
na nekoj nepredviđenoj žici,
život što ne zna više mnogo ili važno,
ali zna da je tu, da ga ništa
ne može spriječiti, da ima
tu zadnju slobodu; možda još samo
vrane grakću kako one hoće,
samo još žabe krekeću kako moraju,
a čovjek,
ne zna svoj put

U njegovo vrijeme,
nije mu polazilo za rukom
biti poput onog drevnog ikonopisca,
koji nije slikao
nikakvu svoju slavnu sliku,

nego je bezimenim zlatom pisao
ono što probija zid vremena
i govori o svijetu prije svijeta,
i govori o svijetu poslije svijeta,
potvrđujući mu postojanje
usuprot svakoj mijeni

Gdje si to, prijatelju, gdje ti je kuća,
kamo ti dom? Kada te pitam
otkuda si, ne znaš mi reći,
kada te pitam tko si – još manje
a sve što činiš govori ti

da negdje imaš dom, sve s obje strane zida
i zlata na ikoni koju netko slika,
tako ukočenoj, koja se ne miče,
a govori ti sve što nije bilo,
u odlasku koji ne prestaje,
u dolasku koji se ne zaustavlja

Sve je sad čudesno. Ne znam što mi je.
Sve ima smisao koji nikako
ne mogu izgovoriti.
Sve ima smisao koji me prelazi,
u vremenu koje me prelazi,
i ništa više nije izgubljeno
u staroj kući u kojoj sada živim,
u napuštenoj kući gdje sve iznova blista:

oronuli zidovi zrače svojim mrljama,
stare svjetiljke žare o drugim stvarima,
uspinjem se stubama koje ne vode nikamo,
sve vidim s one strane, kao da
zlatom slikam, čuvaj me,
čuvaj mi svoje tajno ime

Za tebe i mene, šale više nema.
Ne igraj se. Znali su to
već dugo prije nas, samo njih
nitko nije ni čuo ni slušao.
Sad, pak, sve živi neku vrstu propasti
u opoju koji ne prestaje,
i poput njih, nemamo više ništa.

Ali s kojom to voljom nas još nagovoriti
da prestanemo,
da usred vitlanja u grotlu koje nas tako hoće,
sami još sebi kažemo: mir kući ovoj, ako je to
još uvijek kuća

Moje vrijeme,
pojavilo se meni ne iz moga vremena,
nego iz nekog drugog, meni nepoznatog,
i sada pred njim stojim zapanjen,
i ne znam što je to, a sve povezuje,

***dušo na jeziku onih što se ljube,
dušo na jeziku, s njom se bore sad,***

ozareno iznutra, vraća me
tamo gdje nikad još nisam bio,
a sve me prepoznaje

seh duš dan

Svijećo što goriš, ne mogu ti ja
propisati tvoje zakone.
Oko tebe,
stoje ljudi u nekoj uspomeni,
a ti goriš, goriš dok traješ,
svaki mali zapuh može te ugaziti,
a ljudi i dalje stoje, u krug oko tebe,
i u tom trenu nemaju ni straha ni mraka,
povezani tek strepnjom da ćeš se ugaziti

A palili su je i ne znaju baš zašto,
nego ih mali plamen opominje
na ono što znaju i ne znaju tek zašto

i odjednom se iz svijeće širi nešto jače,
što ih obuzima i veže
u kratkom času svakog prvog razloga,
koji ih pita: zašto smo je upalili dok gori
mrtvom i živom,
jer ne znaju ni zašto su je palili,
i stoje svi u šutnji oko nje,
i hoće joj vratiti što im ona daje
Već danas, svaki vjetar
gasi već svaku svijeću,
sve živo
postaje hladan vosak, pepeo i mrtva kost,
a ostaje tek topli, drhtavi zrak
koji sve diže uvis, zbog čega i stoje u krugu,
a mali im, mali plamen
povija se i govori
tek zašto

NA TANKOJ NITI, MOŽDA PAUČINI,

zapleo sam se ipak samo s onim
što mi je govorio taj čovjek. »Shvatio sam«,
rekao je, »da uopće nisam ni živio ni znao
neki svoj život. Tek privid, tlapnju, žive slike
o svim drugim, mogućim životima,
a ne o onom mojem. Taj, zapravo,
nije nikad ni postojao, premalen da bi
nekog nadahnuo ili ga vezao za svoj.«

»I kako su me samo pokretali
ti drugi životi! Stvarniji
od svake druge stvarnosti!
Ništa,
bio sam sve: redovnik u kostrijeti, posve predan Bogu;
pravi ljubavnik koji bi do smrti,
pomalo prostački, tijelom znao ganuti

neku istinitu ženu;
potom protuha, koja će sad, na,
zasnovati život na nekom pustom mjestu,
gdje ga dosad nije ni bilo; i još:
kako da prođem pokraj svake sablasti,
koju taj opaki san u sebi nosi?
Posve iznutra, tako sam žarko živio
sve te živote, da za onaj svoj
nisam zaradio ništa,
i trebalo bi me prokleti.«

»A imali smo, sjeti se samo,
u obilju sve što drugi nemaju:
goleme svečanosti, plesove, lov na jelena,
ratove uz pjenušac; ubio sam,
krao sam, plovio morima; zaboravljao smjesta
sve svoje zločine, poneko dobro djelo,
i sad, na kraju, samo zamisli,
hoću još ostati čist, i tek da odem
u onu blistavu radost koju i opet sanjamo.«

Tako mi je govorio taj čovjek. A ja,
slušajući ga s pola uha, na tržnici,
kupujući ribu za današnji objed,
rekoh sebi: a što me taj gnjavi svojim ispovijedima,
kad će nad gradom sada prolom oblaka,
i ko za vraga,
zaboravio sam doma kišobran.

Budi novorođenče,
skutreno u majci,
budi sve što nisi:
ostane ti samo
ono što jesi,

budi zagroban koliko hoćeš,
u vječnost nek te to prati,
rodi se opet iznova,
ali ostane ti samo
ono što jesi: smrtan

Budi s toga, napokon,
ono što nisi:
da nisi smrtan
ni vrijeme se mjerilo ne bi,
a kad si što nisi, a što ćeš poslije,
nitko ti ne zna reći,

tijelo odustaje; ostanu li još
i neke sitne riječi?

Postoji, doista, užasna raskoš svijeta,
opisat se ne daju
zore i jutra, luč što se pali
danas i sutra, sutra i danas,

tko hvali, svjedoči
taj živi život; za nas ostaju
sklopljene, zauvijek
širom otvorene oči.

Ivan Golub

ZVJEZDANE SUZE

Gledam Ti nebesa, djelo prstiju Tvojih,
mjesec i zvijezde što ih učvrsti –
pa što je čovjek da ga se spominješ,
sin čovječji te ga pohodiš?

Psalam 8.

Umnici će blistati kao sjajni nebeski svod i koji su
mnoge učili pravednosti kao zvijezde na vijeke, u
svu vječnost.

Danijel 12, 3

Oni koji siju u suzama,
žanju u pjesmi.

Psalam 126.

Zbroj naše dobi godina je 70
ako smo snažni i 80

Psalam 90.

U 80. godini života

Sjaj zvijezda
osvaja suze

Zvijezde su
zaposjele suze

Zvijezde se zametnule u svemiru
Suze se sakrile u oku

Spokoj suza
Uznemirenost zvijezda
Rasulo suza
Razlaz zvijezda

Osvrni se na suze
Zanemari zvijezde

Ne skrivaj se ispod suza
Ne zakrivaj se iza zvijezda

Zvijezde su zrnca na Božjem dlanu
Suze su kapi na Božjem prstu

Suze se slijevaju u rijeku vječnosti
Zvijezde dolaze na poljane beskrajnosti

Jer su suze
zalijale zvijezde

Tko se podsmjehuje suzama
ozlovoljuje zvijezde

Zagreb, 7. siječnja 2010.

Bog je nazvao imenom zvijezde
Bog je nastanio suze

Bog je zasijao nebeskim svodom zvijezde
Bog je posijao ljudskim licem suze

Slava suza je nestala
Zanos zvijezda je izgubljen

Nemoj da se razbole zvijezde
Nemoj da se smrknu suze

Ako je sjaj zvijezda zatajio
Ako je spas suza nestao

Iskustvo suza
iscjeljuje zvijezde

Zagreb, 4. veljače 2010., oblačan četvrtak

Sipke suze
zasipaju zvijezde

Posij suze
da izniknu zvijezde

Kako sam sretan jer sam
skovao suze i
zakovao zvijezde

Zvijezde su izumrle
Suze se skamenile

Zagreb, 12. ožujka 2010., oblačan petak

Izgon zvijezda
Ispad suza

Otpusti suze
Izbroji zvijezde

Suze su sretne
kad sretnu zvijezde

Zagreb, 8. travnja 2010., pred zoru o cvrkutu ptica u
četvrtak

Bog je izmislio zvijezde
Pozemljari je saznao suze

Oprezne zvijezde
sumnjaju na suze

Zagreb, 20. travnja 2010., sunčan utorak

Ostatak suza
Zrno zvijezda

Osjenio suze
Ozario zvijezde

Zagreb, 27. lipnja 2010., sunčana nedjelja, XIII. kroz
godinu

Oskudne suze
Izobilne zvijezde

Stella matutina
Lacrima vespertina

Fusis lacrimis
attingo stellas

Zagreb, 13. srpnja 2010., sunčan, vruć dan

Osveta suza
Zavjera zvijezda

Sumrak suza
Zora zvijezda

Suza putnika
Zvijezda zvezdara

Odbor za sahranu suza
Povjerenstvo za priznanje zvijezda

Nemoj vjerovati zvijezdi koja se crveni
niti suzi koja se zeleni

Izbij si iz glave zvijezde
Utuvi si u glavu suze

Smrknute suze
Zaigrane zvijezde

Smjer suza
Razmjer zvijezda

Kad bi suze
izbrisale zvijezde

Kad bi zvijezde
zastrle suze

Kad bi zvijezde obrisale suze
Kad bi suze skrile zvijezde

Osporene suze
Zauzlane zvijezde

Uzmak zvijezda
Nasrtaj suza

Klizanje zvijezda
Sanjkanje suza

Zalogaj zvijezde
Gutljaj suze

Ostatak suza
zalog je zvijezda

Iskon suza
Izvor zvijezda

Isperi suze
Izaberi zvijezde

Proslava suza
Poraz zvijezda

Posij suze
Srpom skupi zvijezde

Osokoli suze
Zatri zvijezde

Kad se osmjele suze
zasrame se zvijezde

Kad se posrame suze
uznesu se zvijezde

Sabiru se suze
Zbrajaju se zvijezde

Osujeti suze
Oznakovi zvijezde

Suzne zvijezde
Zvjezdane suze

Nazubljene zvijezde
Rasute suze

Tko posti od suza
razmatra o zvijezdama

Sjenovite suze
Zirkave zvijezde

Uznemirene zvijezde
Smirene suze

Ispitao suze
Iznevjerio zvijezde

Zacijeli rane zvijezdama
Zalij rane suzama

Zagreb, 30. srpnja 2010., kišan petak

Suze svetog Lovre
zvjezdane suze

Pale na gradelama Lovru
vrcaju iskre
Iskre postaju zvijezde
Padaju zvijezde
Postaju suze
suze svetoga Lovre

Lezi na rosnu travu pred zoru
Otvori sneno oko

zapazi Lovrinu suzu koju
izreci smjesta hlepnju svoju

Bog ispunja molitvu tvoju
U kapi rose prepoznaj zvijezdu svetog Lovre
palu na Lovrin blagdan na zemlju ovu

Sveti Lovro roni suze
Sveti Lovro zove muze
Sveti Lovro isprosi
da nebo zemlju orosi
Sveti Lovro roni suze

Suze Svetog Lovre
zvjezdane suze

Zagreb, 10. kolovoza 2010., sunčan utorak, sv. Lovro đakon i mučenik

Osrone suze
razjaruju zvijezde

Kako su nesretnici rasuli suze
i razmrvili zvijezde

Spasi suze
od zvijezda zvijeri

Ne zaboravite da suza izviru iz oka
i daje zvijezda oko Boga

U ovoj dolini suza
In hac lacrimarum valle
Na obzoru zvijezda
stella matutina

Opasne suze
Uzorne zvijezde

Selce, 2. rujna 2010., sunčan četvrtak

Osluhni suze
Razumij zvijezde

Smiri suze
Razbudi zvijezde

Gospode preusmjeri suze
Razvrstaj zvijezde

Rasap suza
Razvoj zvijezda

Sladak je slom suza
Zbrkan je zbroj zvijezda

Ishlapile suze
izabrale zvijezde

Oslovi suze
Zovi zvijezde
Skupi suze
Razbij zvijezde

Preko suza
do zvijezda

Usnule suze
Zgranute zvijezde

Zagreb, 27. listopada 2010.

Koliko sam sretan
jer su se vrole suze
spustile na mrzle zvijezde

Tebi je znano Gospode koliko sam sretan
jer su se zvijezde sakupile na mome obzoru
jer su suze kliznule obrazom kao pljusak po prozoru

Rim, 27. studenoga 2010., sunčano-oblačna subota,
Piazza Augusto Imperatore 4, soba 227

Kako sam bio sretan
kad sam sreo blistave suze u tvom oku
kad sam upoznao zablistale zvijezde nad tvojom glavom

Zvijezde su izvirile sa svoda
suze se pokazale na trepavicama

Osvrni se na suze djeteta
Zapali zvijezdu u njedrima

Zagreb, 16. prosinca 2010., četvrtak u zoru

Sanjin Sorel

TOPONIMI I SJENE

Snovi i ispaše

Čuvarica sna napušta kazalište
Na vrhovima prstiju koji kao
Da su od stakla, a od leda su.

Događaji koji se tamo zbivaju
Nemaju veze s utjehom nit
Srećom.

Za njom, iz prikrajka, sjena
Rubi nacрте. Za njom
Glasovi ljubavne govore drže.
Nižu se scene koje će prodati
U dućanu rabljene robe.

Kakva li je to tortura?
Kakav kazališni kašalj?

Čuvam te mirise, bugarske,
Iz ruže, u pamćenju.
Bit će da je iluzija drugo
Ime za vjenčanja.
Kako bi bilo vremena
Prije negoli dođu nijema
Razdoblja.

Četiri su rijeke žuč nosile
A s njima i šumske obale.
Ostaje ostarjeli glumac i zdjela
Graha na stolu.

Pamćenje je sklono zaboravu.
Knjižnice su pohabane kao i
Krovovi pod kasnojletnom jabukom.
Nema povjerenja u sjene koje
Se lijepe za grobove.

Kaže da priroda, želi li biti u nama,
Nema osjećaja. Ona je brutalna
Trava i list u kosi. Glas iz vrlo
Mračne jazavčeve jazbine.
Uh!

Udaljeni krajobrazi

Kako se razumije daljina?
Tako što ju se prelazi bez
Prtljage, samo sa srcem
I raznim mogućnostima.

Jedna govori o kozama u snovima
Druga o dodiru i potiljku
Treća o koroti na autocesti.

Želim se vratiti kući.
Kako bih na posljednjoj večeri
Posve prazan za delikatese
Čitao knjige.

Ionako je sve u valovima.
Vukovima i zmijama.
Umiranje i nije neki život.

Anđeli i mahune

Prejeo se buhtli moj riđi mali anđeo
Na svoje oči, oči boje meda, na svoja pleća
Stavio predmete strašno teške, vidio
Perje, epopeju smrznutih buc mastih *putta*,
Vidio šest košara s jabukama, u svakoj
Crva sumnja, u njoj sekstant i sunce.

Mogu li se kroz tjesnac provući? odozgora
Se čuje božja mudrost jer u plovidbi
Uočava moguća uska grla, probleme,
Brodolome. Nebeske ulice u šir i u vis
Otvaraju vidike planinarima i pomorcima.

Prejeo se buhtli moj mali anđeo te mu
Mrvice s brade padaju na zemlju, iz
Zemlje raste bundeva iz bundeve se rađa
Ona iz pepela. Na obrazima joj džem
Od maline. Kao hrvatska zastava.

Moj mali riđi
Prejeo se i mahuna jošte
Čime se pridružujem hrvatskim pjesnicima
U ljubavi prema anđelima.

Sitne oholosti

Čudni su pokreti ruku dok luk režeš,
Dok snatriš o Rimljanima na graničnim prijelazima.

Ukoliko je plač posljedica povrtlarice
Nije nam svraćati niti do prenja
Niti do vlastitih dušnih tetovaža.

Ali, čekaj, kopajući po zemlji,
Razgrćući taloge vremena
Mogu se vidjeti pejzaži, divovski
Po izgledu, smrvljeni po osjećaju.

Iznenadne nam čamotinje
Čuvaju konture kojih se još jedino vidi
Na antičkim staklima, čija mutna
Površina i prozirna jezgra
Hoće nešto reći o propadanju.

Možda da je noć uvijek bila
Na mojim prstima nastavak
Četiri stavka o pravilima sna
Ništa više od toga: prepržiti
Luk, dodati pome, češnjak
I peršin.

Pošta pošto-poto

Gledaj da ne ostaviš trag
Da vratiš stvari autobusom
U obliku, izglancanom
Do sjaja, da se otisci
Kao na vodi čitaju.

Tako da ničega nije bilo
Doli u pričama i nekim
Pjesmama Milke Pogačić
Zaboravljene pjesnikinje
Koja dušu svoju Bogu predaje.

Pokraj puteva ostaju otpaci
Zbog kojih se zaboravlja
Miris pokošena sijena i razlog
Da se pokoji put pogleda nebo.

Gramatika i kolači

*Nema gramatike kojom se jezik
Prilagodava rutama sna to sam
Joj htio reći prije negoli trava
Prekrije staze. Nema to veze
S pogoršanjem vremena, iza
Škura peku se kiflice.*

*Razmišljajući o proteklom vremenu
Uviđam kako su literarne omaške
Mrvice kruha na podu, putokaz
Do privida.
Providan je to privid rekla bi.*

*Kojim god putem kreneš nabasat
Češ na recepciju nekog komunalnog
Društva koje se brine o
Posljednjim gramatikama stvaranja.*

Max u hrvatskoj literaturi

*Kako je hladno kraj hladnih ljudi.
Kosti im griju ljubavni uzdasi.
Kao Mandaljena pokorna
U napastovanju. Što vidi?
Osim ljetnih pejzaža i omiških
Razglednica, nešto malo sna.*

*Kako je hladno kraj hladnih ljudi.
Njima je sve ravno kao Nizozemska.
U kojoj Max Havelaar pušeći
Andski joint smijehom zavodi
Hrvatske ljepotice.*

Kraj hladnih je ljudi hladno!
U spovijedanju nas mute
Prije no što izbičuju bijele ljubavi.

Ime mu je Multatuli, hladnom čovjeku.

Prizori ludila i strasti

Srijedom se vide opake stvari
I škakljivi prizori pod riječkim
Prozorima. Svakako su
Provizorni, jer u njima žive
Sluge noćnih mora. Stalno im
Brkaju redoslijede i žudnje.

Ne bi li san bio dubok brine se
Bog koji iz nebeske telefonske
Govornice sedam puta zove.

Zamislite, odziva nema! Nitko
se iz pakla ne javlja. I ostalih
Sporodnih mjesta nas koji duše
Nemamo.

Kako bismo ih imali kada
Stado nebeskih koza što
Spustiše se na Cres obrstile nam
Sve pogovore?

Ne vjerujem više ničemu
Jer ćemo završiti u lišću
Puni propuha.

Srijedom se ništa ne čuje.
Ridokose zvijeri smicalice smišljaju.

Grizu do krvi, jer ih je strah
Goniča s psima.

Srijedom se najbolje upoznajemo.
I nema posipanja pepelom.
Čista srijeda je puka književna konvencija
Kojoj ni Bog ne vjeruje.

Goran Tribuson

SUSJED U NEVOLJI

1.

Njegova bivša žena imala je u pogledu toga pomalo neobičnu teoriju, tvrdeći kako je starenje diskontinuirano, kako se ne stari namah, nego postupno, prema određenim fazama. Recimo, živiš onako normalno, ravnodušno, puštaš ljeta i zime da prolaze i ništa ti se bitno ne događa. Ili bar tako misliš. Zatim, iznenada, recimo jedne zime, dobiješ tešku gripu ili upalu pluća, od koje zamalo poklekneš i preseliš na onaj svijet, ali se ipak nekako, skoro u zadnji čas izvučeš, i nakon svega otkriješ kako su ti se na čelu urezale neke nove bore, kako su ti ruke postale drhtavije ili kako ti je kosu prošaralo nešto sjedina. To što se promijenilo naprosto je komadić starosti.

– Kad smo se one prilično davne zime pobjerali da je Nika ozbiljno bolesna... sjećaš se onih groznih testova na leukemiju, bože mi prosti, e baš tad sam drugi put u životu ostarjela. Polako, sporo, ali ipak sasvim jasno, shvatila sam da je duga sezona bezbrižnosti u mom životu definitivno završena – pričala mu je Lidija možda prije mjesec ili dva. – Potom, kada su me mučili oni grčevi za koje sam mislila da je gastritis, i kada sam jedva stigla do Vinogradske gdje su mi izvadili žučnu kesicu, treći sam put ostarjela, shativši da moje tijelo više nije nedodirljivo i trajno. Četvrti put dogodilo se to one zime kad su me poslali na takozvano čekanje, kad sam se uplašila pomislivši da sam zauvijek ostala bez posla, ostarila sam tako što sam od tog mjeseca prestala sanjati mirne snove i našla se u sezoni stalnih košmara. Peti put...

– Zapravo – prekine je on – preskočila si ono što je bilo prvi put...

– Kako to misliš?

– Nisi rekla kada si prvi put ostarjela. Valjda onog svibnja kad si zamalo pala na maturi...

– Glupost – pogleda ga ona kao da ga prekorava što joj pripisuje nešto toliko naivno. – Prvi sam put ostarjela kad si ti otišao od kuće.

– Ma foliraš – usprotivi se on. – Zaljubila si se u Tamarina kao curica i odlepršala od kuće u onoj nekakvoj širokoj tršćanskoj haljinici i s novim *afrolookom* na glavi!

– Nikola, ti nikada ništa nisi uspijevao razumjeti! A mogao si. Nije da nisi! To je samo tako izgledalo. Taj, kako ti kažeš *afrolook*... – spetlja se ona, premda se činilo kako joj je ipak drago što se on uspio sjetiti kakvu je frizuru nosila prije tridesetak godina, kada ga je napustila zbog jednog od bezveznih, nižih političkih tajnika.

– Hajde, molim te, reci mi ti – nastavi Lidija podjednako nesigurnim glasom – zar i s tobom nije bilo isto? Ili bar podjednako? Zar i ti nisi imao faze po kojima si mogao shvatiti da je jedan životni period prošao i da si postao stariji. I da si u tom času, šta ja znam, posjedio, ili prestao biti lakomislen, ili...

– Sori, ali ništa od takvih stvari nikada nisam osjetio! – reći će on, paleći svoj crveni Marlboro s kojim se više nije moglo ući ni u kakav ured, niti u restoran, slastičarnicu ili u što slično. – Ja sam jednostavno ostario sam od sebe i po vlastitoj volji. Zato mi baš ničeg nije ni žao!

Pokatkad mučen zaduhom, otežalim i nejasnim spletom bolova u grudnom košu, Banić bi znao zastati ne bi li se odmorio i povratio dah, kako već rade ljudi koji su prešli šezdesetu. Znao se pritom zapitati kako je moguće da mu se to događa i gdje je usput ostario, ali takve stvari nije priznavao. Čak ni bivšoj ženi. Znao je nagađati kako je ostario Pako, i ima li on neka lucidna objašnjenja takvih pojava, ali mu se većma činilo kako je njegov dugogodišnji susjed u takvoj hitnji da za starenje jednostavno nema vremena.

Postojala je legenda o tomu kako je Pako izgubio posao biljetera i pomoćnog scenskog osvjetljiivača u kazalištu koje se na tužan i sraman način uguralo u dvoranu nekoć slavnog porno kina Kozara. I ta se legenda prepričavala, premda se nije dalo sa sigurnošću ustvrditi u kojoj je mjeri istinita. I sam je Banić čuo nekoliko njezinih inačica.

Naime, to kazalište davalo je neki domoljubni dramolet, u kojem je glavni lik bio neki od onih silnih kraljeva o kojima se znalo samo to da su imenom počastili nečiju kamenu darovnicu ili istu takvu

krstionicu. Ne baš posve trijezan, Pako je postavljajući svjetlo pode-rao hlače koje je spomenuti kralj ili *dux* trebao navući u prvom činu. Jasno je da je glumac, bez obzira na to što se radilo o utjelovljenom veličanstvu, izazvao salve smijeha u publike pred koju je izišao poderane stražnjice.

Nakon što je, kako narod kaže, dobio nogu, Pako je svom silom zamrzio glumce i njihovu profesiju, jer je u njima vidio krivce radi kojih je ostao bez egzistencije, premda je to što bi kod njih zaslužio više nalikovalo džeparcu no plaći.

Gonjen svojim suludim planovima, od kojih ga je Banić počesto pokušavao odvratiti, naumio se ubaciti u ugostiteljsku djelatnost i prodavati hot-dog na Britanskom trgu, i to baš nedjeljom kada se tamo održavao poznati sajam antikviteta.

– Pako, ti si čisti idiot! – govorio mu je prijekorno i uzaludno Banić. – Kada si zadnji put vidio da netko prodaje hot-dog? Sada su sasvim druge stvari *in!* Pice i picete, muffini, razna neobična peciva... čak su pečeni kesteni i kukuruz prikladniji od hot-doga!

Nije bilo pomoći. Nabavio je negdje, navodno od žene pokojnoga Kembre, nekakav prastari kućanski uređaj na koji se mogla nabiti polovica francuza, i na čijem se rotacionom grijaču moglo vrtjeti nekoliko hrenovki, pa se s tim poluhrđavim užasom naprosto odmetnuo u ugostitelje. Naravno, nije imao ni sanitarnu dozvolu, ni prikladan štand, niti je kod komunalaca izvadio dozvolu kojom se dokazuje zakup javnog prostora, niti bi tu dozvolu imao čime platiti. Prvi hot-dog, što ga je proizveo na hrđavoj grijalici, pojeo je Flegma, njegov bratić rodom iz Garešnice, izjavivši kako se radi o pravoj delikatesi, premda se vidjelo da je toliko pijan da uopće nije kadar razaznati okuse. Naravno, osim vinskoga. Drugi hot-dog nije uspio prodati, baš da ga je netko i htio kupiti, jer su prema njemu zalejtjela dva općinska sanitarna inspektora, napravivši toliku paniku, kao da se na Britancu pojavio manijakalni trovač koji je naumio otrovati cijeli taj dio grada. Policajac koji je usput prolazio zgrabio je Paka i svinuvši mu ruku (*half nelson*) poveo ga prema dežurnoj postaji, dok je hot-dog mašinerija ostala ležati na asfaltu, skupa s rasutim hrenovkama, koje su veoma brzo smazali ilički psi, ravnodušni spram sanitarne neispravnosti Pakove robe.

– Daj se, molim te, opameti! – strpljivo bi mu tumačio Banić. – Tu pod nosom ti je jedan izvrstan i nadaleko poznat sajam antikviteta.

Premda si generalno pacer, ipak nisi toliko nesposoban da se ne bi mogao uključiti u sajamsku ponudu.

– Dobro, ak si tak pametan, daj mi reći gde bi mogao nabavit te antikvitete? Od onog kaj je antikvitetno imam samo stari zimski kaput i kredenc kaj je ostal od pokojne milostive.

– Koliko se sjećam tvog zimskog kaputa – kazao je Banić – on je još uvijek u voznom stanju. Nije nikakav antikvitet...

– Nisam ni mislil na svoj kaput neg na Flegmin – objašnjavao bi mu Pako. – Osim toga Flegmi i ne treba zimski kaput jer je zadnje tri zime provel u gajbi. A tam ima propisanu uniformu.

– Dobro, dobro – zakolutao bi Banić očima. – Htio sam kazati kako u gradu ima još jedan sajam. Onaj na Hreliču. Tamo ti *runneri* dofuraju svu silu kojekakve robe, među kojom ima i prvorazrednih stvari. A sve skoro zabadava! Te bolje stvari preuzimaju *dealeri* koji tu robu dovezu ovamo na trg. I naravno prodaju je skuplje. Šta ne bi i to mogao takvo što?

– Se razme da bi! Al ak uđeš sa mnom u dil. Recimo ti dva soma, ja soma, radi pariteta.

I tu bi počinjala gnjavaža cjenkanja po kojoj se Baniću činilo da sa svoje glavim susjedom neće nikad na zelenu granu. I tako je Pako ipak započeo »kooperaciju« s Hreličem, isprva stidljivo, a poslije odvažno i na sva zvona, da ga se nije moglo ni slušati ni podnijeti. Stao je sklapati poslove s raznim sumnjivim tipovima, uvijek tvrdoglav i pun smiješne samouvjerenosti, čak i bahatosti, i kad je bio u pravu, a osobito onda kad nije. Nikome nije jasno gdje je nabavio set od pet fotelja, za koje mu je neka ironična lopuža kazala kako se radi o pravoj »baroknoj renesansi«, i još k tomu visokoga stila. Do tih je bezvrijednih fotelja držao toliko da je već pomišljao kako bi tu vrijednu stvar trebalo obavezno prodati čak samom predsjedniku države, koji će znati, mislio je, cijeniti te stvari, budući da je i sam umjetnik, odnosno autor »komponirane glazbe«. Hirovita sudbina puna zloće baš kao da je htjela da bivši inkasator Marijan, njegov zakleti svađalački protivnik, otkrije kako je na jednom od tih barokno-renesansnih predmeta učvršćena pločica na kojoj piše »izrađeno u tvornici nameštaja Šid 1957«.

– Sam se vi zajebavajte do mile volje – gundala je vječita prznica Pako. – Fotelja je napravljena 1957. a to je skoro pol stoljeća povijesti. Ste baš tak sigurni da u to doba više ni bilo barokne renesanse?

– Morti je i bilo – uživao je u toj situaciji inkasator Marijan. – Al ne u Šidu, bog te tvoje! Tam sigurno ni bilo ničeg, pa čak ni te tvoje barokne... kak već veliš... Kaj ne, gospon detektiv?

Prodavao je zatim Pako i vinilne ploče, jer su mu glazbeni skorojevići napunili uši čudnim teorijama po kojima ploče od vinila imaju puno topliji zvuk od kompaktnih diskova, te kako imaju stanovitu »unutarnju dinamiku zvučne slike«, iako mu nije bilo sasvim jasno što se time želi kazati. Tako je od nekakvog Drageca, koji je bio jedan od zadnjih radnika u Jugotonovom pogonu gdje su se rezale vinilne longplejke, otkupio skoro dvjesto komada posve nove druge ploče Beethovenove *Devete simfonije*. Tom je tipu, koji nikad nije skidao plavi kačket, za sve te ploče dao kanister stolnog bijelog, jer je Dragecu alkohol bio za nijansu važniji od remek-djela gluhoga genija.

Malo bi bilo kazati da te ploče na sajmu uopće nisu išle. Točnije, baš nijedna nije otišla, jer su posjetitelji sajma na Britancu pokazali zabrinjavajuću ravnodušnost spram te vrste glazbe.

– Si ti lud, Pako – objašnjavao mu je samouvjeren Marijan. – Pa gde ti je bila pamet? Ko bu ti kupil *Devetu simfoniju* ak ne zna kaj je bilo u prethodnih osam? A ti ne sam da kupiš devetu, neg i od devete kupiš sam drugi dio. Mojoj su Ivki poklonili za rođendan drugi dio nekakve *Ane Karenjine*, pa je to mam bacila u smeće.

– Marijan, daj me nemoj jebat! – planuo bi Pako. – Ti mi se valjda kužiš u glazbu. Ti si s tim Beethovenom išo u školu i bil si čak stariji od njega. Ti si, kolko ja znam, najstariji živi televizijski inkasator u cijeloj Europi! Forfaraju te sam onaj jedan Rumunj kaj je lokal gerovitale, i onaj Azerbajdžanac kaj su mu u sto dvadesetoj nikhuli treći zubi.

Nitko ne zna otkuda se pojavio stanoviti Jozef Zelenika, slikar amater, kome su se začudno velike, razroke zjenice nazirale kroz debelo staklo okruglih lenonovskih naočala. Njegove radoznale oči skakale bi s jednog na drugog, pa na trećeg sugovornika, dok su mu iz vječito rumenog i prehladenog nosa tekla dva šmrkava potočića. U fovistički razuzdanim slikama Jozefa Zelenike bili su združeni genij samoukog divljaka i snaga brojnih antidepresiva i lijekova kakve rabe šizofreni bolesnici. I šmrklji, obligatno bi dodao Pako, jer su oni vječito tekli dolje na paletu i papir, i miješali se sa suludo odabranim temperama, koje su bile omiljen medij bolesnog slikara.

Pako je preuzeo zahtjevnu, sajamsku prodaju Zelenikin slika što je bio posao visoke složenosti. Tri slike na takozvanom *schellers hameru* kupio je neki psihijatar iz Vrapča, koji je u toj instituciji radio toliko dugo da više niti sam nije znao je li liječnik ili tek pacijent.

– Ne kužim zakaj stalno pripovedaš kak taj tvoj Pikaso neprekidno pije lijekove za šizofreniju? – znao bi naivno priupitati Marijan. – Kaj mu ne bi bilo puno pametnije da pije nekaj protiv šizofrenije?

Nakon što je uspio prodati te tri Zelenikine slike, Pako je istoga časa odjurio u gostionicu Kod Kinga gdje je popio malu rakiju i pivo, pa onda još jednu, i na kraju još dvije. Ta mu je lakomislenost toliko otupila osjetila da je previdio kišu što se iznenada sručila na Britanski trg, kišu zbog koje je kompletan opus šizofrenog slikara pokisnuo i pretvorio se u kašasti sfumato šarenih akvarelnih mrlja. Postoje uvjerljiva svjedočenja o tomu kako nesretni slikar još i dan danas luta za Pakom, tražeći ga kako bi mu razbio glavu. No Paka, koji je navikao uzmicati pred onima kojima je nešto skrivio, nije bilo tako lako naći, osobito kad ste razroki i od svijeta odijeljeni debelim staklom naočala.

To što je Pako svratio na piće Kod Kinga govori da je nekadašnji Kico već završio svoju važnu ulogu koju je odigrao u prolazu nekadašnjeg kina Kozara. Konobarica Zdenka udala se negdje u Sesvete, ili možda u Kašinu, zamijenivši osrednju birtijsku gažu uspješnim brakom sa stočnim trgovcem, koji je po psihološkom ustroju bio papučar. I tad je cijelo društvo prešlo Kod Kinga, čiji se lokal smjestio na sjevernom rubu Britanca, opremljen s dvije razmjerno male prostorije obližene drvom, ogledalima i crno-bijelim fotosima glumaca, te s najmanjim zahodom na svijetu, za koji se nije znalo je li u njega teže ući, ili izaći. Pako je zločesto tvrdio kako je mali, pogrbljeni inkasator Marijan jedina osoba čiji format stane u zahod, a da si pritom ne popiše noge.

Naravno, birtiju je prvi pronašao Pako, jer se njegov pogled na svijet nije ni dao razumijeti bez priručne birtije. Gdje bi pošten čovjek uopće mogao provoditi svoje dane, mudrovao je Pako, ako ne u birtiji.

– Pa recimo, mogo bi bit na poslu – upozoravao ga je bivši inkasator Marijan. – Ljudi kaj nisu bitange najviše vremena provode na poslu. A ne u birtiji.

– Daj me nemoj pilit! – odmahnuo bi rukom Pako. – Ko mi to priča? Čovek koji nikad u životu ni vidil kancelariju, neg je ko frenter šalabazal od kuće do kuće i gnjavil: prosim vas za pretplatu! A kak ti je program bil čisti kurac, ljudi su pred tobom zaključavali vrata, spuštali rolete i glumili da su mrtvi.

– Kaj pričaš da je meni program bil za kurac? Ja ga nisam ni emital. Da je bilo po meni ja bi daval sam serije i gole komade.

– Moš mislit! Daval bi gole komade! – nasmijao bi se Pako. – S tvojom Ivkom u glavnoj ulozi!

Ako je Pako prvi napustio propali Kico i potražio spas Kod Kinga, inkasator Marijan odmah se odvažio na sličan korak. Svojim penzionerskim okom, nepogrešivo usmjerenim na najjeftinije stvari svijeta, nepogrešivo je otkrio kako je u obližnjoj pečenjarnici, koju su svi zvali »kod Šiptara«, kava jeftinija čak dvije i pol kune, pa je stao odlaziti tamo i pijuckati kavu okružen golemim tipovima koji gutaju ćevapčice i dave se u oštrom mirisu crvenog luka, sve dok mu Dragica, središnja figura gostionice Kod Kinga jednoga dana nije rekla:

– Joj, gospon Marijan, ak ste baš u tak groznom bankrotu, zakaj si ne uzmete kavu kod Šiptara, pa si je ne donesete i popijete je tu. Mislim, ko čovek. Al, prosim vas fino, samo u plastičnjaku!

– Kaj mislite u plastičnoj kabanici?

Nasmijala se Dragica, ali i Pako i Flegma, pa i Banić.

– Jebal te vrag bedasti! – okomio se na njega svisoka Pako. – Stari mulac! Dragica je mislila na plastičnu šalicu.

U istoj toj gostionici Kod Kinga, Pakov bratić Flegma bio je najtiši gost. On se, čini se, nalazio u kriznom razdoblju svog kompliciranog života. Oduvijek sklon starim, tradicionalnim zanatima, nikako nije odustajao od džeparenja po tramvajima, što je u najnovije vrijeme bio nezahvalan anakronizam. Naime, po tramvajima su se vozile nekakve sitne sudbine u čijim džepovima i novčanicima gotovo da ničeg i nije bilo. Lova se nalazila u džepovima onih što su jurcali naokolo u Mercedesima i BMW-ima, ali naravno da ubogi Flegma nije mogao džepariti ni po Mercedesima, niti po BMW-ima, pa je ono malo sirotinje što je uspio privrediti po tramvajima odmah pretvarao u alkohol, od kojega bi začas obamro, ostavši stajati za šankom i s diskretnim smiješkom promatrati što se događa vani na vječito živahnom trgu.

Ne zvuči baš osobito uvjerljivo to da ga je čak i Pako pokušao odgovoriti od te ružne i opasne navike, no – ipak je pokušao! Pa i

Marijan, kao i Banić, uložili su nekakav pedagoški trud ne bi li mu dokazali kako alkohol uništava i tijelo i um, ma koliko ta pedagogija djelovala ofucano. Tužni primjer u toj poduci bio je nesretni Kembra, koji je prije desetak godina završio nakratko u kliničkoj bolnici u Dubravi, a nakon toga nepovratno preselio na miroševačko groblje. Pako je čak organizirao i odgojnu ekskurziju na to groblje, gdje se Flegmu trebalo suočiti s pogubnim konzekvencama raspusnog života, kakav je provodio nekoć veliki trnjanski štemer Kembra, ali je prostodušni Flegma i na tu poduku stigao posve pijan.

– Kaj ste me doveli tu kod Kembre? – kazao je tiho i podosta dekoncentrirano. – Pa opće je poznato da ta celuloza kaj ju je imo ni smrtonosna.

Potom je iz unutarnjeg džepa svog izlizanog sakoa izvukao nalaz s krvnom slikom, na kojoj su svi oni sitno ispisani brojevi bili u skladu s propisanim vrijednostima.

– Ja to zbilja nemrem vjerovat! – posve uzbuđen govorio je Marijan. – To zgleda ko da mu je neki Švarcer-neger posudio krv. Kolko ja vidim, sve mu je na svom mestu. Jebo me pas ak ja imam kaj bolju sliku! Jebo me pas!

– Joj Marijan pa ti imaš krvnu sliku ko egipatska mumija! Kaj ti pričaš. Sestra Ruža iz ambulante rekla mi ja kak ti ni nemreš dat krv kolko ti je malo ostalo.

Nakon toga dignuli su ruke od Flegme i pustili ga njegovoj čudnoj samoubilačkoj nakani.

2.

Grad je bio pod pravom najezdom ili opsadom tvrtke koja se zvala Zagrebparking, čiji bi se radnici noću razmiljeli ulicama poput marljivih mrava, bojeći po gradskom asfaltu svoje bijele parkirne kriptograme. Ti su radnici sasvim ozbiljno prijetili da će zaposjesti i posljednje metre gradskoga prostora, na kojem se još uvijek moglo parkirati. Kad padnu i posljednje, najzabačenije ulice, moglo se očekivati da će provaliti u naše stanove i po sobama nam početi ucrtavati svoja bijela i žuta polja na kojima ćemo plaćati sate najskupljih parkirnih zona. U svom tamnoplavom Kangoou, što ga je kupio preko oglasnika, postavši tako njegovim trećim vlasnikom u nizu, kao da se vozi kvadratićima *minesweepera*, Banić polako i oprezno prođe

Rokovim perivojem i zaustavi kola na prostoru čiji je parkirni status bio krajnje dvojben. Izvadi iz pregratka mobitel i krene dolje prema Britancu. I baš kad se približavao pošti, telefon u njegovom džepu oglasi se glasnom i ritmički naglašenom *Serenade To A Cuckoo* Rolanda Kirka, najčudesnijeg puhača u povijesti džeza. Banić pomisli kako preko tog telefona nikada nije čuo nešto pametno, pa mu se učini kako je možda bolje slušati žestoku serenadu kukavici. Ipak, nakon kraćeg vremena, zavuču ruku u džep, izvadi mobitel i javi se.

Tamo s druge strane čulo se duboko i ravnomjerno disanje i neka prigušena romantična melodija pjevana na njemačkom jeziku. Pomislivši kako se možda radi o telefonskom napasniku koji dašće i slini nepoznatim curicama na uho, Banić mu dobaci:

- Prijatelju, očito si pogriješio adresu. Ja ti nisam uho za strasne uzdahe.

Dašćuci i dalje čovjek ga kratko upita:

- Jeste li vi Nikola Banić? Privatni istražitelj?

Tip valjda nije bio zajapureni sladostrasnik koji ne razlikuje muško od ženskog uha, nego je naprosto tako disao.

- Našao sam vaš broj u imeniku – reče čovjek.

- Kakvom imeniku? – nastojao ga je zbuniti Banić. – Pošta već odavno ne izdaje imenike...

- Našao sam vam ime na netu – reče tip pa ugasi njemačku sentimentalnu gnjavažu, koja je valjda dopirala s radija uz koji je sjedio. – Htio bih da mi pronađete prijatelja koji je nestao. Obavljate li tu vrstu poslova?

- I da i ne. Ovisi o mnogočemu. Kada je nestao taj prijatelj?

- Pa... nestao je u ratu...

- Kako u ratu!? – čudio se istražitelj. – Šta se možda pojavio neki novi rat koji sam previdio?

- Ne, ne – zbuni se čovjek s druge strane. – Nestao je u ovom posljednjem ratu. Negdje u proljeće 1991. Nestao... nije se vratio.

- Vidite, to znači da mu se baš nije žurilo. Nestati i ne javljati se dvadesetak godina, to se zbilja zove ležernost.

A zatim se iznenada prisjeti tolikih koji su nestali u to vrijeme te se nisu dospjeli vratiti naprosto zbog toga što su bili ubijeni. Sjeti se toga pa mu postane strašno neugodno.

- Ako je u onoj kvoti nestalih – reče baš stoga – bilo bi najbolje da

se obratite stručnim tijelima koja se bave pronalazanjem nestalih i identifikacijom. Možete ih naći u...

– Ne, on ne pripada toj kvoti – prekine ga odmah zadihani tip. – On nije nestao na taj način.

– Nego kako je nestao?

– Pa tako... jednostavno... nestao je u proljeće 1991. tako što je ubijen... odletio je u zrak vozeći šleper s humanitarnom pomoći.

Na trenutak je nastao muk na liniji. Zašutio je Banić, ali je zašutio i onaj tamo preko, kao da ispituje snagu dojma što ga je ostavio na sugovornika.

– Što, to je sad nekakva zafrkancija, štos, geg... što li? – snađe se Banić. – Željeli biste da pronađem čovjeka koji je ubijen prije dvadeset godina? Želite li da počnem tražiti po grobljima? Ili, ako je već odletio u zrak, hoćete li da malo prošvrljam zrakom?

– Što to znači prošvrljati? – upita čovjek nevješto kao da ga zbilja muči semantika, a ne davno nestali prijatelj. – Znate, stvari nisu tako jednostavne kako vam se možda čine. Mislim da bismo ipak trebali porazgovarati. On je nestao, ali taj nestanak nije bez vruga. On kao da je nestao namjerno.

– To sam si i mislio – ironično će Banić. – Bio je takav, perfidan tip, pa je odlučio malo odletjeti u zrak sa šleperom. Naravno, da vam napakosti.

– To je bio šleper na kojem je pisalo *Nachbar in Not*. Ne bilo kakav šleper, nego baš taj, austrijski šleper koji je vozio pomoć za Hrvatsku. *Susjed u nevolji*. Slušajte, on kao da je imao svoje razloge. I to jake.

– Da, sad razumijem – promrmlja Banić – ne znajući da li ga netko zafrkava, ili se namjerio na luđaka. – Čovjek je zbilja bio apsolutno i nepopravljivo pakostan. Napraviti tako podlu stvar s jednim austrijskim šleperom! Ne znam, zbilja ne znam, ljudi su danas spremni na svašta.

Rekavši to, prekine razgovor i spremi mobitel u džep, premda mu se nekako činilo da ovaj razgovor nije ni približno okončan. To je mogao zaključiti i po tomu što se telefon u njegovom džepu i dalje oglašavao, sve dok mu nije isključio signal i vibraciju.

Pred Lidijinim haustorom naletio je na Niku, što nije bilo osobito čudo, jer su oboje bili pozvani na večeru kod Lidije. S Nikom je bio i

Ivo, njen šestogodišnji sin, koji je odmah prodrmao Banića za nogavicu i rekao:

– Deda, imaš kakvu lovu za siromahe? Mama je rekla da ćemo završili kao prosjaci.

– Rekla sam ti jer si bio nesnosan! – okrene se ona ljutito prema sinu. – Gnjavaš da ti kupim sve što ti padne na pamet. Hoćeš tablet, gitaru, harmoniku, usnu harmoniku, bicikl, garderobu za maskenbal do kojeg je skoro pola godine, leteći tepih, čizmice za nevidljivost, aluminijske traperice...

Aluminijske traperice, začudi se Banić. Što su uopće aluminijske traperice?

Potom je, kad su ušli u mračni lift koji se dizao sporo, opkoljen kružnim stubištem, ostavila sina na miru, pa se okrenula prema ocu i nastavila posve ljutito:

– Ova usrana vlada će nas sve skupa odvesti na prosjački štap, a da usput neće smisliti ni jednu jedincatu stvar koja bi pokrenula ovu katastrofu od države. Jedan ministar je bedak, drugi je pičkica, treći monoman koji misli da je čovjekova misija opsluživati aždaju od budžeta, četvrti je mediokritet na kojeg čovjek ne bi naslonio bicikl... I sad u toj katastrofi koja mi se sručila na glavu, bog me nagradio sinom koji želi da mu kupim sve po redu. Zato sam mu rekla da ćemo završiti kao prosjaci.

I dok ga je unuk i dalje cimao za nogavicu, tražeći milodar, Banić se nasmije i pogleda nježno Niku čiju je srdžbu zapravo volio, budući da je znao da će se uz pomoć srdžbe znati izvući iz svake klopke koju su joj postavili ti smetenjaci s vlasti.

Prije desetak godina, po nekom naumu i unutarnjoj putanji, što su samo njoj bili jasni, ona se brzo, zapravo munjevito razvela od Timothyja i napustila London prije no što je on doznao što ga je snašlo. Sletjela je iznenada u Zagrebu gdje je na pitanja svojih razvedenih roditelja o tomu zašto je pobjegla od Timyija odgovarala nijemim i praznim licem na kojem se nije dalo ništa iščitati. Zatim je on doletio avionom u Zagreb kako bi je pokušao nagovoriti da nastave tamo gdje su stali, ali ona više nije htjela slušati tu retoriku. Zapravo, shvativši da će on prvom *low budget* linijom doći u Zagreb, ona je priznala ocu da diže sidro i briše u Sloveniju, u hotelčić u Predvoru, sama s tri debele knjige o filmskoj i kazališnoj šminki. Ili maski, nije točno znao Banić.

Čim je dobila prvi posao kao druga ili možda treća šminkerica u nekoj koprodukciji, odselila je od Lidije i unajmila si garsonijeru, što Lidija nikako nije mogla shvatiti, jer si je u majčinskoj utopijskoj glavi počela utvarati kako su njih dvije baš prvorazredan razvedeni duet.

Zatim je počela glumiti slobodnu, emancipiranu ženu, kojoj ništa nije strano, i ta joj je uloga strašno dobro pristajala. Hodala je s raznim tipovima, među kojima je bilo dopadljivih modnih blesana s izgledom prinčeva, ali i pravih sumornih intelektualaca, čiji bi se zavodljiv filozofični diskurs na koncu uvijek razotkrio kao dosadna gnjavaža. U mnogima od njih Lidija je vidjela prikladnu mladu gospodu, čije bi fotke poželjela na stranicama svog obiteljskog albuma, dok je Banić držao da se radi o klipanima koji mu idu na živce.

Kada bi Nikola Banić razmišljao o panoptikumu svih tih tipova s kojima je njegova kći, njemu na užas, provodila vrijeme, znao bi se zapitati tko je taj koji je postao ocem njezina djeteta. Ali Nika o tomu nije htjela kazati ni riječi. Ni svojoj majci, niti njemu, svojem ocu. Dijete je ostalo baš to što jest – dječak bez oca, ma kako okolina na to gledala.

– Ma, mislite si što god želite! – znala je ljutito i prkosno kazati ocu ili majci. – Moj je slučaj sasvim običan. Najobičniji slučaj na svijetu! Zato sam mu i dala ime Ivo, jer je to najobičnije ime u ovoj sasvim neobičnoj zemlji.

Banić se znao šaliti pa je klinca zvao Isusek, prema čovjeku u kojega je pitanje očinstva bilo strašno komplicirano. Dopadala mu se ona talijanska pjesma o klincu koga je u nekoj luci napravio bezimena američki vojnik koga su poslije zatukli u lučkoj krčmi. Stoga su svi dječarca jednostavno zvali *Gesu bambino*, pa je po toj paradigmi i Banić svog unuka zvao baš tako, ma koliko to ljutilo Niku.

Lidija im je priredila večeru iznenađenja. Bar tako im je kazala. Nije to bilo ništa novo, jer su sve njene večere bile »večere iznenađenja«. Napravila je punjenu patku u salamuri od majorana i lovora, obloženu domaćim mlincima s placa na Britancu te tortu s nadjevom od sira, bez, kako je naglasila, ijednog listića želatine. Usto je preko nekog poznanika došla do čarobnog zelenog silvanca iz Štrigove, za kojim, navodno, luduje cijelo Međimurje. A možda i šira regija. No, da iznenađenjima ne bude kraja, priredila je još jedno, valjda najveće – na večeru je pozvala i svog novog prijatelja, čiju je titulu »prijatelja« izgovarala s posebnom afektacijom. Nika je pogledala oca i za-

kolotala očima kada je u sobu u kojoj su blagovali ušao visoki i dobro očuvani šezdesetogodišnjak u jeansu i sakou od rebrastog samta, držeći u ruci buket ruža kakav znaju prirediti samo dizajneri.

– To je moj pri-ja-telj – naglasila je ne bez ponosa. – Upoznajte se, on je Niko Guzman.

– Daki, zovite me Daki – rekao je došljak s buketom, pružajući hitro ruku prema Nikoli, kao da želi čim prije neutralizirati neprilične konotacije što ih je moralo prizvati njegovo prezime.

– Kako ste ono rekli? Guzman ili možda Guzman – upitala je tobože naivno Nika, dok joj je on vješto poljubio ruku.

– Zašto Daki? – pitao je Banić svoju bivšu ženu, paleći Marlboro, premda uz punjenu patku s domaćim mlincima nije bilo u redu pušiti. – Šta nisi rekla da se gospodin zove Niko?

– Daki... to vam dolazi od engleskog *doc*, odnosno *doctor* – tumačio je vlasnik glupog nadimka.

– Znači li to da ste doktor, mislim liječnik? – zanimalo je tobože Niku.

– Pa za ono čime se bavi – umiješa se Lidija – Daki je i više no doktor. Moglo bi se kazati da je pravi *profesor emeritus*.

– Mama, pa ti i ne znaš što je to *profesor emeritus* – zločesto će Nika. – Osim toga *profesor emeritus* ne možeš postati prije stote. A gospodin je ipak, čini mi se, nešto mlađi.

Lidija pocrveni, vidjelo se da je shvatila svinjariju koju su joj spontano priredili bivši muž i kći, koju bi također najradije proglasila bivšom. Želeći se valjda pribрати, otišla je u kuhinju i malo poslije se vratila s bocom hladnog piva.

– Nikola, donijela sam ti nekakav Staropramen – rekla je ne skrivajući uvrijeđenost. – Znate, Nikola ne pije ništa osim piva.

– Ma, molim vas – primijeti čovjek kome se trebalo obraćati s Daki. – I među pivima ima podnošljivih napitaka. Ali, prema vinu... pa to nije uopće ista razina. Jedan mi je sommelier tumačio da je u vinu *grandezza*, a pivo da je čista bauštela, he, he... Baš to – bauštela!

Banić mirno otrpi tu uvredu, pa otvori bocu piva koje inače nije volio. Što se tiče pivskoga ukusa bio je pravi Čeh, ali je Staroprmenu pretpostavljao Kozel, Baron, Lobkowitz, Bernard i još neke druge etikete s »bauštele«.

Naravno, vidjelo se da je Nika onako intimno uz oca i da se ljuti na majku što je za današnju večer priredila baš ovakvo iznenađenje.

Nije joj se dopadala mogućnost po kojoj bi se Lidija mogla vezati uz bilo kojeg drugog muškarca, premda je šansa da bi joj se Banić mogao vratiti već odavno ležala u tužnim razvalinama.

Nešto kasnije, kad su već svi osim Banića završili s patkom, Lidija otvori najavljenju bocu Silvanca pa svečano reče:

– Moram vam otkriti našu mali tajnu.

– Čiju tajnu? – upita Nika.

– Pa moju i Dakijevu – odvrati kao da je to samo po sebi jasno. Jer ona i Nikola su sve svoje tajne već odavno učinili javnima.

– Daki me uzeo u spot za Letinijeve talijanske kuhinje – nastavi Lidija. – Igrala sam majku obitelji i imala čak i govorni zadatak.

Daki je važno pogleda, a ona stidljivo nadoda:

– Ali su me na kraju ipak nahsinkronizirali.

– Međutim, ipak si bila maestralna – ohrabri je Niko Guzman koga je trebalo zvati Daki. – Nova je kuhinja srce stana. To je bio moj kardiološki slogan. Srce kao središte organizma, života uopće, kuhinja pak kao srce obitavališta.

Sad je jeo njezinu tortu bez želatine malom žličicom i zadovoljno promatrao Lidiju, tu i tamo dobacivši koji prezriv pogled prema Baniću, baš kao da želi kazati – vidiš kako sam ti je lako preteo.

– Srce kao centar života – tobože se zamisli Banić pa zapali cigaretu, pretpostavljajući užitak u dimu slatkoj torti bez želatine. – Postoje i čudaci koji misle da je središte života ipak mozak. Ali, čini mi se da on u tom vašem filmu ne igra ulogu.

– E, moj prijatelju, to su puste metafore. Filmovi se rade od osjećaja, a ne od hladnoga *ratia*. Ali, ne bih vas zamarao s filozofijom filma i propagande. Lidi je imala ulogu ne veću od desetak sekundi, ali je i to djelovalo kao prava drama.

Vidjelo sa da je Lidija iznenada pocrvenila te da joj nije nimalo drago što ju je novi prijatelj nazvao tim smiješnim nadimkom. Kao da joj je bila neugodna ta afektacija, jer je dobro znala kako njezina kći i bivši muž nadasve mrze afektaciju.

– Lidi – nasmije se Nika. – Daj meni još komadić patke.

– Zar nećeš ni probati moju čuvenu tortu bez želatine?

– Joj, pa bar ti znaš da smo tata i ja pivopije koji izbjegavaju slatko – odvrati Nika.

Sad se klinac koji je poput psića glodao pačji batak približi baki Lidiji i ispruži otvoreni dlan:

- Lidi, daj udijeli neku lovu. Postali smo prosjaci.
Lidija se kiselo nasmiješi, a odmah potom pogleda Niku:
- Čemu si to naučila jadno dijete? Da prosi?
- Evo, sine, striček će ti udijeliti dvadeset kuna. U moje i u bakino ime – ironično će Daki, vadeći iz džepa novčanik.
- Da se niste usudili! – vikne Nika neprijateljskim i pomalo prijetećim glasom.
- Oprosti Lidi – ustane Banić kao da nema živaca za ovakve igre.
- Sutra me čeka puno posla, pa ću vas ostaviti.
- Čekaj, pa patku jedva da si i dirnuo!
- Probat ću je nekom drugom prilikom...
- Oprostite, gospodine Nikola – reče Niko Guzman. – Čuo sam da ste detektiv. Radite li sad na nekom zamršenom slučaju?
- Banić shvati da je Lidijin »prijatelj« efektno poentirao i ponizio ga. Premda je bio prznica i cinik, ipak nije odgovorio, nego je polako ispilo pivo do kraja, ustao i tobože nehotice podrignuo. Zatim im je svima mahnuo rukom i krenuo prema stubištu.
- No krasno – osmjehnuo se Daki.
- Deda se podrignuo kao svinja – primijeti mali Ivo, pa i on nekoliko puta pokuša podrignuti. Nika ga lako pljusne po obrazu, a zatim ga stane na brzinu oblačiti. Vidjelo se da će i ona poći za ocem.
- Izišavši iz zgrade i našavši se na Britancu, Banić primijeti da upravo počinje pljusak. Vruće i naporno ljeto bilo je prošlo, a sezona pljuskova i hladnih vjetrova ohladila je rujn do razine neuobičajene za ovo doba godine. Podigao je ovratnik lakog sakoa, namjeravajući pojuriti do kioska i uzeti još jednu šteku Marlboro, a zatim je spazio da je i Nika izišla za njim.
- Kako si mogao podrignuti pred onim nalickanim blesanom? Mamu samo što nije klopila kap.
- Šta, žao ti je što sam se nedolično ponašao i što se osramotila pred prijateljem Dakijem?
- Ništa se ona nije osramotila, nego si je ti osramotio! Znam da si to napravio namjerno!
- Dobro znaš da da nisam.
- Jesi, jesi! – bila je uporna. – Znaš da te i predobro poznam i da mene ne možeš muljati. Nije mi jasno kog si se vruga počeo nadmetati s kretenom.
- A zašto se ne bih nadmetao? – bio je on prkosan i pomalo djetinjast.

– Zato što u ovih trideset godina nisi napravio nijednu jebenu stvar po kojoj bi se dalo zaključiti da joj se namjeravaš vratiti.

– Pa ona je mene ostavila. To se valjda zna u toj kući?

– Zna se, zna! Zna se da te ostavila zbog jednosezonskog braka koji je trajao godinu dana. Ili koji mjesec duže. A tvoj muški ponos traje već... koliko... trideset i...

– Nika! – prekine je on kao da uvježbava davno propali očinski autoritet. – Ti valjda nemaš dovoljno vlastitih briga i problema. Imaš to dijete za koje se moraš brinuti...

Ona se iznenada uhvati za glavu pa uzvikne:

– Isuse, pa gdje je nestao? Valjda sam ga ostavila u liftu.

Nika potrči prema zgradi broj dvanaest, mrmljajući nešto o tomu kako je mali bedak zasigurno već počeo prositi po stubištu.

3.

I kao što je Banić mogao pretpostaviti, čovjek koji je tražio u ratu stradalog prijatelja bio je uporan pa je nazvao ponovno. Prvo u devet navečer, zatim u pola deset, potom i nešto poslije jedanaest, nakon čega je Banić kapitulirao i pristao da se s njim nađe sutradan.

U devet ujutro, jer je Banić dolazio točno po dogovoru, nazro ga je na kraju Strossmayerovog šetališta, gore, gotovo ispred kule Lotriščak, gdje je stajao skroman kiosk s gostioničkom opremom, okružen s desetak stolova za koje se moglo sjesti, ukoliko baš nije padala kiša. Naravno, istražitelj nije imao nikakav opis, niti su dogovorili ikakve znakove raspoznavanja, ali je ipak bio gotovo siguran da je taj visoki čovjek uzana struka i bedara, a podosta naduta torza i trbuha – Žak Janković. Jer baš se tako predstavio tip koji je izgledao kao da je sastavljen od dva čovjeka, od gornjeg dijela kakav imaju ljubitelji masne hrane i pića, te od donjeg, koji kao da je posuđen od kratatog mršavka. Bio je posve ćelav, ali se ni po čemu nije moglo znati radi li se o prirodnom deficitu, ili o modnome detalju. Glava kao da mu je bila za broj prevelika, obrazi naduti kao da poduže puše u saksofon ili trubu, a oči pomalo tupave, utonule u tamne udoline naglašanih podočnjaka. Što se starosti tiče mogao je biti pedesetih, možda čak i koju godinu više.

Došljakova se fizionomija nije doimala ugodnom i druželjubivom, premda Banić nije imao previše razloga zbog kojih bi zaključio da je

tip neki *bad guy*. Usto je znao da nas zločesti dečki i prečesto plijene svojim ugodnim ponašanjem i izgledom.

Sjeli su za jedan od stolova, iako je sivi svod izgledao kao da će se iz tmastih oblaka za čas prosuti gusta kiša. Upoznali su se kratko i suzdržano, nakon čega im je prišao konobar i upitao ih prilično neljubazno što su nakanili popiti.

Banić je uzeo tek kavu, ne zato što bi mu bilo prerano za pivo, koje je mogao piti u svako doba dana, nego stoga što je dobro znao kako na ovakvim mjestima nema piva koje bi on želio popiti. No, začudio se kada je taj, sigurno metar i devedeset visoki čovjek, izjavio kako nikada ne pije alkohol, izričito zatraživši voćni sok.

– Što je to brusnica? – upitao je nedužno konobara kad mu je ovaj ponudio brusnicu ili ribizlu, i to je bio detalj koji je Banića pomalo iznenadio, premda ima podosta ljudi dalekih od prirode, koji još nisu naučili što je to brusnica. Ali, kad je tip, koji je tvrdio da se zove Žak Janković, priznao da ne zna ni što je ribizla, Banić mu je uzvratilo:

– No, dobro. Mnogo ljudi ne razaznaje egzotično voće. Evo, ja se na primjer često ne mogu sjetiti kako izgledaju jagode.

Tip ga je pogledao, ali se iz toga nije dalo razabrati čudi li se ili samo ne razumije rečenicu.

Kad je stigla brusnica u tekućem obliku, odlučio je ispričati svoju priču koja je ipak bila nešto sređenija od one koju je ispričao preko telefona.

– Potkraj veljače 1991. našao sam se na zapadnoslavonskom ratištu, negdje u blizini Daruvara i Lipika. Kao dobrovoljac, naravno.

– Kao dragovoljac – dometne Banić ironično, kao da ga upozorava na službenu ratnu terminologiju, ali se Janković tek načas osvrnuo kao da ne razumije bit te primjedbe.

– Ne sjećam se više koji je broj nosila jedinica, ali znam da smo se zvali Stršljeni. Znaite, kao oni opasni kukci...

– Znam... oni što se hrane brusnicama – dometne istražitelj.

Ni ovo nije Žaku Jankoviću ništa značilo. Izvadio je iz džepa vrećicu šarenih bombona, skinuo papirić s jednog od njih i stavio ga usta i ne ponudivši Banića.

– Djelovali smo vojno na raznim lokalitetima, ali mislim da smo najčešće boravili u stanovitom Majurovcu. Ili, možda... možda mi se to samo čini zbog toga što je baš tamo stradao on... Edi Henz...

– Kakav Edi Henz?

– Pa on... moj najbolji prijatelj. Znae, on je došao ovamo kako bi se borio za Hrvatsku, ali je inače bio iz Mađarske ili Austrije... ako se ne varam...

– Dakle, bili ste najbolji prijatelji, ali vam nije jasno otkuda je Benc došao.

– Henz – ispravi ga Janković. – Nije to baš važno. Važno je to što je poginuo...

– Jasno – ironično će Banić. – To je stvar koja pojedinim ljudima zna itekako poremetiti planove.

– Nas dvojica smo od nekog austrijskog vozača, koji je iznenada dobio crijevnu virozu, trebali preuzeti šleper s humanitarnom pomoći. Možda ćete se sjetiti. To su bili čitavi konvoji na čijim je vozilima pisalo *Nachbar in Not*. Ili *Susjed u nevolji*. Slao ih je austrijski Crveni križ, ili neka slična asocijacija. Šleper je stajao ispred seoske trgovine. Edi je ušao u kabinu, a ja sam odjurio u dućan kako bih kupio salamu i kisele krastavce. Bio sam još unutra kad sam začuo kako je upalio motor i krenuo bez mene. Platilo sam i izišao van. Vidio sam ga kako odmiče prema zavoju, baš tamo gdje je cesta nestajala u šumi. I onda... onda...

Žak zastane i ubaci u usta novi bombon, na čijem je papiriću bila nacrtana jabuka. Imao je veliku glavu iz koje kao da je odjekivalo hrustanje tvrdih bombona koje je nemilosrdno grizao i potom gutao.

– I onda je tamo iz šume – nastavi nakon što je pojeo slatkiš – odjeknula strašna eksplozija. Vatra i dim su se podigli nekoliko desetaka metara uvis, a sitniji su dijelovi automobila letjeli zrakom i padali po cesti, čak i tamo gdje sam bio ja... ispred trgovine... Bilo je kao u nekom filmu.

– Šleperi baš nemaju tu osobinu da se sami od sebe razlete i dezintegriraju na sitnije komadiće. Nije li cesta bila minirana?

– Nije – odvratí Žak. – Eksploziv je bio u šleperu. Netko ga je morao unijeti i potom detonirati, što je mogao uraditi i izvana. Koliko znam, imali smo i tu vrstu opreme.

– Znam, to je skoro kao daljinski za televizor. Znači li to da je netko želio ubiti vašeg prijatelja?

– Pa rekao sam vam da sam i ja trebao biti u vozilu – gotovo da ga je prekorio Žak. – Samo čudo me spasilo.

– Ma da – reći će Banić paleći Marlboro. – Zapravo, ako vam to ne zvuči ironično, spasili su vas kiseli krastavci i salama. Kakva je bila?

– Vama je dakle do šale – pogleda ga Janković u čijim očima nije bio ni trun ljubavnosti, niti poštovanja spram starijeg.

– U redu, u redu – pokušavao je Banić neutralizirati ironiju. – Govorili ste mi kako biste htjeli da vam pronađem tog prijatelja, premda bi pronaći ga u integralnom stanju bilo pravo čudo. Ne znam zapravo na što ste mislili i što biste htjeli da uradim? Ja sam samo privatni istražitelj. To valjda znate..

– Znam. Našao sam vas u imeniku. Dvojica ste, ali mislim da se onaj drugi bavi samo preljubima.

– Još uvijek mislim da ste u zabludi. Ne vidim kakvog bi tu posla mogao imati jedan istražitelj. Otkriti tko je podmetnuo eksploziv bilo bi nemoguće čak i dan nakon što se to dogodilo. Znate što se sve događalo u tom ratu i kakvih je svinjarija bilo. Trebali biste na sve gledati s nekom vrstom pozitivnog zaborava. Imali ste dobrog i dragog prijatelja iz Mađarske ili Austrije. Bilo je zeznuto vrijeme, bio je rat i prijatelj je stradao, a vi ste ostali živi. I to je to. Ako biste imali kakvog uistinu živog prijatelja koji je nestao u ratu, bio bih vam možda od koristi, premda ni tu šanse nisu prevelike.

– Nije to baš tako jednostavno.

– Kako nije jednostavno!? – bunio se Banić – Prijatelj je ušao u šleper i odletio u zrak. Nestao u akciji. *Missing in action!* Nema ga više, niti će ga biti! S tim se zbilja morate pomiriti.

– Kažem vam da nije tako jednostavno – nastavi Žak Janković. – Neki sam ga dan ponovno vidio! Nakon dvadeset dvije godine. Živog i zdravog!

– Gdje ste ga vidjeli?

– Pa tu, blizu... u Samoboru – govorio je on polako, kao da se i sam ježi od toga što je naletio na nekoga tko više nije živ. – Izišao je iz restorana, ušao u tamni BMW i odjurio. Požurio sam za kolima, ali nisam uspio pročitati registracijski broj.

Banić je htio prezrivo odmahnuti rukom i kazati kako tako što nije ništa neobično, te da ima mnogo mrtvacu koji se sasvim namjerno voze tamnim vozilima diplomatske klase. Ipak je oprezno zašutio, jer je znao da ljudeskara popu Žaka Jankovića može biti itekako opasna.

– Mogli ste se i prevariti – reći će nakon nekoliko časaka. – Svaki bi vam liječnik kazao da to pripisete umoru i opsjeni te da nastavite mirno živjeti dalje. Što znači vidjeti pokojnika jednom?...

– Vidio sam ga dvaput – prizna on. – Drugi put prekjučer... Izišao je iz draguljarnice i ušao u taksi koji ga je čekao. Slikao sam ga mobitelom, ali prokleta slika nije uspjela.

– Dakle, opet ništa – slegne ramenima Banić. – Imate samo određene, nejasne sumnje i ništa više. Kada bismo i pretpostavili da je taj lik uspio nekako ustati iz mrtvih, od kojih bih pretpostavki ja kao istražitelj uopće mogao krenuti?

– Od ovih – reče on, pa iz unutaršnjeg džepa sakoa izvuče fotografiju ne veću od razglednice i stavi je na stol ispred Banića. Na fotosu su bila dva mladića u zelenim tankericama, kakve su znali nositi američki vojnici, okrenuti jedan prema drugome, s rukama podignutim na pozdrav kakav se obično izriče frazom *gimme five*. S lijeve je strane Banić uspio prepoznati Žaka Jankovića, mršavijeg i dvadesetak godina mlađeg, dok je drugi trebao biti taj nevjerojatni Edi Henz, čovjek koji se pojavljuje nakon što je odletio u zrak. Henz je bio nešto malo niži od Žaka, imao je plavu, valovitu kosu, bio je lijepe vanjštine, nosio je nekoliko dana staru bradicu i izgledao je poput fotomodela. Prava suprotnost grubostima i asimetrijama kojima je zračila Jankovićeva pojava.

– Vidite, mi smo bili najbolji prijatelji, pravi ratni drugovi. Stršljeni! Ratna se drugarstva ne zaboravljaju. Da se ne znam kako promijenio u ovih dvadesetak godina, ja bih ga sasvim sigurno prepoznao.

– Nije u tomu stvar – zamisli se Banić. – Problem je bi li ga ja prepoznao! Ja mu ipak nisam ratni drug.

– Sve ću vam dati, sve što vam treba – sad ga je već nagovarao Žak Janković. – Detaljan opis, kako se volio odijevati, kamo je volio zalaziti...

– Što, sve ste to uspjeli otkriti u tom kratkom vremenu otkako je došao iz Mađarske ili Austrije i stupio u vašu jedinicu.

– Pa dobro, ne baš sve – nakašlje se on kao da mu je slatki tvrdi bombon upravo zapeo u grlu. – Ne sve, ali mnogo toga ipak znam. Kad ste s nekim u ratu, onda ste zajedno i po dvadeset četiri sata dnevno. Osim toga, tu je i ta slike. Vrlo vjerna...

– Slika je stara više od dvadeset godina – zamisli se Banić, i sam se pitajući neće li nepromišljeno ući u posao koji mu nudi njegov sugovornik. Potom se gorko nasmije: – Kad se samo sjetim kako sam dobro izgledao prije dvadesetak godina!

– Ne budite malodušni. I vi morate živjeti od nečega. Recite, kolika je vaša cijena za ovu vrstu posla?

– Tristo po danu plus troškovi, i naravno, premija ako uspijem – reče Banić trudeći se zazvučati rutinski, premda mu je posao u posljednje vrijeme išao tako slabo, da tu rečenicu baš i nije prečesto ponavljao. – To znači da ćete, budem li primjerice išao u taj Majurovac, morati platiti putne troškove i dnevnicu.

– Zašto biste išli u Majurovac? Pa on se pojavio u Samoboru – kao da nije bilo jasno Žaku.

– Zato što bih se morao jasno i neopozivo uvjeriti da zbilja nije mrtav. A to je, ne samo slabo vjerojatno, nego i gotovo apsurdno.

– Znači da mi ne vjerujete? – upita on.

– Ne, ne vjerujem vam! – odrješito će istražitelj. – Ali, ako i preuzmem posao nije uopće nužno da vam vjerujem. To morate prihvatiti. Spreman sam poduzeti sve ne bih li došao do materijalnih dokaza o tome kako je završio spomenuti Edi Henz, i u pogledu toga vi biste trebali podmiriti sve moje troškove. Eto, to je možda posao za privatnog istražitelja... ali da po vašem nalogu tražim utvare, privide, vampire ili duhove... to ne bi bilo nimalo ozbiljno. Za to si nađite babu gitaru ili spiritista.

– Pa eto – reći će Žak – i to je već nešto.

Potom izvadi iz džepa olovku pa na rub računa što ga je donio konobar napiše telefonski broj. Banić pogleda i shvati da se radi o fiksnom broju.

– Nemate mobitel?

– Ma zapravo ovoga časa nemam – ušeptrlja se Žak. – Morat ću ga kupiti. Ovo je samo broj iz usluge.

– Što, niste odavde?

– Ma ne... ja sam vam zapravo tamo iz Slavonije, odnosno...

– Iz Slavonije – gradio se Banić nevještim. – Znači li to da živite u Slavoniji, ali van naseljenoga mjesta?

Učini mu se da tip i nije razumio pitanje, pa mu Banić postavi drugo:

– Samo da vam kažem jednu stvar. To što vam je taj Henz bio drag prijatelj, to je vrlo lijepa, skoro romantična, da ne kažem humana priča. Divno je kad se ljudi prijateljski iskreno vole i kad čuvaju uspomenu jedan na drugoga. Ali, ja sam vam po prirodi neka vrsta mizantropa, pa mene takve priče baš ne zadovoljavaju. Stalno mi se mota po glavi pretpostavka da je u vašem slučaju riječ i o još nečem drugom, o nečemu što je bilo u igri.

– Ne razumijem!? Što bi bilo u igri? Zar mislite da imam još neki... neki tajni interes?

– Upravo to – pucne Banić palcem. – Baš ste pogodili. To je ta dodatna stvar koja me žulja. Ja mislim da uz tu divnu prijateljsku ljubav imate na umu i neku korist. Recimo ovako: on je odletio u zrak i na taj vas način nekako oštetio. Nešto je znao što vi niste, ili je u tom šleperu bilo nešto što je vama mnogo značilo, ili...

– No, ne nagađajte...

Banić ga radoznalo pogleda ne bi li zamijetio kakvu promjenu na njegovom licu.

– Nas dvojica bismo jedan drugome dali krv, koliko smo se voljeli. Ali dobro, u tom je šleperu bilo i nešto što je meni važno. Ali to ću vam kazati poslije.

– Kad poslije? Što ako ja u tom slučaju odbijem obaviti posao?

– Naravno da nećete! – sigurnim će glasom bivši Stršljen. – Znam da je vaš ured u istoj katastrofi u kakvoj se nalazi i ova država. To je razlog zbog kojem vjerujem da su vam tristo kuna po danu, plus troškovi i premija važniji od intimnih razloga zbog kojih pokušavam naći Edija Henza.

– Kako vi znate u kakvom je stanju moj ured?

– Neki dan sam vam zavirio kroz prozor. Čini se da živite u jazbini koju već odavno nitko nije počistio.

Bila je to gorka istina zbog koje Banić ustane spreman za brzi rastanak. Poslije, kada se našao u svom uistinu neurednom stančiću u prolazu bivšeg kina Kozara, upalio je kompjutor i na stranici s telefonskim imenikom ukucao broj koji mu je dao Žak Janković, shvativši da to nije nikakav »telefon iz usluge«, nego broj recepcije malog obiteljskog hotela »Samoborček«, koji se nalazio u dvadesatak kilometara udaljenom Samoboru.

Ako se duh pokojnog Edija Henza stao pojavljivati u Samoboru, onda je Žak Janković kucao na prava vrata.

4.

Žak Janković, čovjek koji je volio gristi tvrde bombone, imao je uistinu neobičnu narudžbu – pronaći davnoga prijatelja koji je nestao u dimu i vatri. To da se dva puta pojavio pred svijetom, onako kako pokojnima ne pristoji, bila je slabo vjerojatna, zapravo zanemariva mogućnost. Premda nije točno znao kako otkriti pojavljuju li se mrtvi nakon što su otišli iz ovoga života i zašto to rade, Banić

je pretpostavljao da će ono što će otkriti na terenu kojim su se nekoć proskitali Edi i Žak biti sasvim dovoljno da čudak odustane od svoje morbidne fantazije. Ali, ako ni na terenu ne bude sigurnih podataka o nečijoj smrti, vjerovao je da se još uvijek može obratiti pojedinim nadležnima kao što su policija, matične knjige i uredi te slično, gdje je moguće pratiti trag nekoga tko je otišao s ovoga svijeta.

Bilo je uistinu prehladno za početak listopada, padala je rijetka, ali uporna i dosadna kiša, a po livadama se vukla koprenasta magla, tako da je sve podsjećalo na neugodnu duboku jesen. Slijedeći autokartu koju je rasprostro po sjedištu do vozačkog, Banić je prošao kroz Pakrac i krenuo prema Lipiku, jer se baš tu negdje trebao nalaziti Majurovac, u kojem je nekoć bila locirana postrojba Stršljenja. Po usputnim kućama i stajama, po tek obranim kukuružištima i mirnim lugovima nije se dalo zaključiti da je ovuda prije dvadesetak godina prošao rat i da su se vodile surove bitke. Usred nevelikog Majurovca nalazila se proširena asfaltna cesta, koju bi bilo posve preuzetno nazvati trgovom, a uz to proširenje bilo je i nekoliko zgrada koje su, čini se, imale društveni karakter. Niska neožbukana prizemnica, kako joj je na pročelju pisalo, bila je vatrogasni dom, ali se ni po čemu nije dalo zaključiti postoje li tu ikakva sredstva kojima bi sa dalo krenuti protiv vatre. Do nje je bila poduža zgrada lokalne trgovine, jedne od onih tipično seoskih, gdje se može kupiti poljodjelski alat i umjetno gnojivo, ali i hrana poput suhomesnate robe, brašna i masti, kao i sve ostalo što selu treba: higijenski pribor, nešto nužne odjeće i obuće, kućanski alat, duhan i dnevne novine. Do nje je bio društveni dom s vratima na kojima je bio podignut metalni rolo, kakvi su se rabili još prije drugoga rata. Četvrta zgrada na tom asfaltnom proširenju bila je gostionica sa smiješnim natpisom Bife Manhattan, po čemu bi se zaključilo da joj je vlasnik bio američki iseljenik, premda je mala vjerojatnost da se itko od hrvatskih iseljenika skrasio baš na otmjenome njujorškom Manhattanu.

Banić zaustavi plavi Kangoo u času kad se ispred vozila ispriječilo pet ili šest ljutih muškaraca, koje je morala privući zagrebačka registracija. Jedan od njih stao je uz otvoren prozor automobila i podviknuo:

– Jesi li ti doveo onog mulca od ministra?

Banić ga pogleda sav u čudu; u čovjekovim riječima bilo je mnogo bijesa.

– Da mu pokažemo tko je krao lovu iz potpora, a tko nije! – rekao je drugi. – Ako nas i dalje bude zvao lopovima, mi ćemo tjerat stvar do samoga Bruxellesa.

– Do Strasbourga, do Strasbourga! – dometno je treći. – Dajte to već jednom naučite, jebo vas Bruxelles!

Banić se nekako provuče kolima kroz svjetinu koja je pristizala, pa zakrene prema Bifeu Manhattan, u čijem je dvorištu, čini se, bila baza prosvjeda protiv ljudi iz nadležnog ministarstva, jer se baš tu iskupilo možda i pedesetak gnjevnih ljudi od kojih su neki u rukama držali transparente s porukama dosta jasnog verbalnog sadržaja. *Hrvatska hrana najzdravija i najhrvatskija!* ili *Naša hrana Hrvatima nije strana!* bili su među sloganima kojima su zacijelo pokušavali iskamčiti novac što im ga je neko važno lice odozgo uskratilo. I tad, u dubini maglene ceste, Banić spazi povorku traktora koja se približavala. Seljački se prosvjed nije mogao zamisliti a da se ne prijete blokiranjem prometnica.

Ne želeći odgovoriti onima koji su ga pitali, Banić izađe iz automobila i krene u gostionicu dok ga je nekoliko zajapurenih znatiželjnika pratilo ne baš prijaznim pogledom. Gotovo da se osjećao poput onih uplašениh nesretnih gardista iz filma, onih koji su zalutali u američkim južnjačkim močvarama u kojima obitavaju frankofoni Cajuni.

Gostioničar mu priđe ne bi li doznao što će piti, a Banić ga zamoli da sjedne za njegov stol. Čovjek to učini sasvim nevoljko. Vidjelo se da mu nisu dragi prijekorni pogledi njegovih suseljana i da će otići čim prije. Mora da su držali kako i došljak s plavim Kangoom pripada omraženom društvu iz ministarstva.

– Prije nego mi donesete jelo, htio bih vas pitati nešto o ratu koji je ovdje vođen prije dvadesetak godina.

– Radije recite što ćete pojesti, a rat ostavite na miru. To je politika i ja o tomu ništa ne znam – odvratil vlasnik gostionice drhtavim glasom.

– Kažu da su tu bili nekakvi Stršljeni – pokušavao je Banić bar nešto izvući iz njegovih usta, ali se činilo da to neće biti lak zadatak.

– Možda su bili, a možda i nisu. Tko je bio nek je bio, a tko nije pravo mu budi što nije! Ako želite nešto pojesti, recite, a s tim Stršljenima idite negdje drugdje.

Rekavši to, ljutiti se gazda vrati za šank pa se zadubi u šareni magazin, sastavljen od kolaža velikih slika i sitnih krpica teksta. To se već i na selu zvalo tabloid.

Oni koji su sjedili za okolnim stolovima i dalje su šutjeli, držeći se prilično neprijateljski, tako da se Banić osjećao poput kukca upalog u tuđe gnijezdo. Ipak, časak ili dva poslije, pride mu niski čovjek u plavim hlačama i prugastoj mornarskoj majci. Prišavši Banićevu stolu, donio je sa sobom bocu vina i dvije čaše. Djelovao je autoritativno, kao čovjek siguran u sebe, pa je Banić pomislio kako bi mogao biti seoski starješina. Ako uopće po selima postoji ta vrst nadležnosti.

– Čujte, ljudi vam nerado govore o tom ratu, jer je mnogo zla nanijeto i jednima i drugima – reče čovjek mirno ponudivši Baniću praznu čašu.

– Kako to mislite, i jednima i drugima?

– Pa jednostavno – reći će on kao da premišlja. – I jednima i drugima. I Hrvatima i Srbima. A posebno su nezgodni bili ti, kako ih vi zovete, Stršljeni. Ti su radili što su htjeli. Pogotovo kad bi se napili.

– Kako!? – začudi se Banić. – Ja sam mislio da ste Stršljeni bili vi, vi domaći seljaci koji ste branili selo...

– E, moj gospodine – nasmije se čovjek. – Seljaci vam ne vode ratove. Stršljeni su bili dečki iz grada, koje je netko ovamo doveo. Oni se jesu borili, ali u toj borbi nisu baš imali previše obzira. Ni prema kome. Velika većina nas domaćih otišla je znancima, rodbini, kumovima... tamo gdje još nije bilo rata. A Stršljeni su ostali tu... radili su što su htjeli...

– A što su to radili? – zine Banić.

– A što su radili? Radili su što su radili – mudrovao je sitni čovjek u mornarskoj majici. Bila je to vještina kojom seljaci redovito uspjevaju ne kazati ništa što bi bilo kažnjivo ili utuživo.

– Reci mu nek ode Glavini u Daruvar! – dobaci netko sa strane, dok su se svi pretvorili u uho, premda se o tomu što su bili i čime su se bavili Stršljeni i dalje nije moglo čitu ništa konkretno.

– I nek ga pita zašto se više ne zove Zoran! – dometne drugi seljak.

– Možda bi to bilo najbolje – kao da se složio tip koji je sjedi za Banićevim stolom. – Najbolje će biti da odete u Daruvar kod Ante Glavine. On je bio čitav rat sa Stršljenima, a i sada ponosno čuva njihovu dokumentaciju. On zna sve o njima, iako bi bilo bolje da o nekim njihovim podvizima govori što manje.

– Tak je, Joža! Imaš pravo! – dobaci netko, po čemu Banić shvati kako se zove čovjek s kojim sjedi.

– Glavina vam je gotovo pa neka vrst ratnog povjesničara koji je o Stršljenima napisao svega i svačega.

– I više nego zaslužuju – doda opet onaj isti tip

– Da, i puno više nego zaslužuju – složi se Joža. – On će vam pokazat njihove zastave, odore, odličja, fotografije...

– Zar baš moram do Daruvara? – zavapi Banić. – Pa mene je zanimalo samo nekoliko sitnica. Da li je u toj jedinici bio stanoviti Edi Henz, i nije li on taj koji je poginuo u eksploziji šlepera s humanitarnom pomoći.

Svi su zašutjeli, ali se Baniću ipak učinilo kako ne šute stoga što bi spomenuto ime izazvalo njihovu pozornost. Vjerojatnije je bilo da i ne znaju o komu se radi.

– Gospodine – umiješa se u razgovor i vlasnik gostionice. – Mi vam o tim stvarima skoro ništa ne znamo. U vrijeme rata, dok sam bio van sela, netko je iz mog podruma popio četiristo litara vina, čistog rizlinga, pojeo je šest cijelih šunki i tri kante mesa u masti, a da ja nikad nisam saznao tko je to uradio. Stršljeni ili netko drugi.

– Pa je, imaš pravo – složi se odmah Joža. – Kako bismo mi znali je li taj vaš pajdaš bio u Stršljenima, ili u nekim drugim kukcima. Ante Glavina će vam sve kazati. Samo nam ga, ako ikako možete, nemojte dovoditi u selo.

– Zbilja vam se zamjerio? – upita Banić.

– Nije! – lupi sad netko sa strane šakom po stolu. – Ali i on je Stršljen! A sada je, hvala bogu, mir i mir će ostati, bez obzira što nas ovi bilmezi iz ministarstva jebu kako im se hoće. A ako dođe neki novi rat, e tek onda nam možete pozvati natrag Glavinu i one njegove... kako se ono zovu u filmovima?

– Desperadose – doda netko iz gomile.

I baš kad je Banić htio zapitati jesu li, ako već ne za Edija Henza, čuli bar za Žaka Jankovića, utrči u gostionicu čovjek u žutoj gumiranoj pelerini, i u istim takvim čizmama, pa povikne:

– Pizde iz ministarstva upravo dolaze! Nisu u plavom Kangoou, nego u plavom Citroenu.

Glasno negodujući, svi redom ustanu i krenu van na cestu, spremni da se uhvate u koštac s političarima koji su im se zamjerali možda i više no Stršljeni.

– Dečki, svi na traktore! – viknuo je jedan od seljaka, dok je drugi nesretnik nespretno naletio na stol i prevrnuo ga skupa s bocama i čašama.

– Jebemu mater! – vikne vlasnik gostionice. – Sad ste počeli i našu vlastitu imovinu razbijati.

Neobavljena posla, Banić izađe iz gostionice i vadeći ključ iz džepa pride automobilu. I tad spazi da mu je u međuvremenu netko skinuo rezervni kotač ispod prtljažnika i nestao s njim. To je bilo dosta neočekivano, jer je vjerovao da nitko u selu ne posjeduje Kangooa ili slično vozilo, budući da su svi, baš svi bili članovi istog voznog parka – vozili su traktore koji su već grmjeli iz svojih golemih ispušnih cijevi, spremni da se suoče s mrskim tipovima iz ministarstva.

Nadajući se da će i bez rezervnog kotača nekako stići do Daruvara, Banić spazi staricu kako prolazi nogostupom, s omanjim jatom pataka koje su je slijedile kao da su dresirane.

– Bako – upita je istražitelj, vadeći iz džepa cigarete – kojim ću putem najlakše do Daruvara?

Ali baka nije odgovorila, dapače, nije ga ni pogledala, jer je, najvjerojatnije, bila gluha.

5.

Ante Glavina, čovjek s najvišeg kata jedne od novogradnji s rubnog dijela Daruvara, bio je zacijelo jedan od posljednjih ljudi koji su još uvijek hodali po svijetu u maskirnoj vojničkoj odori. Naravno, ne računajući sirotinju koja drugo što nije ni imala za odjenuti. Bio je to nizak, nabijeni tip, uzorak iz provincijske teretane, snažnih ruku i kratkih nogu kakve obično zovu oksericama. Kao i Janković, imao je negdje oko pedeset godina i sasvim kratku kosu kakvu vole nositi vojnici. Kad ga je Glavina zapitao zbog kakvog se to vražjeg razloga zanima za prošli rat, za vojnu postrojbu Stršljena i za njihove pripadnike, Banić odluči zatajiti da je privatni istražitelj, vjerujući kako bi se takvom zanimanju tip poput Glavine sigurno prezrivo nasmijao. Reče stoga kako o toj stvari želi pisati za novine i odmah se pokaje što je izustio takvu glupost. Jer, Glavina se odmah počeo ponašati valjda onako kako je mislio da se prekaljeni ratnik mora ponašati pred novinarom. Razmetao se raznim posve upitnim junaštvima, nadljudskom hrabrošću te, kako to već ide, silnim zaslugama za narod i državu, kakve ovi mračni tipovi s vlasti nikada neće moći razumjeti.

– Pogledajte ovo, gospodine novinaru! – govorio je, pokazujući mu amblem stršljena na jakni koju je nosio, iako je bilo pretoplo za tu vrst odjeće. Banić se onako mutno sjećao biologije za više razrede gimnazije, pa je odmah uočio kako stršljen na njegovoj jakni ima par nogu previše, ali ipak nije htio starom ratniku kvariti raspoloženje takvom sitnicom. Branitelji staroga kova nisu imali obvezu poznavanja zoološke sistematike, pa je njihov stršljen imao pravo podsjećati više na paučnjaka no na kukca.

– Ostavite vi tu jebenu francusku nakazu i dođite k meni da vas ja povezem do Majurovca.

Naravno, francuska nakaza bio je Banićev Kangoo, a ono »dođite k meni« odnosilo se na njegov uglancani terenac kome Banić nije znao ni ime. Kakva je bio narav, bahata, samoljubiva i bezobzirna, tako je zapravo i vozio, oduzimajući ljudima prednost, bezobzirno se zaletavajući prema kolima koja bi usput neodlučno zastala, jurio je prebrzo i nemilice psovao vozače za koje je tvrdio kako prilikom vožnje rade svu silu pogrešaka i prekršaja.

– Baš mi je žao što ste išli u Majurovac prije nego ste došli k meni. Nemate vi što razgovarati s tim praznoglavim kumekima, kojima glava služi samo zato da bi imali kamo staviti šešir. Te su nas pizde još dugo progonile zanovijetajući da smo im iz sela odnijeli koješta, kao da je selo obranjeno po duhu svetome. A znate li tko je obranio Majurovac? Znate li tko?

Pitanje je bilo posve retoričko pa se Banić nije ni trudio odgovoriti. Umjesto toga reče:

– Tvrđili su da ste im popili nekakvo vino, navodno četiristo litara... pa da ste im poklali stoku...

– Jebo im pas mater! – odreže on ljutito, zamalo naletjevši na seljanku koja je pokušavala prijeći cestu. – Kao da smo mogli braniti selo i jesti djetelinu. Gospodine novinaru, seljak vam je lopov dok je svijeta i vijeka! Njega zanimaju samo njegova njivica, babica i kravica. A za slobodu i demokraciju... to mu se... to mu se fućka.

– Pa to mi djeluje nekako normalno – oprezno će Banić. – Kad ste na njivi s kravicom, sloboda i demokracija više nemaju tako jasnu vrijednost.

– Šta nemaju! Šta mi to pizdite! – pobuni se ratnik. – Kako ne bi imali? Usto, morate znati da su u taj Majurovac ulazili i četnici a ne samo mi. Tko zna tko im je popio to vino i rastranširao stoku.

I tad mu je, baš kad se najviše rasrdio na Banića, na cestu izjurio seljak s prosvjedničkim traktorom i oduzeo mu prednost. Ciknuo je i opsovao nešto što se Banić ne bi usudio ni ponoviti, zakočio svom snagom i zanio se klizeći po mokroj cesti, uz neugodnu škripu guma. A nakon što je uspio stati nasred ceste, iskočio je bijesno iz vozila i odjurio prema traktoristu, mašući rukama i vičući nešto što Banić nije mogao čuti. Premda mu se učinilo da će svojski izdevetati seljaka, ipak, osim verbalne agresije nije uradio ništa. Bio je to valjda znak da i njegova divlja narav polako prihvaća civilizacijske tekovine, premda je taj proces još uvijek bio daleko od svog kraja.

– Vidite li vi, moj gospodine – govorio je vrativši se u kola i pokušavajući se smiriti. – Nekad bih ja zgrabio svoju zbrojovku i pojurio na takvu seljačinu da se sva usrala od straha.

– A što biste drugo – mirno će Banić. – Gdjekad je koga trebalo i likvidirati. Mislim, da se ljudi malo urazume.

– Ma ne – nasmije se on. – Nikoga nisam likvidirao. Iako su seljačine, sve su to ipak naši ljudi. Kad ih zaplašiš malo, pa to je, pedagoški rečeno, sasvim u redu.

Ušli su u Majurovac i stigli do onog asfaltnog proširenja gdje se nalazila zadruga skupa s trgovinom i vatrogasnim domom. Na vratima zadruga netko je veoma bučno spustio starinski metalni rolo i Baniću se učini da to nije slučajno. A kad su ušli u gostionicu, nekoliko se ljudi odmah pokupilo i šutke izišlo van na cestu. Baniću se učini kako je to situacija koju je kao dijete toliko puta vidio u vesterima, što su se prikazivali u gradskom kinu. Čim bi u lokal ušao loš momak, mirno bi se pučanstvo pokupilo van.

Premda mu je to mogao ispričati bilo gdje, Glavina kao da je odlučio uraditi to baš u Majurovcu. Seljacima u inat.

– Da, sjećam se tog Henza. Došao je iz inozemstva kako bi se priključio obrani domovine. Pravi tip! Takve smo voljeli. Došao je dok su domaći govornari, ovi koji plaću nad litrom vina, odlazili u takozvano izbjeglištvo, odnosno u progonstvo. Premda ih je progonio samo strah.

To je bila žaoka namijenjena vlasniku gostionice koji im je polako prišao, šutke donijevši pivo za Banića i duplu rakiju za Glavinu. Doda još i ovo:

– Domaći govornari kojima nije jasno da su im stoku poklali četnici.

Gazda je samo šutio, vidjelo se da je krajnje oprezan, te da se ničim ne želi zamjeriti čovjeku koga se bilo pametno čuvati. Bez obzira što više nije hodao naokolo s oružjem u džepu.

– Došao je ovamo kao vozač šlepera. Možda se sjećate kako su nam 1991. Austrijanci stali slati svu silu kamiona na kojima je pisalo *Susjed u nevolji...*

– *Nachbar in Not* – doda Banić važno, premda je njemački znao iznimno slabo.

– Točno tako – doda Glavina. – Došao je sa šleperom i ostao se boriti. Pristupio je Stršljenima negdje u veljači 1991. i prošao s nama dobar dio bojišnice. Bio je hrabar, moram priznati, i znao je s oružjem. Bolje i više od većine nas. Odakle je ono došao... bože, ne mogu se sjetiti...

– Nije li bio Austrijanac?

– Da, bio je Austrijanac po državljanstvu, ali Hrvat po narodnosti. Onako, miješani... Koliko se sjećam, otac mu je bio Švabo, ali majka ne. Pripadala je doseljenoj hrvatskoj obitelji, onoj koja je još davno stigla u Štajersku.

– U Štajersku?

– Pa da. Vidite da sam se sjetio – lupne se on po čelu. – Ali, sjetit ću se i grada. Koji je ono glavni grad Štajerske?

– Pa mislim da je Graz.

– Ne, ne – dvoumio se on. – Mislim da nije bio iz Graza.

– I što je bilo dalje?

– Pa to, to što već znate – reče on kao da se čudi. – Dečko jednostavno nije imao sreće. Poginuo je kao i toliki. Ali, slušajte, bio je rat i sve nas je vrebala ista sudbina. To je normalno. Neki su otišli bogu na račun, neki su ostali. Takav je *score*. Edi Henz nije imao sreće.

– Možda je pretjerano kazati kako nije imao sreće.

– Možda je, a možda i nije. Kad je dva mjeseca nakon što je stigao, sjeo u onaj šleper, tad stvarno nije imao sreće. Zašto se to ne bi moglo tako reći?

– Zašto je uopće sjeo on, a ne netko drugi?

– Kako vam to nije jasno? – reći će Glavina uvjeren da je u pravu. – To je vozilo trebalo odvesti do obližnje bolnice. Šleper je bio pun bolničke opreme i sanitetskog materijala. Bilo je normalno da to uradi on koji je već imao iskustva sa šleperima.

– Ali kako se dogodilo to da je nekoliko minuta kasnije vozilo odletjelo u zrak? I tko je to uradio? – upita Banić.

– Ne znam, da me ubijete ne znam – s nevjericom će on. – To zapravo nikad nije otkriveno. Koliko znam, nitko nije imao razloga da tu prljavu stvar namjesti Ediju. Možda je nekoj hulji bilo stalo da pomoć bude uništena, ali da bi se podmetnulo Ediju, ne, to je isključeno.

– Što se zapravo dogodilo? Mislim da biste vi to trebali znati.

– Naravno da to znam – reći će on glasom čovjeka koji je oduvijek sve znao. – U šleper je netko podmetnuo eksploziv. Bili su pirotehničari iz Zagreba. Rekli su da se radi o nekoj većoj količini ukrajinskog trotila. Onog narančastog. Navodno da se do njega moglo lako doći nakon što se raspao Sovjetski Savez.

Banić uzme pivo i natoči ga u čašu, potom zapali cigaretu, premda je iznad šanka, tko zna zašto, pisalo da se ovdje ne puši. Pivo je bilo jedno od najlošijih u zemlji, tako da je jedva smogao snage namočiti jezik u hladnu tekućinu. Potom krene ugasiti cigaretu, jer je bio od onih koji priznaju propise.

– Ma tko ih jebe! – usprotivi se Glavina njegovoj gesti. – Samo vi na miru pušite. Ako nešto i zapalite, imaju tu vatrogasni dom s pokvarenim vozilom i probušenim crijevima za vodu.

Banić bez riječi izvuče iz džepa fotos na kojem su Edi Henz i Žak Janković spojili dlanove, ispred kukuružišta sred kojega se nalazio tenk s natpisom Stršljeni.

– Prepoznajete li ih?

– Da... Ovo je Edi – reče Glavina drhtavim glasom. Prvi se put dalo naslutiti da je shrvan nekom emocijom. – Bože, dvadeset je godina prošlo, a Edija više nema.

– A ovaj drugi? Trebali biste znati i njega.

Glavina približi sliku licu pa se zagleda u nju. Nije se činilo da prepoznaje čovjeka koji je bio s Edijem.

– Ne, ne znam... zamisli se on. – Prošlo je toliko godina. Mogao bi biti Jurčec... možda Skoko... ili Komadina... mislim da je Komadina bio blond... Slika vam baš i nije najbolja.

– I što je bilo dalje? – poticao ga je Banić.

– Što bi bilo!? Ništa. Dan ili dva kasnije mi smo bili u akciji dolje kod Prekopakre. Bilo je gusto, skroz zajebano... Znam da su u to vrijeme dolazili tipovi iz MUP-a... Radi očevida. Od jadnog Edija nije baš ostalo mnogo...

On uzdahne kao da mu je teško, a potom ipak nastavi:

– Znam da je bio i neki patolog iz Bjelovara. Ili iz Virovitice. Mislim da je taj složio ono što je ostalo u limeni sanduk, koji je onda poslan u Leibnitz.

A zatim veselo nadoda:

– E, jebemu mater! Leibnitz! Vidite da sam se sjetio! Leibnitz u Štajerskoj!

– Znači da je bio iz Leibnitza, a ne iz Graza.

– Točno. Ali sve ste to mogli pronaći i u Registru branitelja, koji su crveni pizduni objavili premda su naši bili protiv toga – zaključio on ljutito.

– Koji to vaši? – upita radoznalo Banić.

– A koji? Nemojte zajebavati! – odmahne on rukom. – Kao da ne znate koji. Pa jeste li novinar ili niste?

– Naravno da jesam! – spremno će Banić, progutavši knedlu. Ne bi bilo dobro da Glavina shvati kako se lažno predstavlja.

Malo poslije, kad su krenuli van, Glavina ode do šanka kako bi platio piće. Banić ga je čuo kako pita vlasnika gostionice:

– Dvije rakije i pivo. Ili, možda treba platiti još nešto? Neko silno vino, mast, brašno, kojeg li boga?

– Samo dvije rakijice i pivo – odvrati gostioničar posve krotko.

Nekoliko minuta nakon toga sjeli su u Glavinin terenac i odvezli se do šumarka gdje se prije dva desetljeća dogodila strašna eksplozija s kojom je otišao i Edi Henz. Glavina zaustavi automobil nasred ceste kao da ga se uoče ne tiču ostali vozači pa stane pokazivati Baniću:

– Naravno, sada se više ništa ne vidi. Ali, pogledajte tamo uz cestu. Morali su ukloniti šest ili sedam hrastova, onih velikih, stoljetnih. Usto je uništen i stup električne rasvjete, nekoliko krovista kuća, mnogo prozorskih stakala, a koliko se sjećam, stradao je i jedan slučajni prolaznik. Naravno, smrtno...

Stojeći nasred ceste, Banić pogleda gore prema krošnjama orijaških hrastova. Kiša je bila prestala, ali je kroz krošnje hujao jak sjeverni vjetar.

– Kakav sad slučajni prolaznik? – upita Banić. – Zar selo nije bilo evakuirano?

– Ne sjećam se točno. Možda je, a možda još i nije bilo.

– A recite mi – nastavi Banić oprezno – da li je poslije bilo ikakvih problema s tim Henzom?

– Kakvih problema? – pogleda ga Glavina kao da mu nije jasno. – Pa, na sreću, mrtvi ne prave neke veće probleme.

– Na to i mislim – zagleda se istražitelj nekamo u daljinu. – Je li ga netko tražio? Ili pak tvrdio da ga je negdje nožda vidio?

– A tko bi ga vidio!? I kako? Jesu li vam sve daske na broju?...

Dok su se vozili prema Daruvaru vjetar je bivao sve jači, čak se moglo osjetiti kako tuče po teškom terencu, kao što to zna činiti bura dok se voziš uz more. Iako se vozio s čovjekom u čijem društvu nije uživao, Banić je ipak bio donekle zadovoljan što su se njegove slutnje obistinile. Edi Henz po svemu sudeći stradao je na zapadnoslavonskom ratištu prije dvadesetak godina, što je Jankovićeve fantazmagorije činilo posve neutemeljenima. Iako se tomu nije sam dosjetio, znao je da će kao dokaz moći navesti i izvadak iz službene knjige. Iako je u Domovinskom ratu proveo tek dva mjeseca, Edi Henz i njegov kratki ratni put morali su biti zavedeni u Registru branitelja.

– Odvest ću vas natrag do vašeg automobila, a onda ćete me pričekati da vam donesem knjigu u kojoj ćete pronaći cijeli ratni put legendarnih Stršljena. Kad budete pisali o nama to svakako navedite!

– Kakvu sad knjigu? – pitao je Banić, nemajući baš neku volju čitati smišljotine anonimnih pisaca. Već je i izraz legendarni Stršljeni na neki način bio neukusan.

– *Ratne priče iz lijevog i desnog džepa* – objasni mu Glavina. – K vragu, pa rekli ste da ćete pisati o nama, Stršljenima!

– I hoću, naravno – reče Banić dok mu se činilo kako je negdje već morao naletjeti na ovaj naslov, ali nije znao gdje.

– Svi naši slavni dani ukoričeni su u toj izvrsnoj knjizi. I to, ispričani onako pravo, književno, umjetnički vrijedno. Iz pera našeg Slavomira Bolfeka, književnika i zagonetača.

– Kakvog Bolfeka? Što je taj bio s vama? Mislim kao ratnik? – upita Banić.

– Nije – odvratil Ante Glavina glasom u kojem kao da je bila trun-ka stida.

– Pa kako je onda opisao o vašim slavnim danima, pobjedama i junaštvima? Ako nije bio s vama, gdje je o tomu pisao?

– Gdje je pisao, gdje je pisao! – promrmlja on, gledajući tupo u cestu koja je nestajala pod prednjim kotačima automobila. Vidjelo se da je to jedno od onih pitanja koja mu osobito idu na živce. – Doma u toplom. U ženinoj guzici, kad već moram biti prost.

Bila je to neumjesna rečenica, jer je tijekom popodneva kazao i mnogo prostijih izraza.

– To vam je tako – ogorčeno će on. – Oni koji su bili s nama, nisu bili vični peru. A ovi drugi, književnici, da ne kažem, pas im mater, oni su sjedili doma na dupetu i uživali.

Iako se radilo o jednostavnom, priprostom čovjeku, Baniću se učini da je njegova izjava prilično točna.

6.

Banić je pripadao osobenjacima koji se spram vlastita zdravlja ponašaju s teško razumljivom ravnodušnošću. Neprekidno se tješio kako ipak nije takav pehist da bi trebao razmišljati o nekoj od zdravstvenih katastrofa, nadajući se kako se svaki sezonski pregled uvijek može odgoditi bar za još godinu dana, dakle, do neke bolje prilike u budućnosti, kada će radikalno popraviti vlastito zdravlje i tako zabljesnuti pred liječnikom savršenim krvnim ili nekim drugim važnim nalazom. Propuštajući tako priliku za prilikom, samoobmanjujući se godinu za godinom, dovodio bi se u situaciju u kojoj bi ga prije pregleda počele nagrizzati sumnje, što je bila dobra izlika da se pregled još jednom odgodi.

Liječnik koji je radio u njegovom domu zdravlja bio je osoba koju Banić nikada nije vidio. Kada je dočuo kako je liječnik ovdašnji uposlenik već dobrih pet godina, shvatio je koliko dugo nije bio ovdje. I naravno, koliko se dugo poigravao vlastitim zdravljem.

– Mnoge stvari na koje se žalite naprosto mogu biti važan signal kojim nas tijelo upozorava na svoju prisutnost. To što se lako zapužete, što pokatkad morate zastati kako biste došli do zraka, što se umarate na stubištu, što imate povremene nejasne bolove u prsištu, sve to može biti posve normalno za vašu dob. Vidim da ste i sami svjesni toga da više niste mladi.

– I ja mislim da su u pitanju moje godine, i da osim njih nema većih problema – rekao bi on, uvijek spreman na to da ode od liječnika, a da se ništa bitno nije odlučilo, postupilo ili prepisalo.

– E, nemojte mi tako, gospodine Beniću! – nasmije se liječnik. – Svaka od takvih stvari može biti posljedica onoga što se događa u vašoj dobi, ali i itekako ozbiljno upozorenje. Tijelo kao da nam namjerno šalje dvojake i varljive signale. Dakle, iako glavobolja može

biti posljedica umora ili lošega sna, može biti i znak kancerogenog procesa, recimo na mozgu. Razumijete? Svaki signal tako možemo bagatelizirati, ali i držati ozbiljnim upozorenjem. A ja kao savjestan liječnik moram postupiti kao netko tko sve signale drži ozbiljnim upozorenjem. Kad ne bih postupio tako, bio bih šarlatan, a ne savjestan liječnik, gospodine Baniću.

– Banić – ipravi ga on, pomalo zabrinut njegovim riječima. – Zovem se Banić.

– Da, da, vidim sad po iskaznici. Ali, vidite, to što vam još ne znam ime, i to je zapravo zabrinjavajuća činjenica. Po tomu se vidi da vas najmanje pet godina nije bilo kod mene. Ej, pet godina! A nalazite se u životnom periodu kada na čovjeka znaju naletjeti jako opake stvari. Da vam ne pričam kakve sve. Smrznuli biste se da znate.

– Već se smrzavam – odvrti on, navlačeći košulju, koju je morao skinuti kako bi mu liječnik prešao stetoskopom preko grudi i leđa. – Što ćete onda uraditi sa mnom?

– Imam za vas nekoliko sasvim lijepih i ugodnih zadataka – reče on ironično, pa dovršivši kuckanje po *notebooku* pritisne nalog za ispis. – U narednom periodu družiti ćete se s raznim specijalistima. Evo, ovako... ovo vam je uputnica za internista. Pa ćete zatim otići do kardiologa da vam napravi ultrazvuk srca. Ovo vam je tu za holter. Ne bojte se, to je zgodna stvarčica s kojom ćete se družiti 24 sata. Zatim dalje... Ultrazvuk abdomena. Jako zanimljiva stvar. Onda pluća. Što je s plućima? Žalite se na zaduhe. Otiđite na rendgen, premda je dobro što ne pušite...

– Da, to je zbilja dobro – promrmlja on. – To je jedina stvar u kojoj sam jak...

Pokupi tad sve ispisane uputnice, pitajući se već koliko iznosi prosječno čekanje po komadu. Za ultrazvuk srca bar nekoliko tjedana, pomisli, za abdomen mnogo duže, pretpostavljao je.

– Ako vas budu gnjavili s rokovima i beskonačno rastezali – upozori ga liječnik – skoknite lijepo do koje od privatnih klinika gdje možete sve skupa obaviti u jednom dopodnevnu. Osim holtera. Njega morate nositi bar 24 sata.

– Hoću, skoknut ću – složi se Banić pomirljivo. – Bit će mi drago da i njima pripomognem.

Izišavši iz ambulante, nađe se u velikoj čekaonici, koja je mirisala po čistom alkoholu i nekom neprijatnom sredstvu kojim se raskužu-

ju toaleti. Stane potom razgledati panoje koji su visjeli po zidovima, šaljući sretnim pacijentima svu silu korisnih poruka. Tako je jedan niz slika pokazivao razliku između pušača i nepušača. Onom tko napusti pušenje nudio se status društveno prihvatljive osobe, što se doimalo poput blagog rasizma pod okriljem ministarstva zdravlja. Malo dalje su na dva panoa bile objašnjene razlike između hipoglikemije i hiperglikemije, po kojima se moglo doći do zapanjujućeg zaključka da istodobno imaš i jedno i drugo. Usto se u nizu slika pokazivalo kako živjeti nakon infarkta, u čemu je »vođenje ljubavi« donosilo više bodova no »konzumacija« svježeg voća i povrća. Nije se navodilo da je, recimo, u osamdesetima dosta lakše jesti svježju mrkvicu no »voditi ljubav«.

Mučen već razumljivom potrebom da se odmakne od jakog zadaha što je ispunjavao čekaonicu, krene van na ulicu popušiti cigaretu, jer je ulica ostala posljednjim pribježištem za tu prezira vrijednu opscenu radnju. I tad zamijeti nešto sasvim nevjerojatno, nešto što je mislio da nikad neće imati priliku vidjeti. Iz jedne od ambulanti izašao je njegov stari prijatelj i kolega Komar, koji je prije više od deset godina otišao u mirovinu, čovjek koji je više od svega na svijetu volio dobro klopiti. Ali, to nije bio onaj isti čovjek koji bi nakon kuhanih svinjskih nogica znao pojesti tri punjene paprike, a potom, nakon što bi svi otišli kući, zamijeniti lokal i tamo, sam samcat, pojesti još i dvije pljeskavice s kajmakom i salatu od graha s bučinim uljem. Dobri stari Komar, koji bi svake godine znao tući svoj osobni rekord u debljini, odnosno težini, sada je bio prepolovljen. A možda sveden i na još neki manji razlomak.

– Komaru, bože dragi! – zgrozi se Banić. – Što se dogodilo? Jesi li možda dobio rak i tuberkulozu odjednom? Ne mogu vjerovati do si to ti! Pa od tvoje se bijele košulje nekoć moglo napraviti platno za kinemaskop, a u nogavice ti je stala noga od slona!

– Samo se ti zajebavaj! – stuži se pomalo Komar, ali je ipak djelovao nekako ponosno, zato što je uspio toliko smršaviti i ući u red onih koje su zvali normalnima.

– Šta ti je bilo?

– A šta mi je bilo! Završio sam na angiologiji totalno dekompenziran! Srce više nije htjelo izbacivati vodu. Tamo sam skoro tri tjedna klopao samo diuretike. A još su mi davali istu tu stvar uz pomoć injekcija. Nikola, ne bi vjerovao, ali mislim da sam ispišao valjda četrdeset litara vode.

– Čekaj Komaru – vrtio je glavom Banić u nevjerici. – To je u redu, ali djeluješ mi kao netko tko je izgubio više od četrdeset kila.

– Pa je, imaš pravo – dobrodušno se nasmije on. – Izgubio sam još dvadeset kila uz pomoć dijete. Zapravo, konačni rezultat je četrdeset litara vode plus dvadeset kila špeka. I evo me, sad sam ovakav kakav sam!

On podigne ponosno ruke i napravi jedan graciozan, gotovo baletni pokret kao da želi zorno pokazati gdje je sve izgubio kile i kako se istanjio.

– Zbilja, ne mogu doći k sebi od nevjerice – i dalje se čudio Banić. – Za tebe sam bio sto posto siguran da nikada nećeš smršaviti. Zapravo, znao sam da toliko voliš klopiti da je to za tebe nemoguća misija. Zašto si to uopće izveo?

– Pa lijepo sam ti rekao – objašnjavao je Komar. – Prvo, srce mi je otkazalo tako da sam se napunio s vodom kao ona reklama za Michelin gume. Zatim, imao sam čistu katastrofu od krvne slike. Glukoza mi je bila kao da sam odrastao u dvorištu šećerane Županja, kolesterol i lipidi na rubu svjetskog rekorda, kreatinin debelo preko dvjesto, natrij kao da klopam čistu sol. Morao sam, Nikola, baš sam morao.

On spremi svoje papire u džep, pa nakon toga obojica krenuše van. Padala je kiša, ali je Komar imao uza se kišobran. On je spadao u tipove koji misle na svaku eventualnost. Kad bi se tkogod porezao, on bi odmah priskakao s antibiotskom masti i flasterima, kad netko ne bi htio kavu sa šećerom, on bi istoga časa vadio natren iz džepa, kad bi koga zaboljela glava, on bi uvijek imao uza se analgetik: hoćeš plivadon, evo ti plivadon, hoćeš ketonal, evo ti ketonal!

– Pa dobro, sad ti je valjda i krvna slika u redu – reče Banić paleći cigaretu.

– Nikola, bilo bi ti pametnije da baciš tog vruga – primijeti uvijek brižni Komar. – Ta stvar truže čovjeka katranom i ugljičnim monoksidom. Vidiš, da sam ja pušio, nakon sveg ovog danas bih sigurno prestao.

Banić ga lagano ošine pogledom. Primjedba je bila nevjerojatno glupa, prava komarovska.

– Čuješ šta te pitam? Krvna slika ti je sada valjda kao djevojački spomenar?

– Ma sad bih ti rekao kakva je! – odvrati on na rubu ljutnje. – Smršavio sam šezdeset kila, a slika mi je sto posto ista. Čak su mi se i masnoće podignule za jedno cijelo četiri.

– Jedno cijelo četiri? – pogleda ga Banić. – A čega? Čega jedno cijelo četiri?

– Šta ja znam čega! Nisam studirao medicinu. Bio sam neki dan s Doganom. Čak i on ima šećer niži od mene. A znaš koliko klopa slatko? Pojede bar šest kolača dnevno i pije one odvratne sokove što su gušći od kompota.

– Zbilja, gdje je sad Dogan?

Prošli su hotel Esplanadu i krenuli u pravcu željezničkog kolodvora. Nika je tamo radila na nekakvom propagandnom spotu i Banić ju je morao vidjeti.

– A Dogan... – zamisli se Komar kao da ne zna otkuda bi počeo. – I on je otišao u mirovinu. Par godina nakon mene. Ima skoro soma kuna veću penziju. Jel' to tebi u redu?

– A valjda je – zamisli se Banić. – Bio ti je šef. Koliko? Više od deset godina. Pa valjda je onda red da ima veću penziju od tebe.

– Znaš, baš si mislim kako bi bilo dobro da se koji put nađemo negdje i popričamo malo. Nas trojica bivših ratnika iz MUP-a, današnjih penzionera...

– Koji ti je vrag, Komaru? – prekori ga Banić. – Pa ti bar znaš da ja još nisam u mirovini. Zato i ne moram kukati kao ti i gledati tko ima veću, a tko manju penziju. Da si i ti otišao u privatne istražitelje, vidio bi što je lova.

Komar ga je promatrao nekako zamišljeno i tajanstveno. Vidjelo se da mu nije jasno zafrkava li ga Banić, ili zbilja kraljevski zarađuje u takozvanom privatnom sektoru.

Na Starčevićevom je trgu bila omanja ekipa propagandnog spota, sastavljena od snimatelja, redatelja, producenta, nekoliko glumaca i šminkerice, koju su svi zvali Banić. Banić, daj dodaj tu još malo tamnih tonova! Banić, stavi tu još mrvicu korektivne šminke! Banić, kaj spavaš, kaj ne vidiš da se Đidiju raspala maska?

– Oh, bože dragi, striček Komar, pa to ste vi! – vrisnula je Nika uistinu radosno, jer je voljela dobrodušnog očevog kolegu. – Pa gdje vam je ostatak? Smršavili ste sto kila!

– Skoro, skoro – takne joj on obraz kao da je mala curica. – Postala si šminkerica! Po mom mišljenju to je super zanimanje. Što sad radite? Imam dojam da ne snimate.

– Ne snimamo, jer pada kiša – nasmije se ona. – Čekamo da kiša prestane, a nakon toga počinjemo snimati. A kako nam je efekt kiše potreban, snimamo s umjetnom kišom.

– Čekaj! – zakima Komar glavom kao da se čudi. – Čekate da prestane kiša kako biste snimali kišne scene? Nije li to, onak, malo šuk–šuk?

Upotrijebio je taj starinski, pomalo klinački izraz, valjda zato što je Niku i dalje doživljavao kao dijete. Ona se nasmije i ponovi njegove riječi:

– Da, to je zbilja sto posto šuk–šuk!

Sad Banić pride Niki pa je diskretno povuče malo u stranu. Vidjelo se da želi razgovarati s njom nasamo te da im Komar na neki način smeta. Komar je kao dobar čovjek pustio Banića da na miru porazgovara s kćerkom, ali je istovremeno bio i pomalo glup, tako da nije shvatio zbog kakvog je to razloga odvodi ustranu.

– Moram sutra u Leibnitz, a ne znam njemački.

– Što će ti njemački!? – čudila se ona. – *Shopping* možeš obaviti i bez njemačkog. Uzmeš kolica, guraš ih uz police i uzimaš što želiš.

– Ti me to zezaš? – upita on. – Ne idem u Leibnitz radi *shoppinga*, nego radi razgovora. Poslovnog...

– Kakvog poslovnog razgovora?

– Imam razgovor... najvjerojatnije na groblju, možda i kod advokata. A možda i s obitelji preminuloga. K vragu... a ne znam njemački!

– Sori Nikola – reći će ona. – Imam četiri dana snimanja u kontinuitetu. Oderali bi mi kožu da iz čistog mira odem u Leibnitz. Samo zbog toga što mi je tata privatni istražitelj koji tamo lovi zločeste tipove. Na njemačkom jeziku.

– Baš si maliciozna... znaš, baš jesi! – ljutio se on. – Ne znam dovoljno dobro njemački. I što da radim? Da otpišem sve i...

– Daj, nemoj sad praviti drame – pokuša ona biti tolerantnija. – Pričekaj tih par dana... ili povedi mamu... i ona zna njemački.

– Dobro da nisi rekla da povedem mamu i njenog kretena. I taj sigurno zna njemački.

– Nema veze! Zapravo ne možeš voditi ni mamu! – dosjeti se ona. – Zaboravila sam da čuva Ivu. A da ne čuva sigurno bi rado pošla s tobom. Imam osjećaj da precjenjuješ važnost tog tipa. Ja još uvijek mislim da si ti najvažniji muškarac u njenom životu.

– Da, naravno – ironično će on. – Ja sam najvažniji muškarac u vašem životu, ali svejedno nitko ne želi sa mnom u Leibnitz.

Malo poslije, dok su napuštali kolodvorski trg, Komar mu prizna kako je čuo što je tražio od kćeri, pa mu svečano ponudi svoju prijateljsku pomoć.

– Evo, ako baš nitko neće, ja ću s tobom u Leibnitz. Učio sam njemački četiri godine u osnovnoj školi, a imao sam i sestričnu koja je četrnaest godina radila u Böblingenu pokraj Stuttgarta. Često puta sam s njom pričao, Doduše više onako... hrvatski...

– Zar zbilja znaš njemački? – upita ga Banić.

– Javol, šleht aber gut... – odvrati Komar, pa se počеше iza uha, valjda i sam svjestan kako u toj rečenice nije baš sve na svom mjestu.

Još uvijek pomalo ljut na kćer koja je odbila poći s njim, i na bivšu ženu, koju nije čak ni pozvao, stavio je na svoj stari gramofon vinilnu ploču Colemana Hawkinsa, njegov desetominutni rat s drugim tenor saksofonom u koji je puhao Eddi Lockjaw Davis. Skladba je valjda govorila o letu kasnog noćnog jastreba. Hawkins je imao jasan zvuk i prodornu snagu, a Davis je, kao učenik bolećivih meditacija Lestera Younga, bio blaži i smireniji. Kažu da je potkraj života stari jastreb Coleman uzimao tek jedan obrok kineske hrane tjedno, ispunjavajući sve ostalo vrijeme teškim alkoholom. Umro je od bronhijalne pneumonije, bolesti inkompatibilne s vještinom puhanja od koje žive tenor saksofonisti. I dok je pjesma još plutala mirnim, napuštenim prolazom nekadašnjeg porno kina, pokušao je Nikola Banić, na svojoj internetskoj tražilici pronaći ime Edija Henza.

Ono što je našao nije mu govorilo ništa, niti je imalo ikakve veze s čovjekom koji je s humanitarnim konvojem ušao u Hrvatsku i postao branitelj. Ed Henz bio je iz Indianopolisa, a Edward Henz iz Daytona u Ohiju. Nije uspio doznati čime se bave, ali je zato otkrio da Henz de Ocampo proizvodi namještaj negdje na dalekim Filipinima. Thomas Henz djelovao je u stanogradnji na Floridi, Ursula Henz bila je profesorica na London School Of Economics, a Hannes Henz dizajner interijera sa stanom u švicarskome Zürichu. Bilo je jako mnogo ljudi s prezimenom Henz koji su otvorili takozvani *facebook* profil, ali od svih Henzova što ih je uspio naći u svojoj Mozilli nijedan nije bio iz Leibnitza.

Zdravko Zima

JOŠ NIJE SVE PROPALO

(noćno iverje)

ponedjeljak, 06. siječnja 2014.

Ako se godina poznaje po početku, kao što se nekoć dan poznavao po jutru, onda ne sluti na dobro. Katolici slave Sveta tri kralja, a pravoslavci Badnjak. U manevarskom prostoru između jednih i drugih lebde fraze političkih i vjerskih vođa. Kad bi bilo tako kako govore i kad bi se oni sami držali svojih riječi, svijet bi izgledao drukčije nego danas. Sretnije, bez sumnje.

Poslije tri mjeseca završio je moj angažman na portalu *autograf.hr*. Naravno, sve ima svoj kraj, a osjećaj početka i svršetka, ili zgušnjavanja vremena, osobito se očituje za blagdanskim dana. Naši preci fiksirali su vrijeme u julijanskom kalendaru, nazvanom tako po Gaju Juliju Cezaru i novom, danas isto tako starom gregorijanskom kalendaru, nazvanom po papi Grguru XIII, koji ga je dao urediti 1582. godine. Ali što je to vrijeme? Možda su ga najbolje objasnili T. S. Eliot i Joyce. »On koji je živio sada je mrtav/ Mi koji smo živjeli sada umiremo/ S nešto strpljenja«, zaključio je Eliot u *Pustoj zemlji*. Dok je Homerov Odisej 10 godina putovao od Troje do zavičajne Itake, Joyce je sudbinu novovjekog Uliksa, alias Leopolda Blooma, sveo na jedan dan. Na manje od 24 sata. Toga dana, 16. lipnja 1904. godine, Bloom je stigao do apoteke, kupališta, stigao je na sprovod, u novinsku redakciju i u biblioteku, fiksirajući točke koje omeđuju ljudsku sudbinu. Kakva koincidencija, i Eliotova poema i Joyceov roman objavljeni su prvi put 1922. godine: *Pusta zemlja* u Londonu, *Uliks* u Parizu jer puritanska Engleska na takvu »blasfemiju« još nije bila spremna.

Ali vratimo se portalu, projektu u koji sam se upustio s entuzijazmom dvadesetogodišnjaka da bih u kratkom roku dočekaao razočaranje i osjećaj praznine. Tako ti i treba, odgovaraju mi cinici ili oni koji tvrde da racionalni razlozi u poslu pretežu nad zanosima. Valjda su u pravu. Doduše, čovjek ima dva izbora; da se ponaša kao tat ili kao entuzijast, pri čemu je ovo potonje eufemizam za bedak. Naravno, razočaranja su proporcionalna količini uloga. Za mene se osnivanje portala pokazalo delikatno zbog dva razloga. Zato što se s elektroničkim medijima nikada nisam intimizirao kao s papirnatim, i zato što iza cijelog projekta nije stajao nikakav sponzor. Ekipe je bila takva da joj je mogao parirati malo tko, ne samo u Hrvatskoj nego u široj regiji, kako najčešće etiketiramo našu rbinu kugle zemaljske, sve u strahu da netko ne pomisli da smo Balkanci ili bivši Jugoslaveni. *Apaga satanas!* Činjenica da smo okupili autore iz Zagreba (Igor Mandić) i drugih dijelova Hrvatske (Renato Baretić), ali isto tako iz Ljubljane (Manca Košir), Beograda (Milan Vlačić, Filip David, Teofil Pančić) i Sarajeva (Ivan Lovrenović), dovoljan je razlog da primitivci iz našeg sokaka navale sa svojim predvidljivim diskvalifikacijama. Valjda je to cijena kojom valja platiti ekskluzivno pravo na stvarnost u jednoj demokratski (za)mišljenoj državi. Osim Hrvatske koja je takva kakvom je činimo svi mi, veliki i mali Hrvati i inorodni etniciteti, postoje i »demokratski« prijatelji. Takvi za koje bi dali ruku u vatru, a koji se preko noći legitimiraju u drugom, potpuno neočekivanom svjetlu. Mogao bih se nabacivati drvijem i kamenjem na moje bivše kompanjone, bivše istomišljenike i tako dalje, ali kakva korist od toga? Osim što bi se povećali razmjeri pizme, koje ionako imamo za izvoz, sumnjam da bih polučio neke efekte. Da kažem da mi je pun kufer, da živim u ukletoj zemlji i da je Matoš bio u pravu kad je tvrdio da Hrvatska »još uvijek nije realnost«?

Realnost je bijeda, materijalna i moralna. Jedna povlači za sobom drugu, uvodeći nas u vrtlog katastrofe kojoj se ne vidi kraj. Pokušavam zaboraviti »svoj« portal, iako mi sve što se dogodilo ne ide iz glave. Nije problem u tome što sam otišao, nego je problem zbog koga ili čega sam otišao. Možda bi bilo najbolje staviti tri točkice, premda ne volim interpunkcijske znakove, a tri točkice ne koristim ni u snu. Jedan od najmilijih citata otkrio sam u Ignacija de Loyole, koji tvrdi da se napredak ne mjeri po ovom ili onom, već po sposobnosti svladavanja samoga sebe. Zločest čovjek uvijek optužuje druge, piše

španjolski hidalgo i svetac, pa onaj tko trpi od vrtoglavice, misli da se sve okreće. Svladavanje samoga sebe? Ne bi se reklo da smo u toj disciplini dosegнули neke rezultate. Valjda zato svijet slični na ludnicu. Danas mnogi vježbaju tijelo, premda bi bilo dobro da ima više takvih koji drže do duhovne gimnastike. Od dječaćkih godina R. L. Stevenson bio mi je jedan od najdražih pisaca. Čitao sam njegov *Otok s blagom* i novelu o Doktoru Jekyllu i Mr. Hydeu, u kojoj je pokazao da dobro i zlo persistiraju kao dvije polovine jednog te istog bića. Kao na pladnju krcatom delicijama, sve se nudi u književnosti: o čovjeku i njegovu dvojstvu pisali su Balzac, Wilde, Conrad, Borges, Pirandello. Iako sam čitao njihove knjige i iako zima zasad protječe bez snijega, to mi nije pomoglo da se ne nasanjkam, prekasno shvaćajući da se iza benevolentnog Doktora Jekylla krije zločesti Mr. Hyde.

utorak, 07. siječnja

Intuicija mi je govorila da će se nakon mog odlaska s portala oglasiti dvoje prijatelja i kolega s kojima sam dijelio istu ili sličnu kolumnističku sudbinu. Tako je i bilo. Javila se Manca Košir iz Ljubljane i Milan Vlačić iz Beograda. Piše draga Manca mješavinom *slovenščine* i *hrvaščine*: »Vi ste me doveli na portal, a sad odlazite. Nekako se osjećam usamljenom.« I tako dalje. Nisam upoznao Mancu, nisam je još sreo *in vivo*, ali imam osjećaj da je poznam odvajkada. Otkako sam se upustio u osnivanje portala *autograf.hr*, a pogotovo poslije pregovora s Alešom Debeljakom, koji zbog množine obveza nije prihvatio suradnju, gotovo me opsjedala želja da »kupim« Mancu Košir. Kao što se veliki nogometni klubovi jagme za Messijem, Ronaldom i Suarezom (u ovom času Urugvajac Suarez valjda je najbolji na planetu), tako sam se ja otimao za Mancu. Što sam zauzvrat nudio? Ništa. Nudio sam joj kocku kristalne vedrine, kako bi rekao Tin, nudio sam mnogo entuzijazma i malo para, zajedništvo kolumnističkih imena koja su po svom autoritetu i kredibilitetu usporediva s najjačim nogometnim ekipama. Naravno, usporediva su u svemu, osim u zaradama. Bez obzira na činjenicu da se iza moje ponude, izuzev lijepih riječi, nije krila nikakva garancija, slutio sam se da će Manca prihvatiti ponudu. Tako se na koncu i dogodilo. Predložio sam joj da njena kolumna izlazi pod egidom *Ljubljanski zvon*. Nije odmah prihvatila sugestiju. Ne kanim ništa nametati, ali

zbog čega Vam se ne sviđa taj naziv, inzistirao sam, pozivajući se na spoj prošlosti i sadašnjosti, na časopis *Ljubljanski zvon* koji je jedan od slovenskih kulturnih simbola i u kojem su od kraja 19. stoljeća do početka Drugog svjetskog rata surađivali gotovo svi važniji slovenski autori (Tavčar, Gregorčič, Cankar, Murn, Kette, Župančič, Kosovel, Vidmar, Kozak). Osim toga, ima nečeg romantičnog u spominjanju zvona, a pridjev »ljublanski« otkriva čitatelju lokaciju s koje se javlja kolumnist ili kolumnistica. Na koncu je pristala. Otad piše izvrsne i inspirativne tekstove, važne ponajprije zbog toga jer izbjegava ono što je u fokusu zanimanja većine drugih komentatora i kolumnista. Manca se ne petlja u beskrajne i beskrajno besplodne konfrontacije između crvenih i crnih, između ljevičara i desničara ili između gvelfa i gibelina (kao što je to u Danteovim vremenima bilo na Apeninskoj čizmi). Ona piše da se svijet može promijeniti tako da pojedinac mijenja samoga sebe. Politika je šporaka rabota čiji protagonisti, apstrahirajući iznimke, čuvaju *status quo*. A i takozvane iznimke rijetko kad izdrže da se ne pretvore u pravilo!

Manca se ni na koji način ne uklapa u pravila. Zarana je počela manekensku i glumačku karijeru, kao devetnaestogodišnjakinja je bila Janica u Babajinoj *Brezi*, jednom od najboljih ako ne i najboljem filmu koji su Hrvati ikad snimili. Takva Manca, Mariborčanka i Ljubljančanka, rođena 1948. u zodiakalnom znaku Ribâ, othrvla se zvjezdanom zovu *glamoura* i krenula drukčijim stazama. Najprije je diplomirala matematiku i fiziku, a šest godina kasnije završila je studij sociologije. Titulu doktora filoloških znanosti stekla je 1987. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Godinama je radila kao novinarka, pisala za »številne« časopise, a od 1980. do 2005. bila je profesorica na ljubljanskoj *Fakulteti za društvene vede*. Objavila je petnaestak knjiga, a živi s majkom koja ima (doslovce) 100 godina. Upravo čitam knjigu pisama u kojoj je tiskana njena korespondencija s Dušanom Jovanovićem. Manca, da je nema, trebalo bi ju izmisliti. A Milan Vljajčić? Poznajem ga godinama, zapravo desetljećima. Vljajčić je pisac, filmski i književni kritičar, a širina njegovih interesa jednaka je širini njegovih znanja. Duboko u osmom desetljeću, i danas zrači energijom i znatiželjom po kojoj je na neki način usporediv s Tonkom Maroevićem. To je vrsta ljudskih bića koja djeluje kao *perpetuum mobile*. Uvijek ostaju mladi, što nije nikakva fraza nego drugo ime za kurioznost kojom čuvaju vlastitu kondiciju.

Poslijepodne odlazim na ručak, u vrijeme kad se većina drugih sprema za večeru, pod pretpostavkom da si luksuz trećeg obroka u ovim vremenima mogu uopće dopustiti. U Preradovićevoj ulici, u blizini Cvjetnog trga, srećem gospođu Jelenu Očak. Nisam je vidio godinama. Nakon kurtoaznih riječi i izmjene blagdanskih čestitki, Jelena me gleda ispod oka, ili ispod naočala, i pita: a kako se ti ono zoveš? Ostajem pomalo skamenjen, ne zato što netko ne bi znao moje ime, nego zbog tragova koje godine ostavljaju na ljudskim bićima. Onda razgovaramo o djeci, budući da su moj sin Luka i njena kćer Lea – kojoj je otac Stanko Lasić – zajedno polazili osnovnu i srednju školu. Luka se bavi komponiranjem, iz rodnog Zagreba preselio u zavičajni grad svoje majke, u Split, u kojem se rodila njegova kćer i moja unuka Tonka, a kao službenica hrvatske ambasade, Lea mentalno živi u Parizu. Ne znam kani li ondje ostati, ali kakve su prilike u Hrvatskoj, dileme možda i ne bi trebalo biti. Mnogi hrvatski pisci, i ne samo pisci, sanjali su Pariz, trapili se ondje (Račić, Matoš, Ujević), rastrzani između zavičajne provincije i velikog svijeta da bi, nakon povratka i naglo splasnule nostalgije požalili što su se ikada vratili. Mnogi su došli i ostali (Štambak, Ivšić, Malec, Katarina Livljanić), a po svemu egzemplaran slučaj je moj fakultetski profesor Stanko Lasić koji četrdesetak godina živi između dva grada (Zagreb i Pariz) i između dvije ili tri/četiri države (s jedne strane Jugoslavija, odnosno Hrvatska, s druge Francuska, uz kraći *interregnum* u Nizozemskoj). Da nije bilo Lasića i njegovih predavanja, vjerojatno se nikada ne bih bavio onim čime se bavim. Nije me tjerao na pisanje, ali je u sebi nosio vatru koja podsjeća na Camusovu, evidentiranu u ekstatičnom vitalizmu i potrebi da se ljepoti stvarnosti konfrontira njena tragična nota.

Nekoć davno, dok sam studirao Lasić je objavio *Sukob na književnoj ljevici*, knjigu koja je u našim sorealizmom uokvirenim životima djelovala snagom groma. Čitao sam je nadušak i objavio recenziju u *Omladinskom tjedniku*. Tiskana je 17. ožujka 1971. godine, na dan Matoševe smrti. Odonda smo u trajnoj relaciji; ne znam je li ta relacija telepatska, eleatska ili naprosto knjiška, ali Lasić mi je bio i ostao važan jer je pokazao kako se može biti vjernik i heretik, čuvajući usput vlastitu puninu. Što jer to nacionalistička sablast, Lasić je shvatio vrlo rano; prema njegovu priznanju, dogodilo se to poslije atentata na kralja Aleksandra u Marseilleu. Meni je trebalo mnogo više. Trebala

se roditi postkomunistička Hrvatska, pa da me zapahne vonj ekrazitnog nacionalizma koji se svima nama, Hrvatima, Srbima i tako dalje, vratio kao bumerang. Što je najstrašnije, vraća se i danas. (»Ali svaki jadnik koji nema ništa na svetu na šta bi mogao biti ponosan, poseže za poslednjim sredstvom, da bude ponosan na naciju kojoj upravo pripada.« Citirano prema srbijanskom izdanju Schopenhauereve knjige *O sreći, ljubavi, filozofiji i umetnosti*, Novi Sad, 1999. godine, preveo Josip Babić). Početkom srpnja 2010. godine, Lasić je doživio nesreću za koju je malo reći da je bizarna. Hodajući centrom Pariza, na njega je naletjela ili nespretno nasrnula neka amazonka s teškim mobilnim koferom. Pao je i slomio desni kuk. Uslijedile su operacije, terapije i sve što takav lom podrazumijeva. Odonda leži u krevetu, čita jednako strastveno kao što je to činio cijelog svog vijeka, sanjajući Zagreb. I Karlovac, dakako. Ne znam zašto ga je snašla takva kazna, ali Tantalove muke ne pripadaju samo antičkom mitu. Lasić živi u 5. *arrondissementu*, u blizini katedrale *Notre-Dame*, na zadnjem katu peterokatnice bez lifta. S najbližima komunicira telefonom i pomoću pisama, u grad izlazi rijetko i teško, a Hrvatsku uspijeva jedino sanjati. Kao što su je sanjali toliki našijenci.

Sa svojim profesorom pisma izmjenjujem godinama. Primam ih vrlo rado, iako dolazim u napast da zaključim korespondenciju. Ili da takvo što predložim Lasiću, svjestan da mu pisanje predstavlja velik napor. Lasić se u Parizu nalazio sa Simone de Beauvoir (preveo je njene knjige *Zrelo doba* i *Snaga stvari*). Naravno, viđao se i s drugim slavnim ili manje slavim autoritetima, ali zašto spominjem *madame* Simone? U kratkom romanu *Vrlo blaga smrt* beletrizirala je kob svoje majke koja je pala u kupaonici i slomila femur. Što to znači? Samo to da se stvarnost ne »prelijeva« nužno u književnost. I književnost se ponekad transplantira u ljudsku sudbinu; u ovom slučaju premjestila se u Lasićevu. Za koji dan odlazim u Savsku 1, na proslavu rođendana Sanje Iveković. Tik do zgrade u kojoj je godinama obitavao Lasić, u susjedstvu Zorića, Čalea i Lovrenčića. Bio je oduševljen prostorom od jedva 40 kvadrata. Kako svjedoči u autobiografiji, Krleža je bio zgromljen kad je ušao u taj stan koji mu djelovao kao krletka. Sve je to replika na kratak i pomalo otužan susret s gospođom Jelenom. Iako sam znao odgovor, pitao sam je na kraju hoće li Stanko još doći u Zagreb? Nikada više, otpovrnula je i skrenula u susjednu trgovinu.

srijeda, 08. siječnja

Umro je Ivan Ladislav Galeta (1947-2014). Šokiran sam: ne zato što ne bih znao da su ljudska bića »želje Boga spuštene do zemlje« i da je život »kratki izlet«, kako je to zapisao smrću opsjednuti i rano preminuli A. B. Šimić. Jasno mi je da ima mnogo onih koji nisu živjeli, ili neće živjeti, ni približno tako dugo kao Galeta. Ipak, zgrobila me vijest o njegovu odlasku. Nismo se viđali pretjerano često, nismo bili ni veliki prijatelji, ali bili smo dobri znanci. Zašto sam se zaprepastio, kad sam u *Jutarnjem listu* ugledao nekrolog posvećen Galeti? Baš zato što sam ga dobro znao. Znao sam koliko je vodio računa o ishrani, znao sam da nije bio sklon uobičajenim »muškim« porocima, osim ako ih nije dobro skrivao i ako nije jedno govorio, a drugo potajno prakticirao. Ponekad smo se sretali na izložbama, na predavanjima ili slučajno, u središtu grada. Uz sebe je prtio bicikl, onaj starinski, s impozantnim volanom, koji je upotpunjavao dojam što ga je o sebi pomno gradio. U tom je jedan od njegovih paradoksa; unatoč tome što je u mnogočemu bio inovator, kao pionir video arta, autor eksperimentalnih filmova i istraživač širokog spektra koji je razmicao granice klasično pojmljene umjetnosti, vanjskim likom ostavljao je dojam tradicionalista. Rodio se u Vinkovcima, najveći dio radnog vijeka proveo je u Zagrebu, ali je obitavao kraj Zaprešića, u dosluhu s prirodom i svemirskim pulsacijama. Onako stamen, s brkovima, u kariranoj košulji i lajbeku, izgledao je kao pravi slavonski seljak. Ili lugar Oliver Mellors iz romana *Ljubavnik Lady Chatterley*. Ne spominjem to slučajno.

Tko se sjeća romana, u čiju je sablažnjivost početkom 21. stoljeća teško povjerovati, taj zna da je lugar Oliver bio obrazovan, osim što je bio ljubavnik Lady Constance, a s obzirom na Lawrenceovu skeptičnost spram moderne civilizacije koja uništava čovjekovu kreativnost, udaljavajući ga od prirode i od sebe samoga, lako ćemo naći sličnosti između Galeta i Lawrencea, kao i između Galeta i citiranog lika. Kad bih susreo Galetu, iz torbe je redovito vadio neku raritetnu knjigu ili začinjao diskusije koje su bile izvan repertoara tema što su se danonoćno prežvakavale, ili se i dalje prežvakavaju, po zagrebačkim kavanama. Katkad me nudio flekavim jabukama koje su bile takve, naizgled bolesne, jer nisu bile špricane i podvrgnute svim onim postupcima koji prirodu s njenim darovima pretvaraju u otrov. Prije interneta, prije svih mogućih *Googleova*, *Facebooka* i *iPodea*,

bio je rudnik najnevjerojatnijih podataka. Zahvaljujući Galeti, kupio sam knjigu *Revolucija jedne slamke* koju je napisao poljodjelac, znanstvenik i filozof Masanobu Fukuoka. »Što ljudi više rade, što se društvo više razvija, to se više problema pojavljuje«, tvrdi taj Japanac. Dimenzije knjige u potpunosti su mi se razjasnile mnogo godina kasnije, kad sam kročio na tlo njegove dalekoistočne zemlje. Jedna od Galetinih opsesivnih tema bio je i James Joyce. Rado sam se upuštao u takve rasprave, iako sam slutio da moj sugovornik u rukavu obligatno krije neko zafrknuto pitanje na koje neću znati odgovoriti. Filmski redatelj, likovni umjetnik, docent na Akademiji likovnih umjetnosti, na koju je uveo studij animacije i novih medija, šahist, stolnotenisač i tako redom. Potpisnica teksta u *Jutarnjem listu* zaboravila je jednu važnu komponentu Galetine ostavštine: njegove prijevode. Ne bilo koga i bilo čega.

U hrvatsku orbitu Béla Hamvas aterirao je upravo zahvaljujući Galeti. Među tajnovita znanja, kojima je raspolagao, ubraja se na neki način i njegovo poznavanje mađarskog jezika. Možda je za to zaslužno drugo ime – Ladislav – koje zaziva sve one kraljeve, mađarske i hrvatske, koji su se slijedom stoljeća ugnijezdili u našoj povijesti. Najprije je preveo *Filozofiju vina*, onda *Jasmin i maslinu* (zajedno s Jadrankom Damjanov i Stjepanom Filakovićem), *Mađarski Hiperion* i »Čudesno putovanje Joachima Olbrina.« Otvaram nasumce *Mađarski Hiperion* i čitam sljedeće retke: »Pisanje je nesuvremena strast, i sve više će to i biti. Zaboravit će svakoga tko je pisao, čak i mene.« Na drugome mjestu: »što je netko prazniji, tim je uspješniji.« Na trećem: »Čovjek jedino u zajednici može sretno živjeti, ali samo u osami može biti bog.« Na četvrtom: »Rijetko naš jezik ima perspektivu, ne zna žariti, ne zna lebdjeti.« Na petom: »Mađarski, k tomu, loše zvuči i na jezicima malih naroda, kao na primjer na norveškom ili srpskom.« Nije čudno da se Galeta zanosio njegovim knjigama. Jer zahtjev za cjelovitošću, koji je u temelju Hamvaseve književnosti, vodio je isto tako njegovog hrvatskog divulgatora i prevoditelja. Sada, kad više nije na ovom svijetu, Hamvaseva tvrdnja da je čovjek jedina umjetnost, možda se ponajprije odnosi na Galetu. Ako je vjerovati prastarom Klaićevom *Rječniku*, umjetnost je skrivena i u njegovu prezimenu: *galeta*, 2. mn. *galetâ* tal. (*galletta*) 1. sušena pogačica, priređena za hranu u vrijeme pomorskih putovanja, ratnih pohoda i slično; mornarski dvopek; 2. vrsta kolača; 3. vrsta

grožđa; 4. u starijih naših pisaca (Reljković) čahura dudova svilca, svilene bube; kokon.

Poslijepodne, na Jelačićevu trgu, srećem Dragu Štambuka. Odlazimo u obližnju kavanu u hotelu Dubrovnik i pijemo čaj. Iako u jednoj od svojih veleposlaničkih misija, u Brazilu, Drago je već gotovo mjesec dana u Zagrebu. Sastanci u Ministarstvu vanjskih poslova, onda odlazak bolesnoj majci, u Split, pa opet Zagreb. Za Hrvate Brazil odjednom postaje sudbonosna destinacija, ako ni zbog čega drugoga, onda zato što se u toj zemlji za nekoliko mjeseci održava svjetsko nogometno prvenstvo. Je li našim dežurnim mitomanima išta tako važno kao nogomet? Država je u rasulu, prosvjeta i kultura vegetiraju kao zabava za dokoličare, bolnice su derutne i prekrpane, kao da smo u novom balkanskom ratu, nezaposlenost buja, ali nema veze, glavno da Kovač & kompanija putuju na mundijal. Novaca nema ni za lijek, ali bit će ga uvijek za političke parade i nogometne cirkusijade s okusom nazdravičarske demagogije. Koliko volim igru u supstancijalnom značenju - o čemu je pisao Huizinga - toliko se grozim kad nogomet postaje dimna zavjesa za kriminal i domoljubne mistifikacije. Nema sumnje, u potonjoj vrsti igre naši zemljaci već davno su svjetski prvaci. Štambuk je ambasador svih mogućih preferencija, ali nisam siguran da ne može opstati bez nogometa. Prvu utakmicu, s Brazilom, Hrvati igraju 12. lipnja u Sao Paulu, druga, s Kamerunom, na rasporedu je 18. lipnja u Manausu, dok treću, s Meksikom, vojuju pet dana kasnije u Recifeu. S obzirom na trenutačnu funkciju, Štambuk će prisustvovati barem uvodnoj utakmici u Sao Paulu. A onda, kako zvijezde odluče!

Premda je uzduž i poprijeko obišao globus, Štambuka vidim kao Dalmatinca, čija zaljubljenost u zavičaj nema veze s kampanilizmom i rigidno shvaćenim nacionalizmom. Znam koliko voli svoju zemlju, iako nakon desetak dana vidim na njemu tragove rezignacije. Hrvatska je kao žestica ili kao otrov. Treba je dozirati u malim količinama! Nakon što smo popili naše čajeve (ili naše očajeve), odšetao sam do knjižare *Jesenski & Turk*, gdje mi je Zoran Senta ostavio jedno od svojih novih izdanja. Otkako su od knjižara i antikvarijata u Zagrebu ostale samo relikvije, citirano mjesto u Preradovićevoj ulici služi mi kao kavana i mjesto na kojem mi prijatelji i znanci ostavljaju svu moguću poštu. Najčešće knjige, o kojim nemam gdje pisati, a kad bih i imao, teško da bih za to dobio ikakve novce. Ili bih

dobio honorar (vidi vruga: lat. *honor, honoris, masculinum* = čast) koji bi profesionalni Hrvati odbili s gnušanjem. Senta mi je ostavio jednu po svemu nepoznatu knjigu. Napisao ju je Poljak Stanisław ʘubieński, zove se *Stepski pirat*, a središnji lik je ukrajinski anarhist Nestor Ivanovič Mahno (1888 – 1934). Posrijedi je romansirana biografija o nekadašnjem carskom zatočeniku, anarhistu i tvorcu radničko-seljačke republike u Guljaj Polju u Ukrajini. Mahno je u kazamatama čitao Bakunjina, u Moskvi je upoznao Kropotkina. Zapovjednik Dnjeparske divizije Crvene armije Pavel Dibenko, boljševik i suprug Aleksandre Kolontaj, udružio se s njim, ali ne zato što je dijelio njegove ideje, nego zato što mu je u Ukrajini trebao Mahnov autoritet. A Mahno i njegov život izgledali su kao svi drugi anarhistički projekti: slatko, ali kratko. Knjigu je s poljskog preveo Adrian Cvitanović.

Večer je mutna, iako je siječanj topliji nego ikad. Tramvajem odlazim u svoj nespokoj, u prekosavski Zagreb. Odjednom, uzbuna. Ne znam što se dogodilo, a onda shvaćam da su naišli kontrolori. Ionako visoka temperatura još je porasla, a neka žena, djevojka, panično iskače i pada. Usput za njom lete kartice, mobitel i ine sitnice. Kontrolor je sažaljivo gleda i misli svoje. Situacija je neugodna i pitam se u sebi: kakvo je iskušenje potrebno da čovjek pristane na poniženje ili, točnije, da svojim jadnim ponašanjem sam sebe dodatno ponizi? Eto, nekom je dovoljan običan kontrolor, pa da bježi kao da ga gone svi vrazi, za razliku od onih koji stoje dostojanstveno pred najvećom pogibelji. Ove potonje zato tretiramo kao svece. A one prve? Zaboravi. Doma sam, u kompjutoru nalazim poruku koju mi je pomoću *Facebooka* poslao Vjeran Zuppa. Pomalo sumnjam u to, ali za svaki slučaj telefoniram Vjeranu. Naravno, nije mu jasno kako se njegove ime našlo u misterioznoj poruci. Nije mi se javljao, a da je i htio, našao bi stotinu drugih načina, svakako prije nego *Facebook*. Volim čuti Vjerana. U vremenima koja su takva kakva jesu, očuvao je duhovitost i prisebnost, osobine kojih u ovom kutku planeta nema za bacanje. Možda je to rezultat splitske genetike, ili kulture, tko zna. Upoznao sam ga davno, u herojskim danima *Teatra &TD*, koji je vodio od 1966. do 1977. godine. Uređivao je *Telegram* i *Teku* te pisao kritike, najčešće o pjesničkim zbirkama, koje smo mi, ondašnji studenti, čitali kao sveto pismo. Ako su Hrvati predriblali sve koji su im stali na put, driblajući na koncu i sebe same, izdaja intelektu-

alaca je pitanje koje će prije ili kasnije doći na dnevni red. Kao što je objašnjavao Benda, intelektualac se izgubio u času kad je prihvatio »integralni realizam«. Znamo što to znači u sivim balkanskim zonama. Sretna je okolnost što toj vrsti realista Zuppa ne pripada.

U kasne sate, dok su budne samo kurve i policajci, gledam televiziju. Na programu je njemački film *Troje*. Znam da će završiti u gluho doba noći i da poslije možda neću zaspati ali, svejedno, ne odustajem. Film je režirao Tom Tykwer, a naslov sugerira da je posrijedi priča o ljubavnom trokutu. Ali kakvom! On je Simon, umjetnik, u dugogodišnjoj vezi s Hannom (koju tumači Sophie Rois). Veza se pomalo potrošila, pa se Hanna upušta u ljubavni odnos s biologom Adamom. Ali Adamu to nije dovoljno. Nakon Hanne, u krevetu se našao i s njenim Simonom. U finalu, kad biva jasno da je Hanna gravidna, i da očekuje blizance, njih troje liježu na krevet, spokojni i sretni. Ona je majka, oni očevi, a svi troje su unakrsni ljubavnici. Uostalom, broj tri je simbol božanskog jedinstva. Zašto ne bi bio i ljudskog? Tom Tykwer, najpoznatiji po filmu *Trči, Lola, trči*, imao je dovoljno suptilnosti za režiranje jedne tako osjetljive teme. Sve je u redu, iako ne znam zašto je film definiran kao romantična drama. Je li romantično to što je Adam povalio Hannu, a onda nije poštedio ni njenog partnera, zapravo supruga? Ili je romantičan trenutak u kojem Simon saznaje da boluje od raka testisa? Jesu li romantični trenuci umiranja Simonove majke Hildegard, koju igra Angela Winkler, poznata kao junakinja Schlöndorff/Böllove *Izgubljene časti Katarine Blum*? Ili je romantičan prizor u kojem Adam uzima Simonovu kitu i nateže je gore-dolje, čekajući da njegova gola ramena preplavi sperma? Naravno, nije romantično samo ono što budi plemenite osjećaje i vodi u prostor idile. Ono što su ostavili Schiller, Kleist, Byron, Keats, Hugo, Gautier i drugi, nudi dovoljno argumenata za to. Prije nego romantična drama, film zaslužuje atribuciju dramatične romanse. Ali čemu cjepidlačiti? Danas sve može biti drama (ili krama), sve može biti komedija (ne i božanstvena), sve može biti poezija (makar u prozi), sve može biti roman, čak i kad od romana kao forme ili norme nema ni traga. Miješaju se sveto i svjetovno, sjeverno i južno, južno i tužno, miješaju se gorko i šporko, ono što je moralno i ono što je oralno, miješaju se Arktik i Antarktika, stalaktiti i stalagmiti, pizma i shizma. Kad je tako, zašto ne bi postojala drama s okusom romantičnosti, ili subverzivnog, tiho puzajućeg kiča, naslućenog u

prizoru sretne trojke koja čeka dvojke? Trio Hanna - Simon – Adam, u svim mogućim varijacijama i penetracijama, vodi prema Pitagorinu poučku o hipotenuzi i zbroju kvadrata nad katetama. Vodi i prema Brechtu, koji mi u mladosti nije bio blizak jer ga je pratio status službenog komunističkog agitatora. Za Trećeg Reicha živio je u Skandinaviji i Americi, holivudske limunade nije volio, a zahtjev »ne buljite tako romantično« implicira kritičku svijest autora čiji su komadi tretirani kao *Lehrstücke* i *Lernstücke*. U *Malom organonu* je zaključio da umjetnosti svijuju fela daju obol najvažnijoj umjetnosti, umjetnosti življenja. Da je tome tako, pokazuje Tykwerov film. S Brechtom paktiram od 1966. godine, kad je u slavnim *Sazveždima* u redakciji Miloša Stambolića i beogradskog Nolita tiskana *Dijalektika u teatru*, u režiji zagrebačkog Kanadanina Darka Suvina, do 2011. i Perićevih prijevoda njegove erotske lirike, objavljene pod naslovom *O zavođenju anđela*. Kakvo čudo, kad je upravo taj Švabo vjerovao da je kritika čovjekovo »najveličanstvenije svojstvo«. Biti kritičar, ne znači ništa drugo nego posjedovati sposobnost biranja. Za (n)ovo vrijeme delikatan i teško ostvariv zahtjev.

četvrtak, 09. siječnja

Ručam u kasno poslijepodne, u restoranu Vinodol u Teslinoj 10, u vrijeme u koje mnogi drugi večeraju (ako nisu na dijete). Ne volim kad je restoran prazan, ali ne volim ni kad je prekrcan kao danas. Zbog dobre kuhinje, ali i prostrane, zimi grijane terase, Vinodol je omiljena meta Zagrepčana. I stranci dolaze sve više, individualno i u grupama. Azijati su nezaobilazni gosti. Jednom zgodom vidio sam japansku obitelj, koja je strpljivo čekala janjetinu, iako ih je konobar upozorio da je rano, da ražanj još nije pripremljen i da će morati čekati više od jednog sata. Ali njima to nije bio problem, iako su dvoje od četvero Japanaca bila djeca. U zagušenom restoranu buka je kao na kolodvoru. Sjedim sam za stolom, pa sam prinuđen slušati replike koje dopiru sa svih strana. Kao gromovi. Jedno je dobrodošla i relaksirajuća graja, a nešto drugo primitivno nadglasavanje kojem upravo svjedočim. Osjećam se nervozno i klaustrofobično i da nisam naručio jelo, najradije bih izišao iz restorana.

U blizini sjede nekolicina muškaraca. Poslovni ljudi, reklo bi se. Osim inozemaca, takvi najčešće dolaze u Vinodol. Prosječni Hrvati, koji bi u svakoj zapadnoeuropskoj zemlji bili tretirani kao socijalni

slučajevi, za restorane nemaju para. Jedu doma, a u gradu se zavaravaju *pommes fritesom*, hamburgerima i fetama podgrijane pice. Premda još nisam dočekaio svoju pržolicu, gubim apetit, shvaćajući da pokraj mene sjede tipovi koji više sličie na kriminalce nego na *businessmane*. Njihova arogancija je upravno proporcionalna količini sumnjivo zgrnutog novca; uz ispražnjene butelje, to im je dovoljan alibi da se ponašaju kao bikovi na gmajni. Kakva država, takvi bogatuni. Jedem brzo, jedva čekajući da odem. Plaćajući račun, nisam odolio da se ne požalim konobarici. Gleda me sućutno, gotovo zavjerenički i, umjesto deserta, servira vlastito iskustvo. Prije nekoliko dana u Vinodol je svratila neka inozemna delegacija koju je predvodila naša »ugledna« političarka. Što zbog straha, što zbog skrupuloznosti, konobarica nije otkrila njen identitet. Ali kad su stranci, diveći se boci bistre Jane, priuipitali odakle potječe to ime, na svom kamenolomskom engleskom, bistra političarka je otpovrnula da je voda krštena po našoj slavnoj skijašici Janici Kostelić. Da se voda crpi iz tisuće godina starog vrela, lociranog usred svetojanskih brežuljaka, o tome »ugledna« političarka nema pojma. U svojoj urođenoj skromnosti, ona zna za sebe, za političare i za sportaše, makar i emeritirane. Zar je u ovoj državi išta drugo važno?

petak, 10. siječnja

U blizini hotela Dubrovnik, u Gajevoj ulici, prolaze Dubravka Ostojić, Miranda Herceg i Ivan Vidić. Dubravka mi čestita Novu godinu, a ja se izmotavam jer sam zaboravio da se prije desetak dana slavio blagdan koji mi ionako ide na nerve. Vidim da su svi raspoloženi i veseli, što u Zagrebu i nije čest slučaj. Onda Vidić otvara smotuljak. Objavio je knjigu. Znam kakve je muke prolazio i što se sve događalo s rukopisom. Osim rijetkih sretnika, koje nakladnici povlače za rukav, pisanje knjiga svedeno je na poniženje, pri čemu ova glagolska imenica (poniženje) nije nikakav eufemizam. Najlakše je konstatirati da je tako i drugdje, pa zaključiti temu. Nevolje je u tome da je Hrvatska u cjelini negdje drugdje i da se iz te drugosti, iz drugorazrednosti i trećerazrednosti dugo neće iskobeljati. Neće se iskobeljati jer je svoju periferičnost izjednačila s provincijalnim mentalitetom, neće se iskobeljati jer je iracionalnost izjednačila s nacionalnošću i jer je dopustila da je vode političari koji misle da je (voda) Jana krštena po jednoj umirovljenoj skijašici. Ali Vidić je

objavio knjigu! Držim u rukama njegovu zbirku pripovijedaka *Južna država*. U njoj je trinaest pripovijedaka, a četrnaesta, *Svevidljivost*, tiskana na koricama. Ivan je pisao i pušio, ili je bilo obratno, jer je zapravo pušio i pisao, Dubravka je kuhala kave i iz pozadine gledala što to uskršava na ekranu, a za dizajn se pobrinula Miranda. Sad su tu, svi na okupu: naravno, sve te pripovijetke smislio je Ivan, on ih je krojio i prekrajao, ali Dubravkin i Mirandin udio u finalizaciji svih zamisli teško bi bilo negirati. Iza svakog uspješnog muškarca u pravilu stoji jedna žena. Iza nekog stoje dvije ili više njih, iako znam da je Ivan pisac izvan protokola i da bi se nad takvim opservacijama samo nasmijao.

Gledam njegovu zbirku i glasno komentiram. Oprema je atraktivna i decentna, kakva mora i biti. Ne znam što me spopalo jer u jednom času, u njihovoj nazočnosti, tvrdim da je pisanje besmisleno, kao što je besmisleno publiciranje knjiga koje nitko ne čita, nitko ne komentira. Bio je to znak rezignacije, kojoj sam raširio krila u najmanje priličnom trenutku. Kako bi bilo da sretnem ženu koja je netom postala majka, ali umjesto da joj čestitam, zdušno je uvjeravam da smo uronili u globalno siromaštvo, da je svijet prenapučen i da će Amerika i Sjeverna Koreja prije ili kasnije zaratiti atomskim oružjem? Nisam imao takve namjere, a nisam ih imao ni kad sam sreo Ivana i njegove pratilje. Ali rezignacija je šiknula iz utrobe, kao što mlaz šikne iz raspuknute cijevi. Srećom, Ivan je razuman i dovoljno dobro me poznaje da bi taj izljev shvatio kao atak na vlastiti integritet. Svaki pisac asocira na neki naslov, ili neku knjigu, a Ivana najviše vezujem za njegovu dramu *Veliki bijeli zec*. Osim u Zagrebu, s Ivanom i Dubravkom viđam se na Krku, u mojoj zavičajnoj Malinskoj. Njih dvoje ljetuju u obližnjim Milčetićima, štoviše, u kući u kojoj se rodio Ivan Milčetić (1853-1921), književni povjesničar, filolog i Jagićev sljedbenik. Za razliku od Milčetića koji je najveći dio svog vijeka proveo u Varaždinu, jedan drugi književni povjesničar, Miroslav Šicel (1926 - 2011), rodio se u Varaždinu, a u Malinskoj je našao suprugu i drugi zavičaj.

nedjelja, 12. siječnja

Oko podne odlazim do Alme Price, vođen teško ostvarivom ambicijom da kupim njen stan. Da bih želje pretvorio u stvarnost, trebam prodati vlastiti stan, a moraju se poklopiti i neke druge sitnice.

Alma i Janusz (Kica) žive na Medveščaku, u blizini Zvijezde, ali odlučili su se za novu lokaciju. Janusz je trenutno u Solothurnu, u Švicarskoj, gdje režira neku predstavu. Bio sam ranije u njihovu stanu, ali ga nisam razgledavao kao policajac ili interesent koji bi ga kupio i u njemu živio. Poslije današnjeg obilaska, definitivno sam shvatio da je to punkt prema kojem nemam otpor i u kojem se od prvog časa osjećam kao doma. Svaki stan isijava duhom onih koji u njemu obitavaju, a šarmantna jednostavnost Almine i Januszove gajbe nije ništa drugo nego njihova legitimacija. Kad još uzmem u obzir balkon i dvorište, kao da sam negdje daleko, neću reći u selu, a opet u gradu! Nakon sjedjeljke u kuhinji, koja se nudi kao dnevni boravak iz davnih dana, kad se vrijeme nije mjerilo mobitelom ili trajanjem parkirne karte, odlazim na Cvjetni trg, a Alma na sudar s vrsnicom i starom prijateljicom Ladom. Sat kasnije našao sam se s Almom kod njene mame, gospođe Jasmine, u Vlačkoj 53. U taj stan i u tu kuću zalazio sam dok je bio živ Čedo i mnogo prije, dok je Alma još ondje obitavala sa svojim roditeljima. Za vrijeme ručka, koji u Jasmininom domu ne može biti loš, samo odličan ili još odličniji, sjećamo se svakojakih epizoda koje poslije toliko godina dobivaju dimenzije mita. Sjećamo se mrtvih, ponajprije Čede, Tonka (Šoljana), Berka, Babaje, Gotovca i Marune. Kako god uzeli, izgleda da u jednom času više komuniciramo sa svojim mrtvima nego sa svojim živima. Kad je umro Gotovac, u prosincu 2000. godine, otišao sam na sprovod. Nakon pogrebne ceremonije, zastao sam pred njegovim posljednjim počivalištem, okrenuo se i ugledao Nikicu Petraka. Nikica je kimnuo i promrmljao: vidiš, ja ih imam više dolje nego gore. Teško da se tome ima što dodati ili oduzeti.

Bili smo pri desertu, kad se začulo zvono. Na kavu je svratio susjed i stari kućni prijatelj Brana Milivojević. Brana je arhitekt, njegova supruga Renata bila je liječnica, ali je preminula, kao što je preminuo i njegov brat Dragan, dramski umjetnik i dugogodišnji član Hrvatskog narodnog kazališta. Zagreb je ipak malen grad. Kad sam se rastao od prve žene, Dragan je u svom prostranom Mercedesu prtio moje stvari i seljakao me po nekim kvartovima za koje do tog časa nisam ni znao da postoje. Brana se u hodu pomaže štakom, očito je prevalio neke gadne operacije, ali unatoč tome djeluje vitalno i čilo. Razgovor je spontan, teme se izmjenjuju na tekućoj vrpci, a svako malo Brana se udvara Jasmini. I ne samo to. Nudi joj brak, a

njihovo davno fiksirano prijateljstvo pomaže da diskusija ne poprimi odveć ozbiljan ton. Onda se u vruću raspravu uključuje Jasminina kćer, diplomatski objašnjavajući da se za brak treba obratiti njoj jer je ona, Alma, čuvarica Čedina pečata. Koliko god je Branin prijedlog djelovao žovijalno, ne bih rekao da je izgovoren tek usput. Ne kanim se miješati ni u čiju privatnost, ali kad čovjek ima sve, ali je sam, onda mu se čini kao da nema ništa. Zato razumijem Branu. I zato mu aplaudiram. Tako smo te nedjelje, u kasno poslijepodne, uspjeti zaboraviti vrijeme. Rijedak i zato još dragocjeniji uspjeh.

Zove me pater Kuzmič iz Osijeka. Zanima ga zašto sam se ostavio angažmana na portalu. Ne želim se pretjerano izjašnjavati, ali Kuzmič je mudar gospodin. Dovoljna mu je jedna riječ da sve razumije. Dok ćaskamo o uvijek istim, a ipak različitim temama, slavni evangelički pastor (čiji je otac Leopold također bio pastor) vozi se u automobilu, moj mobitel ne reagira najbolje, pa nakon nekoliko replika zaključujemo razgovor. Ali zahvalan sam gospodinu Kuzmiču da mi se javio, tim više što njegova podrška i njegove riječi, makar djelovale obično, kriju u sebi neku posebnu dimenziju. Iznimni pojedinci iznimni su u svojoj smjernosti i jednostavnosti. To zvuči kao fraza, ali je tako. A takav je i pater Kuzmič.

U društvu Jagode Kaloper odlazim u Savsku, u stan Sanje Iveković. Sanja slavi rođendan, iako je dovoljno nekonvencionalna da bi pristala da svoju večer pretvori u uobičajenu sentimentalnu feštu. Zapravo, slavljena se rodila 6. siječnja, Na Tri Kralja, ali kako je posrijedi službeni blagdan, nije bilo druge nego da pobjegne od te koincidencije i prolongira slavlje za nekoliko dana. Uostalom, pomicala je Sanja mnoge i mnogo opasnije granice, pa joj nije bilo teško pomaknuti rođendan. Iako još uvijek mlada, tako se učinila mlađom za šest dana; a šest je, kako kažu, đavolji broj! Slavlje će se dogoditi u stanu u kojem je Sanja prije 35 i više godina izvela performans kakav je u ono doba u onoj sredini, komunističkoj i jugoslavenskoj, bio teško zamisliv i još teže izvediv. Cijeli grad titrao je u iščekivanju maršala Tita, koji je u davno zacrtanoj ruti trebao proći Savskom cestom, pokraj zgrade u kojoj Sanja i danas živi. I dok se Zagreb bio krcat zastavama i girlandama, dok je sve bilo u funkciji veličanstvenog dočeka, Sanja je gotovo gola, u T-shirt majici sjela na balkon i simulirala masturbaciju, svjesna da je s druge strane, s vrha hotela *Intercontinental* budno motre agenti tajne policije. Bio

je to u ono doba pothvat koliko nevjerojatan, toliko hrabar i subverzivan. Na takvoj vrsti protestnog performansa aplaudirao bi joj i Wilhelm Reich, kao što bi aplaudirao i Jagodi koja je igrala u filmu o Reichu. Ne Trećem Reichu, nego Četvrtom, Wilhelmu, na čijem su eutanaziranju isto tako zdušno radili i Amerikanci. Petnaest godina čekali smo da komunističke vlasti skinuo veto s Makavejevljevog filma. Iako su *Misterije organizma* (1971) ostale filmski pojam, vjetrić dolazećih promjena i izgubljena slast zabranjenog voća, smanjili su poslije toliko godina dugo potiskivanu znatiželju o Makovom epohalnom projektu. A Sanja? U svim aspektima svog umjetničkog, feminističkog i tako dalje angažmana, ostala je konzekventna. Dolazeći k njoj, prtim u vrećici nekoliko knjiga, među kojima je i katalog njene njujorške izložbe. Kad netko ima prezentaciju u MoMA-i, a Sanja ju je imala, onda to znači da je dospio na Mount Everest. Ekvivalent MoMA-i je filmski Oscar ili teniski trijumf na Wimbledonu. Unatoč tome, njen uspjeh dobio je u medijima manje prostora od postavljanja benzinske crpke u Velikoj Mlaci. U katalogu Sanjine njujorške izložbe, pod naslovom *Sweet violence*, tiskan je i tekst Terryja Eagletona. Razumljivo, ako uzmemo u obzir da je taj isti obznanio knjigu *Holy Terror*, objašnjavajući da je zakon forma nasilja, ispitujući dualizam straha i slobode te ponavljajući da između osnivanja banke i pljačke banke nema suštinske razlike (što se prvi dosjetio Brecht).

Ali rođendan se slavi sve u šesnaest. Uz Sanju, tu je Vesna Kesić, Ognjen Čaldarević, Sergej Pristaš i njegova supruga Nikolina (nek' se feministkinje ne srde, iako sam isto tako mogao napisati: Nikolina Pristaš i njen suprug Sergej), Miloš Đurđević i drugi. Makar zakratko, u društvu se našla i Anja, kćer Sanje i Dalibora Martinisa koja je, u skladu s roditeljskim genima, krenula stazama dizajnerske karijere. Sergej mi govori o kazališnoj grupi BADco, koju je s Ivanom Sajko, Nikolinom Bujas (Pristaš) i Pravdanom Devlahovićem osnovao prije desetak godina. Ali lako za kazališnu grupu. Sergej prakticira *kempo*, spoj joge, meditacije i nenasilne obrane, a zahvaljujući toj istočnjačkoj borilačkoj vještini, održava izvrsnu psihofizičku kondiciju. Nesretan sam dok ga slušam. Ne zbog njega, nego zbog sebe. Godinama sam sebi obećavam kako ću se prihvatiti nekog sporta, kako ću igrati nogomet ili stolni tenis, ako neću trčati ili plivati, a onda sve završi na obećanjima. I suvišnim kilogrami-

ma. Doduše, ni Sanjina fešta neće proći bez fizičkog napora. Nije to rođendan na kojem se jede i pije, iako nismo zakinuti ni u čemu. (Re)kreativni crv u Sanji nikada ne miruje, pa je za svoj rođendan režirala inačicu televizijski popularnog, a meni poprilično odioznog *Plesa sa zvijezdama*. Sve je tu: plesni podij u susjednom stanu, prigodna scenografija i stručni žiri, u kojem sam identificirao stroge face Vesne Kesić i Ognjena Čaldarevića. Nisu mi bili poznati drugi članovi žirija, ali za epilog priče to i nije od presudne važnosti. U paru sam s Jagodom, navlačimo nekakve kostime i natjecanje počinje. Nema Čurlića i Barbare Kolar, ali kamera ne nedostaje. Plešemo i znojimo se, a oni u žiriju prave se važni kao da su članovi ministarskog kabineta. Tako je to s Hrvatima, čim dobiju malo vlasti, odmah se uzohole. Poslije valcera i *rock & rolla*, znojni i zdvojni čekamo rezultate. Jagoda i ja osvojili smo četvrtu nagradu (*Roza Štikla*). Finalmente, nije se moglo očekivati da će iskra korupcije buknući na zabavi na kojoj je upravo simulacija jednog konvencionalnog programa implicirala pobunu protiv vladajućih konvencija. A u našem dijelu svijeta konvencija je isto što i korupcija, zar ne? Nakon što je žiri odlučio što je odlučio, na scenu se popela djevojka u crvenoj halji. Rekla je da prosvjeduje protiv odluke žirija te da u ime publike prvu nagradu dodjeljuje Jagodi Kaloper i Zdravku Zimi. Hijat između službene odluke i glasa naroda bio je očit. Unatoč takvim rezultatima, ili baš zbog njih, večer u Sanjinom domu bila je izvanredna. U gluho doba noći vratio sam se doma ako ne kao oficijelni, onda makar kao moralni pobjednik!

ponedjeljak, 13. siječnja

S 3,5-godišnjom unukom Tonkom i njenim ocem Lukom dolazim u Klinički bolnički centar *Sestre milosrdnice* na Vinogradskoj cesti 29. Tonka ima teškoće s disanjem, pa sam utanačio pregled kod otorinolaringologa Mihaela Riesa, izvrsnog liječnika i mog rođaka (po očevoj liniji). Dan je lijep i za ovo doba godine više nego topao. Ali na vratima čekaonice uslijedio je šok. Hodnik krcat bolesnicima, starim i mladim, ženskim i muškim, miješa se s memljivim zrakom i plačem uznemirene djece. Pitam se u nevjerici što se zbiva, s mukom se probijajući između pacijenata i dežurnih sestara. Atmosfera je zagušljiva, osjećam se kao životinja ulovljena u stupici, ali pred Lukom, a pogotovo pred malom Tonkom glumim kao da je sve u naj-

boljem redu. Je li taj kaos rezultat nove i tako uspješne zdravstvene reforme svedene na redukciju? Smanjenje bolničkih kapaciteta, ukiđanje sanitetskog materijala, ograničavanje lijekova i svih mogućih troškova, to je repertoar pojmova i šlagera koji se godinama ponavljaju na festivalu pod radnim naslovom »Sve za pravu i zdravu Hrvatsku«. Nema sumnje, za nedopustiv rusvaj u tako staroj i uglednoj bolnici ministri će optuživati liječnike, a liječnici ministre. Možda je najgori osjećaj da je na takve slučajeve uzaludno upozoravati. Ali da je netko neupućen ušao u bolnicu, pomislio bi da se našao u zemlji koja je u ratu ili koju je pogodio katastrofalni potres. Srećom, rat je završio prije gotovo 20 godina, a potresi su mnogo rjeđi nego u Japanu. Tu dalekoistočnu zemlju svake godine zadesi 1 500 potresa, ali unatoč tome Japan je 1500 puta uređenija zemlja od Kroacije. Kad je takvo stanje u zdravstvu, lako je pretpostaviti kakvo je u drugim resorima. Iako je najbolje odustati od bilo kakvih nagađanja. Nije zdravo! Ako čovjek nije bolestan, razboljet će se kad uđe u neku od lokalnih bolnica. Dakako, postoje i iznimke koje se ne moraju izlagati torturi u zdravstvenim ustanovama. Takva kava jest, Hrvatska je valjda i baždarena samo za dobro potkožene iznimke. Tonku je više užasnulo nevjerovatni darmar u čekaonici, nego što su je prepali instrumenti u Riesovoj ordinaciji. Nakon svega, završili smo u obližnjem parku. Tonka je sjela na ljuljačku, naokolo su trčkarali psi, pa smo načas zaboravili na bespuća naše zdravstvene zbiljnosti.

utorak, 14. siječnja

Zove me gospođa Mia Pervan. Poznam je godinama, ponajviše kao prevoditeljicu Saint-Exupéryjevog *Malog princa* i Kennetha Grahameovog *Vjetra u vrbama*. Ovu potonju knjigu, Alenka i ja čitali smo Vidu u njegovim djetinjim godinama. Graham je pisao o jazavcu, žapcu i drugim simpatičnim beštijama, a Mia me zove zbog još jedne knjige s animalističkom tematikom. Zbog Čopićeve *Ježeve kućice*. Posudila mi je englesku verziju te bajke, *Hedgehog's Home*, koju je prevela Susan D. Curtis (first published in 2011 by *Istros Books*, London, United Kingdom), pa je red da posuđeno i vratim. Potkraj prošle godine, Čopićeva bajka praižvedena je u Londonu u obliku mjuzikla. I prijevod i predstava dočekani su komplimentima, o čemu se u nas jedva išta zna. Premda je posrijedi tekst koji djeca upijaju bez zadržke, *Ježeva kućica* bila je predmet svakojakih, pa i necivilizira-

nih polemika koje su aludirale na piščevo podrijetlo, rječnik i tome slično. Čas je uvrštavana, čas izbacivana iz lektire, kako se kome prohtjelo. Tako je to u sredini u kojoj je etnička higijena važnija od svake druge higijene i u kojoj se pisci ne dijele na dobre i loše, nego na naše i njihove. Da je to jedini nemili primjer, još bi čovjek i zažmorio. Ali i ovako se žmiri, pogotovo tamo gdje ne bi trebalo.

srijeda, 15. siječnja

U Knjižnici i čitaonici Bogdana Ogrizovića (Preradovićeve 5) predstavljena je zbirka pjesama Drage Štambuka *Coelacanth*. Premda je već godinama u diplomatskoj službi, kao ambasador u Indiji, Egiptu, Japanu i Brazilu, doktor Štambuk je podjednako aktivan u književnom životu. U današnjem programu sudjelovali su Tonko Maroević, Ervin Jahić i ja. Nakon početne nervoze, izazvane viješću da je Štambuk ostao u krevetu, jer ga je zgrabila gripa, sve je teklo po uobičajenom scenariju. Cinici bi primijetili da je normalno da se razbolio – čim je došao u Hrvatsku. Gužva u knjižnici sugerira da ima puno poklonika i prijatelja. U publici su (abecednim redom!) Tomica Bajsić, Branimir Bošnjak, Vesna Frangeš, Dubravka Kisić, Silvija Luks, Sonja Manojlović, Mate Maras, Predrag Matvejević, Zdravko Pecotić, Mia Pervan, Dimitrije Popović, Ivan Rogić Nehajev, Davor Štambuk, Maja Štambuk, Đurđa Tedeschi, Vlasta Vrandečić Lebarić. Gledam prema dnu dvorane i jedva vjerujem vlastitim očima; negdje u kantunu skutrio se Zorislav Srebrić, siva eminencija Hrvatskog nogometnog saveza. Naravno, nije se gospon Srebrić preko noć zaljubio u poeziju, ali kako je Brazil ove godine domaćin mundijala, nije mu preostalo drugo nego da svrati na jednu sumnjivu tribinu i u konzultaciji sa Štambukom poduzme sve kako bi se pokazalo da su naši, a ne brazilski nogometaši najbolji na svijetu. Ali, eto, ambasador se razbolio, a ni Joe Šimunić ne osjeća se najbolje, pogotovo otkad se pokazalo da UEFA nema pojma da je ukoso podignuta desnica stari hrvatski pozdrav ovjekovječen u nacionalnim operama. Kako usporediti Štambuka i kliku iz nogometnog saveza? Teško. Kilometarske daljine koje ih dijele nisu manje od preoceanskog koridora između Hrvatske i Brazila. Ali dobro. Iako pjesnik nije bio među nama (a njegova prva zbirka, tiskana prije 40 godina, zove se *Meu namin*), večer je bila u njegovu znaku. Nisam pretjerano sklon javnim nastupima, još manje volim javna čitanja, ali ipak sam pročitao tekst o Štambukovoj lirici.

Onakvi kakvi jesu, svojom zrcalnom određenošću i inzistiranjem na detalju, Štambukovi stihovi podsjećaju na riječi kojima je Roland Barthes designirao japanski paket: »Geometrijski strogo oblikovan a, ipak, uvijek potpisan ponekim asimetričnim naborom ili čvorom, po brizi, po samoj tehnici izradbe izmjenom kartona, drveta, papira, vrpce, paket više nije prolazna oprema prenošena predmeta, on sam postaje predmetom; omot je za sebe posvećen, kao dragocjena, iako besplatna stvar; paket je misao.« Nastavljajući tim slijedom, nameće se zaključak da je i Štambukova poezija isto takva »dragocjena, iako besplatna stvar«. A odgovor na pitanje što rade zmajevi, apostrofirani u naslovu jedne druge knjige, jasan je kao dan. Čuvaju Zlatno runo ili, drugim riječima, čuvaju poeziju. To znači da je Drago istodobno i Dragon, pjesnik koji piše sebe i svijet, predmnijevajući puninu kao temeljni razlog ljudskog opstanka.

Kasno dolazim doma i u ponoćnom terminu gledam *Elenu*, film Andreja Zvjaginceva. Priča o bračnom paru u ozbiljnim godinama, koji ratuje oko djece iz bivših brakova. Nije to sineast koji se legitimira *Povratkom* i *Izgnanstvom*, dvama remek-djelima koja publiku ostavljaju bez daha. Ali vrijedi vidjeti i *Elenu*. Zvjaginцев demonstrira rijetku suptilnost, čak i izborom muzike (Philip Glass, Bob Dylan, Maria Callas kao *Casta Diva*, Bach, *et cetera*).

četvrtak, 16. siječnja

Zove me Ladislav Tomičić. Premda nije u cvijetu prve mladosti, iz moje perspektive on je (još) mlad novinar. Nakon svih *tsunami* koji su zadesili *Novi list*, jedan od rijetkih koji piše kako diše, svjestan da novinarstvo podrazumijeva i moralni imperativ. Rođen je u Busovači, bosanskohercegovačkom gradiću smještenom između Travnika i Sarajeva. Ladislav i danas isijava čistoćom i izravnošću, osobinama za koje mi se čini da ih posjeduju samo oni koji su ih usisali s majčinim mlijekom. Nekad je svirao gitaru. Slušajući ga, nagovarao sam ga da se ostavi pisanja i posveti muzici. Ono prvo stvorit će ti nevolje, ono drugo darovat će ti cure, premda i cure mogu biti nevolja, objašnjavao sam mu, malo u šali, malo u zbilji. Ladislav uređuje portal *www.lupiga.com*. Predlaže mi da postanem njegov suradnik. Lijepo je što me se sjetio, ali moje vrijeme je iscurilo. Kao pijesak u klepsidri.

Kupujem *Jutarnji list*. Lako je pretpostaviti što piše u novinama, ali teško je odoljeti navikama. Pogotovo lošim. Ali ponekad su mo-

guća i iznenađenja. U kulturnoj rubrici, koja još nije ukinuta, Nenad Rizvanović piše o Jamesu Joyceu u povodu 100. obljetnice prvog tiskanja njegovih *Dublinaca*. Istina, Joyce je tu knjigu pripovijedaka zgotovio 1914, ali nakon silnih natezanja objavljena je tek osam godina kasnije. Za ono doba bile su to odveć sablažnjive proze, iako će današnjim čitateljima, ako takvih ima, djelovati kao (nezašećerena) limunada. Naslov teksta, »Najutjecajnija zbirka priča svih vremena«, valjda je zalag potrebi da sve bude bombastično i orgijastično, čak i kad je posrijedi elitna književnost. Ali ne treba cjepidlačiti. Dobro je da se takav tekst uopće pojavio u novinama. Još nije sve propalo. Oko 15 sati dolazi Jagoda Kaloper. Živim u Novom Zagrebu koji ne tretiram kao grad. Napokon sam nakanio prodati svoj stan i preseliti se u centar. Kakvom ju je Bog dao, Jagoda se ponudila da snimi sve prostorije i aktivira nekoliko agencija. U boj, u boj! Nakon što smo posao završili, odlazimo da zgrade državne dalekovidnice. Jagoda preuzima nekakve diskove, a prazni želuci nagnali su nas da svratimo u *Marijino zvono*, omiljenu birtiju koja se uzdržava od televizijskih namještenika. U prednjem dijelu sjedi Stjepan Čuić. Atmosfera je vesela, kao da smo na nekakvom derneku. Jelo je ukusno, ali dojam je pokvario konobar koji je »zabunom« stisnuo krivu tipku i zaračunao koliko je zaračunao. Kao da smo na Balkanu.

petak, 17. siječnja

U Kulturno-informativnom centru Bosne i Hercegovine, u Ilici 44, održava se svečanost na kojoj će Predrag Matvejević biti proglašen počasnim građaninom grada Sarajeva. Kasno poslijepodne telefoniram Predragu da mu čestitam i da se usput ispričam što nisam došao na ceremoniju na koju me pozvao. Ali umjesto slavljénika, kojeg upravo intervjuiraju na televiziji, javila se njegova Mira. Ona će mu ionako sve prenijeti. Poslije mnogo godina zajedničkog života, bračni partneri se gotovo identificiraju. Valjda se i toleriraju. Koliko smo tolerantni kao pojedinci i kao zajednica, teško je pitanje. I Hrvatska je teško pitanje, zapisao je svojedobno Matan. Tako se u digitaliziranom 21. stoljeću vraćamo romantičnoj viziji ljubavi koja se račva u dva pravca: prema domini (ili prema ženi) i prema domovini. A Predrag? Jednom zgodom, dok smo sjedili u kavani *Dubrovnik* i pili plavac, razgovor se sveo na Sarajevo. Predrag je ondje studirao, ali ni moja biografija nije bez dodira s glavnim gradom

Bosne i Hercegovine. Dovoljno je reći da sam u studentskim danima pisao za *Oslobođenje* i da sam kao vojni obveznik u Sarajevu proveo šest mjeseci. Dok sam čitao *Elijahovu stolicu*, osjećao sam se kao glavni junak Richard Richter. Ne samo zbog edipovske drame, ili drame vlastitog identiteta, nego isto tako zbog Sarajeva. Predrag se sjeća Ladana i Sarajlića, koji su već na drugom svijetu. Onda spomigne Sidrana. Njih dvojica, Matvejević i Sidran, našli su se na Lago di Como, u Lombardiji, kad je ovaj potonji dobio *Premio letterario 1996 della Fondazione Laboratorio Mediterraneo* za dvojezično izdanje zbirke pjesama *La bara di Sarajevo* (Lijes za Sarajevo). Kao što je Tuđman na salveti dijelio Bosnu, tako je Sidran svom prijatelju na salveti skrojio prigodnu lasku: »Predraže, Predraže/ Nema gdje te ne traže/ Od Pariza, pa do Rima/ Svugdje za te mjesta ima/ Od New Yorka do Calcutte/ svi vjeruju u te/ I još nešto samo evo/ Voli te i Sarajevo/«. I neka još netko kaže da nije zaslužio titulu počasnog građanina. Premda, u Matvejevićevo slučaju, nagrada nikad dosta.

nedjelja, 19. siječnja

Sa suprugom Alenkom odlazim u Muzej suvremene umjetnosti u Aveniji Dubrovnik 17, gdje traje retrospektiva Vojina Bakića *Svjetlonosne forme*. Takav naslov, za koji je zaslužan Jure Kaštelan, signalizira da se Bakićevi radovi suprotstavljaju vremenu historijske tame. Posrijedi su, dakle, transferi svjetla ili svjetlonosne forme. Svjetlo(st) je pojam koji najkraće i najtočnije sažima htijenja tog skulptorskog velemajestora. A za umjetnika koji je sudjelovao na takvim internacionalnim smotrama kao što su Bijenale u Veneciji, *Documenta* u Kasselu i Bijenale u Sao Paulu, ne može se zaključiti drugo nego da je velemajestor. Bakićevo ime najčešće vezujem za spomenike Goranu (u Severinu na Kupi, u zagrebačkom parku Ribnjak), za Vatroslava Lisinskog (u istoimenoj dvorani) i za neponovljivog *Bika*, prvi put izloženog na Bijenalu u Veneciji (1956). U nekim davnim vremenima, dok smo se od Zagreba do Rijeke ili od Zagreba do Krka vozili starom cestom, odmor u Severinu na Kupi prešutno se podrazumijevao. Ondje bih popio kiselo mlijeko i pojeo štrudlu od sira, a onda obavezno prošetao do obližnje škole i Bakićevog Gorana. Dodirivao sam onu brončanu glavu, služeći se Bakićevim djelom kao transmisijom koja vodi u prošlost, i još dalje, prema korijenima jedne od najvećih i najžalosnijih pjesničkih legendi.

Na retrospektivi u MSU otkrivam novo, identificiram staro, ali i ono što sam zaboravio i što je prekrila neumitna prašina zaborava. Onda zastajem pred kronologijom strave i užasa. Godine 1941. ustaše su u Jadovnu pogubili četiri Bakićeva brata. Godine 1990. preimenovane su Ulica braće Bakić i škola Milana Bakića u njegovu rodnom Bjelovaru. Godine 1991. u Bjelovaru je miniran *Spomenik strijeljanima*. Od monumenta, koji je umjetnik poklonio svom zavičajnom gradu, sačuvane su glava i jedna šaka. (Inicijativu za obnovu spomenika pokrenuo je Bakićev prijatelj Dušan Matić, a podržali su je Snješka Knežević, Tonko Maroević i Zvonko Maković. Prema fotografijama Toše Dabca i Nenada Gattina, rekonstruirao ga je akademski kipar Alan Vlahov. Godine 2010. postavljen je na groblje Borik u Bjelovaru.) Godine 1991. miniran je spomenik *Pred strijeljanje* u Gudovcu. Iste godine (1991) uništen je spomenik *Poziv na ustanak* pred školom u Čazmi. Godine 1992. miniran je *Spomenik pobjedi* u Kamenskoj. Iste godine (1992) miniran je spomenik bilogorskom partizanu *Na vječnoj straži* u Bačkovici. U razgovoru za magazin *The Rolling Stone*, Bob Dylan nije se previše pohvalno izrazio o Hrvatima. Što bi tek rekao da je znao za Bakićevu, ne samo životnu nego i posthumnu sudbinu?

ponedjeljak, 20. siječnja

Na današnji dan, prije sedam godina, umrla je moja majka Draga. Draga majka. Što se odonda promijenilo? Mnogo toga. Zaobilazim dio grada u kojem je živjela, a rodni otok vidim u magli kao repliku izgubljene Atlantide. Sve što se tamo događalo fiksirano je maminim riječima, dekorirano njenom spontanošću i potencirano mirisima iz njene kužine. Otkad je nema, Krk je postao Krnj. Barthes piše da »svatko žaluje svojim ritmom«. I dalje: »Svako 'druženje sa svijetom' pojačava ispraznost svijeta u kojem više nema nje«. Pa-etnome dosta.

Elektronskom poštom Leonardo Beg šalje mi proglas kojim izvještava da je Katolička Stara Crkva rehabilitirala Marka Antuna de Dominisa. Zadnji pasus navodim *in extenso*: »Dominisov teološki opus predstavlja nadahnuto djelo i anticipaciju budućnosti Crkve. Ono što je ovaj sluga Božji – Dominis – htio, bilo je pomirenje i sjedinjenje Crkava. Tu teologiju gradio je na temelju biskupskog kolegijaliteta kojeg je kasnije, modificiranog, u nauk Drugog vatikanskog

koncila ugradila upravo Katolička Rimski Crkva, ona ista koja ga je proklela. Razloge neslaganja među kršćanskim vjorama vidio je u neslaganju raznih istina vjere te ponudio izuzetno rješenje u prihvaćanju osnovnih članaka vjere (vjera pracrkve vidljiva u apostolskom vjerovanju i prvim koncilima crkve) dok se u drugome kršćanske vjeroispovijesti mogu razilaziti. Obzirom da Katolička Rimski Crkva od 1624. godine do današnjega dana nije ništa učinila za rehabilitaciju ovoga proroka Božjega, smatrali smo svojom neodgodivom dužnošću to učiniti u naše vrijeme, stoga Katolička Stara Crkva sa svoje strane, snagom svojega poslanja ukida ovu stoljećima zadržanu nepravednu presudu i proglašava milošću Duha Svetoga monsignora Marka Antuna de Dominisa rehabilitiranim«. Uz nadnevak, 12. siječnja 2014. godine, proglas je potpisao voditelj procesa rehabilitacije, mons. dr. Leonard Beg, biskup iz Raba.

Pročitao sam citirane retke i pomislio kako će reagirati Kaptol, ako će uopće reagirati? A kako bi, da je živ, reagirao jedan drugi heretik – Ivan Supek? Pokojni fizičar, filozof, pisac, Heisenbergov student i tako dalje, identificirao se s Dominisom do mjere koja je nadilazila granice puke literarne identifikacije. Dominis je zatočen u tvrđavi Sant' Angelo, a nakon smrti, na lomači su završili i njegov leš i ostavština. Supekova kob možda nije bila tako dramatična, iako je na posljednji počinak, po vlastitoj želji, ispraćen u najintimnijem krugu, demonstrirajući tako definitivnu nepomirljivost sa svijetom koji ga je onemogućavao u njegovim najplemenitijim pothvatima. Kad je objavio *Povijesne meditacije* (1996), nitko nije reagirao. A ignorancija je ponekad gora i od negativne reakcije. U toj knjizi evocirao je boravak u Sjedinjenim Državama potkraj 1989. godine. U Chicagu, u susretu s našom emigracijom, shvatio je opasnost od jedne militantne struje koja je zagovarala Hrvatsku kao sljednicu Pavelićeve države. Njegove strepnje nisu nikoga zanimala. Zato smo tu gdje jesmo, u zapečku Europe, gdje smo u krajnjoj liniji oduvijek i čučali. Akademika Supeka upoznao sam kao desetogodišnjak, kad je sa svojom obitelji, sa suprugom Zdenkom Tagliaferro (čiji su preci s Napoleonovom vojskom došli u Rijeku) i troje djece ljetovao u mojoj rodnoj kući na otoku Krku. Otad sam često svraćao u njihov dom, u Rubetićevoj 10 u Zagrebu, prijateljujući najviše s njegovom kćerkom Silvom, slikaricom i neusporedivom gospođom koja me pokušavala prevesti na vegetarijanstvo. Što u tome nije uspjela, krivnja je na meni, a ne na Silvi.

Umro je Claudio Abbado. Nikada nisam volio one koji dirigitiraju drugima. Osim ako ne dirigitiraju simfonijskim ili kakvim sličnim orkestrima, utjelovljujući usput takvo majstorstvo kakvim je zračio Abbado.

utorak, 21. siječnja

S Mirnom Reiser sjedim u prepunoj dvorani Hrvatskog narodnog kazališta, Trg maršala Tita 15, uoči premijere *Giselle* (Adolphe Adam & Théophile Gautier). U naslovnim rolama nastupaju Ruskinja Ekaterina Borchenko kao Giselle i Nijemac Friedemann Vogel kao Princ Albrecht, koreografiju potpisuje Iraidna Lukašova, a uz zamjetan angažman domaćih snaga, budi se uvjerenje da nas čeka prvorazredni doživljaj. Baletni *masterpiece* o prelijepoj seoskoj djevojci koja se zagledala u grofa, ljubomorni šumar Hilarion, zaručeni princ, fatalni kraj junakinje i ples nad njenim grobom, magnetiziraju čak i trećemilenijsku, digitalnom tehnikom opčinjenu publiku. *Giselle* je umjetnost koja ne trpi prosječnost. Isto pravilo vrijedi i u kulinarstvu; palačinke s ribom (ako ste ih kušali) moraju biti vrhunske ili ih ne treba ni pripravljeti. Balet koji sam gledao bio je takav da bi ga se moglo izvoditi u najvećim metropolama. Čim se Vogel pojavio na sceni, dočekao ga je gromoglasni aplauz. Slavni baletan kao da je definiran svojim prezimenom. Vogel na njemačkom znači 'ptica', a njemački plesač našao se u ulozi koja pretpostavlja lakokrilost, letenje i teško dohvatljiva anđeoska stanja. Za razliku od hrvatskog, u njemačkom jeziku ptica je muškog roda (*Der Vogel*). A i Kafka je bio muškog roda, iako njegovo prezime na češkom znači 'čavka'! Ni među jezicima nema pravice, a kamoli jednoobraznosti koja nam je toliko prirasla srcu.

Prije drugog čina dočekali smo još jedan mali spektakl. Nisu svi pravo ni sjeli na svoja mjesta, a postarija gospođa iz prvog reda ustala se i tronutim riječima obratila publici: prije mnogo godina na ovoj istoj pozornici tumačila sam ulogu Giselle. Današnji plesači su nas nadmašili. Uživajte! Možda nisam doslovce citirao riječi matrone u crnom, ali nisam iznevjerio njihov smisao. Bila je to Ivanka Žunac, koja je plesala Giselle gotovo prije pola stoljeća – 1965. godine. U atmosferi opuštenosti i zadovoljstva, kakvim rezultiraju dobre predstave, razilazimo se poslije svega svojim domovima. Razgovaram s velikim baletnim magom Milkom Šparemblekom i njegovom supru-

gom, uvjeren da ovaj grad i ovaj narod imaju bolju kulturu nego što je zaslužuju. Zapravo, nije problem ni u gradu, ni u narodu, nego u politici i njenim činovnicima. *Inutile parlare*, rekla bi moja pokojna majka. Dok je trajala predstava, sjetio sam se gotovo u panici da je danas rođendan moje rodice Višnje. Ona nije samo rodica, nego jedna od rijetkih preostalih osoba iz majčinog kruga moje obitelji s kojom me veže iznimna blizina. Višnja živi u Novom Sadu, njen pokojni suprug Zdravko Mandić bio je slikar i, što je u ovom slučaju posebno važno, u Zagrebu je učila balet, iako nije krenula stazama baletne karijere. Stojim na Trgu maršala Tita, između kazališta i Kavkaza. Noć je topla ili toplija nego što je to uobičajeno za ovo doba godine. Zovem Višnju, gledam publiku na kazališnoj terasi i mislim da je Calderon u pravu: »O, malen je dar nam dan,/ jer sav život - to je san,/ a san su i sami snovi« (preveo Nikola Milićević).

srijeda, 22. veljače

Zove me Nikola Petković, koji trenutačno obnaša funkciju predsjednika Hrvatskog društva pisaca u Basaričevkoj 24 . On je moj lancman (rođen je u Rijeci), desetak godina živio je u Sjedinjenim Državama, a sada radi na riječkom Filozofskom fakultetu, piše pjesme, i ne samo pjesme, dirigira jednom profesionalnom udrugom i tako dalje. Nikola ili Nikica nagovara me da se vratim u Društvo iz kojeg sam istupio negdje početkom 2006. godine. Nerado se vraćam na tu epizodu. Premda mi je drago da me Nikola nije zaboravio i da predlaže da se vratim u njihovo jato, ćutim stanovitu nelagodu. Učlanio sam se u Hrvatsko društvo pisaca, nakon nekoliko godina sam istupio, pa mi se čini bedastim da se sada opet vraćam, bez obzira na simpatije prema Nikoli ili antipatije prema nekom drugom. A predložio mi je Nikola da jednom zgodom odemo na lignje. Njegov kaić je u Bakru, spreman za akciju. Ta ideja mi se svidjela, iako nisam siguran da će se naše ribanje i ribarsko prigovaranje zbilja dogoditi.

Čitam izvještaj sa sjednice Sabora na kojoj su članovi Vlade odgovarali na zastupnička pitanja. Ono što se događa na tim sjednicama nije ništa drugo nego horor. Sva je prilika da su predstavnici obiju zaraćenih strana sposobni samo za brutalno vrijeđanje, za rat, ali ne i za dijalog. Dok brod tone, ili je već potonuo, hrvatski političari izvještali su se jedino u pumpanju svojih bolesnih taština i prebacivanju odgovornosti na protivničku bandu. Jedan od opozicijskih

galamdžija tepa premijeru, napominjući da je od njegove nesposobnosti veća samo njegova debela koža. Nakon takve pljuske, ostavku bi trebao dati premijer (jer ima debelu kožu) ili onaj tko to tvrdi (jer širi objede). Naravno, nitko neće dati ostavku. Ali cijenu za niska prepucavanja u najvišem zakonodavnom tijelu države podmirit će, naravno, građani. Kako sugerira naslov jedne proze, svemu ima vrijeme. Zna se kad je sezona žetve i kad je berba grožđa. Hrvatska je svoje vrijeme profučkala. Njeni reprezentanti upustili su se u reprezentativnu berbu (čitaj: krađu), a kad su izvori presušili, preostalo im je da krađu vrijeme. U bespućima svoje statusom dekorirane praznine, oni su slika države pretvorene u ruglo.

Telefonira mi Tomislav Šakić i podsjeća na tekstove za Matošianu. S Lukom i Tonkom odlazim u poslijepodnevnu šetnju Maksimirom

četvrtak, 23. siječnja

Posredovanjem ministricе vanjskih poslova, Hrvatska je podržala jedinstvenu Španjolsku. Zvuči – naizgled – logično i moralno, iako je pitanje što je u politici logično, a pogotovo moralno. Službeno stajalište naše zemlje ne bi bilo sporno da nije Katalonije koja ima gotovo dvostruko više stanovnika od Hrvatske i čiji zahtjevi za odcepljenjem ne datiraju od jučer. Ako se vratimo u ne tako davno prošlost, kad smo se zlopatili u ratu i tražili da svijet prihvati našu neovisnost, onda se postupci aktualne vlasti čine još dvojbeniji. Nije to jedini slučaj u kojem protagonisti naše vanjske politike nisu bili na odgovarajućoj razini. Potkraj 2012. Palestinci su zatražili status promatrača u Ujedinjenim narodima. Iako im suzdržavanje nije jača strana, u tom slučaju naši poklisari suzdržali su se od izjašnjenja. Još jedan dokaz da je politika u srodstvu s pornografijom. Davno je Ionesco zaključio da svijet živi pomoću umjetnosti koja briše granice prostora i vremena, čuvajući svijest o kontinuitetu. S druge pak strane, ideologije razdvajaju narode, a ujedinjuju luđake i fanatike. Ali koga briga za Ionesca? Živimo u eri spektakla u kojoj se ni teroristi ne stide svojih čina, a kamoli da bi se stidjeli političari koji su promovirani u zvijezde. Što je njihov sjaj lažan, najmanje je važno. Važan je spektakl kao »materijalna rekonstrukcija vjerske opsjene« (Debord). Nakon Katalonaca i Palestinaca, na redu su Škoti koji ne žele biti dependentni o Englezima. Ne sumnjam da će službeni Zagreb opet demonstrirati svoju poslovičnu konzekventnost.

subota, 25. siječnja

U Hrvatskoj sve kasni, pa smo tek jučer dočekali prvi ovosezon-ski snijeg. Makar u Zagrebu. Dan je sunčan, pa odlazim u grad. Na Trgu maršala Tita, pred Kavkazom, razgovaram sa Zlatkom Ožboltom. Onda nailazi Marko Grčić i priključuje se. Gledajući zgradu Školske knjige, Marko se vraća u pedesete godine prošloga stoljeća, kad je ondje bio lociran *Vjesnik*, u kojem je proveo svoj profesionalni vijek. Ne znam kako je počela rasprava o Ivanu Meštroviću. Kažem kako nekad nisam volio njegove goleme spomenike, a kad sam pročitao roman *Vatra i opekline*, predodžbu o Meštroviću stubokom sam promijenio. Od svih njegovih čudesa, najviše volim Račićev mauzolej u Cavtatu i Zdenac života koji sada, dok stojim, slutim u kazališnoj blizini. Onda Marko kreće u napad: a koliko figura ima na Zdencu? Nemam pojma, a nema ni Zlatko. Marko inzistira na pitanju, pa bubnem tek tako da ih je četrnaest. Zlatko kaže jedan manje, a Marko otkriva da ih je deset. Četiri muško-ženska para plus starac plus dijete, sve u svemu deset, broj pitagorejske tetraktise koji simbolizira ukupnost ili dovršenost i koji je znak univerzalnog stvaranja. Uvijek iznova divim se Marku koji sve zna. Svojedobno se govorilo da Josip Sever zna što nitko ne zna (recimo, kineski), ali ne zna što svatko zna (recimo, gurnuti kabel u utičnicu). Marko je nešto drugo. Možete spomenuti Filistejce, Eliota, Wagnera i njegove opere ili nekog našijenca, Stjepana Radića, Vladimira Nazora i tako dalje, Marko će bljesnuti nevjerojatno preciznim detaljima koji stvaraju dojam da je čas prije proučavao ono što je trenutak kasnije postalo predmetom spontane rasprave. A figure na Zdencu života? Nisam provjeravao, ali ako Marko kaže da ih je deset, onda ih je deset.

Pita me Marko da li spremam kakvu novu knjigu? Ne znam što bih odgovorio. Pisati knjige, makar takve kakve ja pišem, feljtonističke i esejiističke, gotovo da nema smisla. Žaliti se i lamentirati isto tako nema smisla. Zato prelazim na druge teme. I za svaki slučaj citiram Tanizakija: »Prije stotinu godina starci su uzdisali za vremenima od prije dvjesta godina, oni od prije dva stoljeća tužili su se kako je bilo mnogo bolje prije trista godina. Ukratko, nema generacije zadovoljne postojećim stanjem stvari. To se osobito odnosi na današnje vrijeme, kad se razvoj odvija vrtoglavom brzinom.«

ponedjeljak, 27. siječnja

Poziv na književnu večer u povodu 100. obljetnice antologije *Hrvatska mlada lirika*. Razmišljam da li odem ili ne odem, a tek onda shvaćam da se priredba događa u Splitu: klub *Ghetto*, Dosud broj 10. Čitao sam tu antologiju još za studentskih dana, opipavao izvorno izdanje, a već godinama čuvam reprint koji je objavio Nakladni zavod Znanje (priredio Dubravko Jelčić, uredio Zlatko Crnković). Nije lako odrediti što neke knjige čini tako važnim i posebnim. Wiesnerova antologija izdvojila se među publikacijama te vrste, a Šimićeva *Preobraženja* stekla su status naše najvažnije pjesničke zbirke u 20. stoljeću. U svom predgovoru Wiesner je zaključio da su Vidrić i Matoš, prvi spontanošću, drugi rigoroznošću, odredili pravac »mnogima od mladih«. Kad se antologija pojavila, Kamov je već četiri godine bio na drugom svijetu. Bio je mrtav i Milan Vrbanić kojeg je pomela tuberkuloza, a Fran Galović poginuo je 26. listopada 1914. godine na mačvanskoj fronti (antologija je tiskana iste godine, u lipnju). Među prezentiranim imenima najvažniji su Ivo Andrić, Fran Galović, Janko Polić Kamov i Augustin Ujević. Lako je zapaziti da je zaboravljeni Stjepan Parmačević zastupljen s najviše pjesama, čak više nego Ujević, Nikola Polić dobio je više prostora od brata Janka koji je svojim olujnim temperamentom i nepotkupljivim jezikom nadživio mnoge generacije, dok je Andrić u popratnim bilješkama skiciran kao Sarajlija »bez i najmanjeg turskog atavizma« (!) i kao pjesnik koji »ima budućnost«. Ako se sreća mjeri duljinom egzistencijalnog vijeka, onda je najveći dobitnik Varaždinac Zvonko Milković (1888 – 1978). Premda o Parmačeviću malo tko išta zna, njegov *Kip domovine*, kao parafraza Matoševe istoimene proze, alarmantan je u izravnosti kojom dopire do naših dana: »U ovoj zemlji mrtvih kapitala/ i mrtva stida, pognutih šija;/ u zemlji, kojom tako bujno klija/ plod zločinački posijanih zala;/ u ovoj zemlji traženih kretena,/ u zemlji mračnih tamnica i jada,/ u kojoj ne bje nikada no sada/ veselja manje, tužnijeh vremena«.

Cinestar, Avenija Dubrovnik 16. U kasnim noćnim urama gledam *Nimfomanku* (prvi dio) Larsa Von Triera. Ulazim u dvoranu u kojoj sjedi, slovom i brojkom, troje znatiželjnika. To me ne muči. Puno teže je izdržati navalu retardiranih reklama i agresivnih *Vorspanna* koji su nepogrešiva anticipacija budućnosti s ljudskim bićem/nebićem, gluhim za sve što je umno i zbiljsko, a otvorenim za sve što je glupo

i virtualno. Isključio sam mobitel, a kad je projekcija počela osjećao sam se kao Ludwig II Bavarski, kojem usred Neuschwansteina maestro Wagner režira jednu od svojih opernih ekstravagancija. Dakako, na takvu pomisao navela me elitna količina posjetilaca, iako Von Trier ima dovoljno dodirnih točaka s Wagnerom. Njegova *Melankolija* počinje uvertirom iz *Tristana i Izolde*, stvarajući istog časa mišung ljepote i sjete koji gađa direktno u utrobu. *Melankolija* je remek-djelo, što se ne bi moglo reći za *Nimfomanku*. Osim što ne bi bilo normalno da dva puta za redom snimi dva izvanserijska filma, u drugom slučaju Danac je otišao tako daleko da je snimio film koji je antifilm i koji s uopćenim predodžbama o radodajkama i povampirenim jebaljkama nema nikakve veze. Osim Stacy Martin i Charlotte Gainsbourg, koje tumače lik glavne junakinje, Joe (u ranoj i zrelijoj fazi), u filmu igra nekolicina glumaca koji se opetovano pojavljuju u njegovim projektima kao što se opetuju njegove priče, opsesivno vezane za pitanje depresije, alkohola, ljubavi i autodestruktivne seksualnosti. Prije je to esej o erosu i tanatosu, nego konvencionalna drama s prologom i moralističkim epilogom. Sredovječna žena s izričitim samoopužujućim instinktom i osamljeni intelektualac u dijalogu u kojem se oboje ispovijedaju, iako je glavni akcent na drami takozvane nimfomanke. Premda ima eksplicitnih seksualnih prizora, od pornografije ili bilo kakvog osjećaja lascivnosti u filmu nema ni traga. Možda je najvažnije spomenuti da prema glavnoj junakinji, Joe, koja se nudi na sve strane, tretirajući seks kao tjelovježbu, kao disanje ili podnevni aperitiv, ne gajim ni najmanji prezir.

Kudikamo više prezirem sve moguće kriminalce i protuhe, koji danomice paradiraju na novinskim stranicama, nudeći se kao model uspješnosti i uzor budućim generacijama. Naravno, manji je problem u kriminalcima, a mnogo veći u onima koji ih štite. Ali to je posebna tema. Ako Joe nekome škodi, onda mnogo više škodi sebi nego bilo kome drugome. Sve što poduzima, Von Trierova junakinja čini na svoj rizik i na vlastiti račun, pa se u usporedbi s upravo spomenutim razbojnicima doima kao svetica. Seks ionako nije ono što misle onanisti i dežurni ekshibicionisti. Od antičkih vremena datira pojam svete prostitucije, koja je simbolizirala plodnost i sjeđinjenje s božanstvom, a Hocke upozorava da je engleski pjesnik Edmund Spenser ljubavni akt doveo u vezu s misterijem krvi u kršćanskom sakramentu. Smiješno je i gotovo nevjerojatno da nijedno

vrijeme nije toliko degradiralo seksualnost kao današnje jer je ideju slobodne ljubavi svelo na prostaštvo kao jedinu vrstu samoobrane. Ili samoobmane. U nezajajljivoj potrebi da dospije do (k)raja, samo je Von Trier mogao seksualnost poistovjetiti s Bachovom kozmičkom muzikom, numeričkim igrama i ribarenjem. Osoba rođena u zodijakalnom znaku ribâ inkarnacija je emotivne nesputanosti i pretjeranosti, vazda usmjerene prema vrijednostima koje je nadmašuju i interkoloniziraju. A tko i što premašuje čovjeka, koliko on sam ili, drugim riječima, koliko ga premašuje njegov spol? Ne kaže se zalud da je čovjek rob svoje seksualnosti. Joe je isto tako rob, zapravo robinja i mučenica, u istom smislu u kojem je latinski pojam *passio* sinonim za muku Isusovu, ali i za stanje emotivne i/ili tjelesne ovisnosti. Gledajući Von Trierov film bio sam na strani njegove Joe. Kao što sam na strani Marije Magdalene (kojoj se Krist ukazao poslije uskrsnuća), kao što sam na strani Francuskinje Catherine Millet. Potonja je u svojoj ispovijesti napisala da je u nekom razdrmanom kombiju primala stotine muškaraca, identificirajući ih s kolonama vjernika koji su joj došli na poklonstvo. A kako je branila svoju tjelesnu nezasićenost? Vrlo jednostavno: »Tucati se nezavisno od bilo kakve odvratnosti nije značilo samo srozavanje, nego, zamjenom teza, uzdizanje iznad predrasuda.«

utorak, 28. siječnja

Osamdeseti rođendan Danijela Dragojevića. Među stereotype o našem narodu ubraja se i tvrdnja da smo pakosni i zavidni. Možda je to točno u mjeri u kojoj su točni ili netočni svi stereotipi. Srećom, uvijek postoje iznimke. Hrvati se teško usuglašuju oko političkih uvjerenja, ratoborno objašnjavaju da je baš njihovo rodno mjesto najljepše i da je njihov nogometni klub najbolji na svijetu, ali u Dragojevićevu slučaju nema spora. Profesionalni pisci, kritičari i publika, oni koji čitaju recentnu književnost i oni kojima se knjiga dogodi, kao nesretan slučaj, jedinstveni su u tvrdnji da je Dragojević naš najveći živi pjesnik. Ne znam slaže li se s time i Dragojević, jer njegova spremnost da očiglednost obrne u suprotnost, a pohvalu na svoj račun odbije zbog mira i vlastitog integriteta, davno je poprimala razmjere legende. Reći da je Dragojević hodajuća kontradikcija bilo bi odveć paušalno jer čovjek je sam po sebi kontradikcija. Pogotovo ako je pjesnik. Osim što je toliko hvaljen da se komplimenti

njegovim knjigama čine kao tautologija, ili bacanje soli u more, Dragojević je uspio u nečem što se čini nemogućim. Uspostavljajući jasnu granicu između privatnog i javnog, očuvao je vlastiti integritet: iako prirodnom pjesničke misije osuđen na reflektore, kao najvažniji sinonim za »uspješnost«, zakračunao je vrata banalnosti i svakoj mogućnosti da vlastito lik servira publici u maniri egocentričnog ekshibicionizma koji se danas naprosto podrazumijeva. Što to znači? Samo to da nije »popularan« zbog ovoga ili onoga, ne guraju ga u prvi plan skandali s ideologijskim ili kakvim drugim prizvukom, nije emigrant ni politikant, nije hašoman ni megaloman, pa bi se netko mogao zapitati što je u njemu uopće zanimljivo ako nije ništa od toga. Pa nije valjda da su zanimljive njegove knjige?

U tome je kvaka. Za razliku od mnogih kolega koji svoju čitanost duguju ovom i onom, Dragojević je ne duguje nikome. Osim vlastitim knjigama. Koliko je poznato, knjige su njegova jedina krivica i u toj vrsti ekskluzivnosti rijetko mu tko može parirati. Ono što je napisao, ostavio je na vjetrometini, pa što bude. Niti je što dodavao, još manje uzimao, zbirke nije promovirao ni reprintirao, demonstrirajući jednu vrstu asketizma, pa i minimalizma, svojstvenog životinjama koje nastanjuju njegov poetski imaginarij (kornjača, mrav, puž). Kad mislim na Dragojevića, ne Olivera nego Danijela, najčešće se sjetim jedne njegove kratke pjesme. Ne zato što je kratka, nego zato što je u tri stiha ocrtao najbolji mogući autoportret: »Na kraju krajeva/ što se koga tiče/ što u mom vrtu cvjeta ruža!« Ali, naravno, teško je odoljeti vještini poetske eristike, iskazane u istoj knjizi iz koje su netom citirane riječi: »Kažu da Bog ne postoji./ Možda./ Ali to ja i za sebe mislim.« Jedna Dragojevićeva knjiga koja mi je nestala, kao što je nestala olovka koju držim iza desnog uha, zove se *O Veronici, belzebubu i kucanju na neizvjesna vrata*. Druga se zove *Bajka o vratima*. Objema je zajednička imenica vrata; ona fiksira pjesniku tako blisko stanje *interregnuma* ili, isto tako, graničnu zonu između različitih svjetova, između svjetlosti i tame, izvjesnosti i avanture. U toj točki legitimira se kao dijalektičar koji je prihvatio načelo *similis simili gaudet*, rekapitulirajući i palimpsestirajući različita iskustva u rasponu od predsokratovaca do Šopa, Borgesa, Pongea i drugih. Preuzimajući rječnik neoliberalne ideologije, stječe se dojam da princip inflacije nitko nije shvatio poput ideologiji nadasve dalekog Dragojevića. Kao što novac gubi vrijednost ako ga je odveć

na tržištu, tako i knjige gube vrijednost ako se stalno umnožavaju i reprintiraju. Zato je Dragojević s knjigama rijedak, a s kolegama jednak! Uvlačeći se u oklop poput kornjače, usredotočujući se na ono što je iskonsko i ishodišno, vrludajući između kopna i mora – između sjevera i juga ili između Zagreba i Korčule – stvorio je opus koji je otporan na trenutačne hirove. Koliko su njegovi naslovi stekli status hvaljenih i dragocjenih rariteta, toliko je sâm postao objekt urbanih mistifikacija, dokazujući da pjesnici nisu rekli posljednju riječ, unatoč vremenu koje je im je najmanje sklono.

Teško zamišljam Dragojevića u svijetu u kojem nisu roba samo automobili i nekretnine nego je i kultura roba, u potpunosti podređena spektaklu i tržišnim efektima. Ne mogu zamisliti da koristi mobitel, ne vjerujem da ima kompjutor, još manje da se bavi surfingom i forwardiranjem. Dragojević voli okruglo jer voli ono što izgleda nepromjenljivo, bez početka i kraja. Uzimam u ruke njegovu najnoviju knjigu i umjesto priloga »Negdje«, kojim je naslovljena, čitam »Nigdje«. Je li to znak umora, oslabljenog vida? Ili u sjeni vrebaju belzebub kojeg je u snovima kreirao i u svoju sobu torpedirao upravo Dragojević? Onaj tko je izmislio priču o gušteru Lucumoneu bio bi kapac za takvo što. Za riječ koja dopire iz neslučenih daljina, iako se čini da je izgovorena ili zapisana u ovom hipu. Pjesnikovim riječima: »Nije bilo ovdje,/ nije bilo tamo,/ nije bilo prije,/ nije bilo poslije,/ nije bilo sada.« Ergo, nije bilo »Nigdje«. Ili je bilo »Negdje«, na otoku, zbog Dragojevića, koji je zapravo otok. Zato nema druge nego podržati inzularnost i egzemplarnost koje su u njegovu slučaju jedno te isto.

Židovska općina, Palmotićeve 16. Večer posvećena Amosu Ozu i knjizi pripovijedaka *Među svojima*. O Ozu govori njegova prevoditeljica Andrea Weiss Sadeh, Laila Šprajc (koja je tri godine živjela u kibucu), urednik Seid Serdarević i ja. Slavni izraelski pisac osnovao je 1978. pokret *Peace Now*. Naglasak je na riječ *Now*, što znači da se mir ne može odgađati za takozvana bolja vremena. Ako se saniranje ozbiljne bolesti odgađa za bolja vremena, onda neće doći bolja, nego još gora vremena. A što je drugo rat nego bolest koja se, kao zaraza, uvijek iznova perpetuira? Beletrizirajući život u kibucu, Oz je prikazao ljudske sudbine koje provociraju svakog, a ne samo onog kome je poznato ustrojstvo jedne takve specifične zajednice. Novela *Norveški kralj* korespondira s Joyceovom novelom *Bolan slu-*

čaj. Junaci obaju proza su ukleti samotnici koji su prijateljevali sa ženama, a na prvi znak intimiziranja reagirali su kao da ih je ubola pčela. Jedan od aktera pripovijetke *Među svojima* stavlja znak jednakosti između ljubavi i infekcije. I jedno i drugo se proširi, a onda netragom nestane! Poseban, čak i nadnaravni znak ljubavi nudi pripovijetka *Otac*. Njen protagonist, Moše Jašar, distingvirani je mladić, zagledan u vršnjakinju Karmelu Nevo. Jednom zgodom njegova izabranica stajala je pokaj ulične lampe i razgovarala s prijateljicom. Moše je prošao pokraj njih i pomilovao Karmelinu sjenu! Ljepši opis ljubavi teško je zamisliti. Da je mogao pročitati tu novelu, Ozu bi čestitao Jun'ichirō Tanizaki, autor znamenitog eseja *U pohvalu sjene*. Na kraju, umjesto honorara, dobio sam bocu košer vina proizvedenog u Austriji. S Predragom Matvejevićem odlazim u grad, u *Jazz.ba Chevap* u Varšavskoj 8. Predrag mi je otkrio lokal u koji dosad nisam zalazio. U njegovu nazivu sjedinjeni su bosanski duh i imperativi globalizacijskog marketinga. Mirišu ćevapi, čuje se sevdah, pa imam dojam da sam u sarajevskoj aščinici. Sjedim sučelice zidu na kojem piše: »Ne prekidaš ženu dok šuti!« Dok se smješkam, konobarica me gleda ozbiljnim pogledom. Shvaćam da ima drukčiji smisao za humor i odustajem od ikakvih objašnjenja. Našli smo se u svijetu u kojem je provalija između ideje političke (i spolne ili neke druge) korektnosti i masovnih stradanja veća nego ikad. Ali mehaničko shvaćanje proklamiranih normi vodi u slijepu ulicu. Ili u ćorsokak. Ispada da više nitko ne bi smio karikirati ničije mane. Onda se nitko se ne bi mogao ceriti, niti bi smio širiti viceve o bodulima u kojima se konfabulira na temu njihove škrtosti. A ja sam bodul, iako sam i Zagrepčanin, ali mi ne pada na pamet da se jedim ako tkogod smišlja viceve o šparnim otočanima. Kaj god. Zato je nabolje citirati još jedan zapis iz aščinice: »Griješiti je ljudski, ali je osjećaj božanski!«

srijeda, 29. siječnja

S bratom Željkom i nećakinjom Dorom odlazim na Mirogoj, na grob naših roditelja. Danas je rođendan naše majke. Kupujemo cvijeće i svijeće i postavljamo ih na grobni humak prekriven debelim nanosima snijega. Bijelo je prvobitno znamen smrti, pa je za evokacijom snježnog pejzaža u noveli *Mrtvi* posegnuo Joyce: »I dok je slušao kako pahuljice lepršaju kroz svemir, njegova je duša polako

gubila svijest, a snijeg je lagano padao na sve žive i mrtve, lagano, kao što dolazi njihov posljednji čas.« Ali ne bi bilo pošteno zaboraviti prolog u *Prokletu avliju*: »Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata i svemu oduzeo stvarni oblik, a dao jednu boju i jedan vid. Pod tom belinom iščezlo je i malo groblje na kom samo najviši krstovi vrhom vire iz dubokog snega. Jedino tu se vide tragovi uske staze kroz celac sneg; staza je poprćena juče za vreme fra-Petrovog pogreba.«

Ugođaju funeralne praznine pridonose izvještaji o Danu sjećanja na holokaust: obilježava se 27. siječnja, na dan kad je *Krasnaja gvardija* oslobodila preostale zatočenike iz Auschwitza. Nezadovoljan percepcijom holokausta u Hrvatskoj, izraelski veleposlanik u Zagrebu Yosef Amrani obratio se javnosti posebno sročenom izjavom. Možda je to razlog zbog kojeg prekjučer, u ponedjeljak, nije došao u Sabor na obilježavanje spomenutog datuma. Ali Amrani se u krajnjoj liniji i nije morao pojaviti. On nije trebao biti dio protokola jer je dio naroda kojem se dogodio genocid. Mnogo upitnija od toga jest činjenica da su zakazali predstavnici Kaptola. Nijedan od visokopozicioniranih predstavnika Crkve nije se pojavio u Saboru. Nije se pojavio ni kardinal Bozanić. Čudno? Dugo se čekalo da zagrebački nadbiskup ode u Jasenovac, a kad je napokon otišao, ujesen 2009. godine, ponašao se kao da je ondje zalutao. Nije mu bilo ni na kraj pameti da klekne podno Kamenog cvijeta prema kojem je krenuo, a onda reterirao i vratio se odakle je i došao. Katolička crkva nema se za što ispričavati, promrmljao je. A vojni vikar i ustaški dopukovnik Vilim Cecelja, ili Kecelja, a plemeniti nadbiskup Ivan Šarić koji je 1941. objavio pjesmu s naslovom u dativu (komu ili čemu): *Poglavniku?* Kad čujem da je povijest učiteljica života, pitam se tko je u toj školi više zabušavao, učiteljica ili tobožnji đaci? Čitajući povijesne tekstove, po tko zna koji put vidim neuništivu spiralu nasilja koje se obnavlja iz svoje vlastite utrobe. »Povijest je pozornica najintenzivnijeg života koji uvijek ponovo iza sebe ostavlja ruševine. Zastrašujuća je, ali je u duhu Novog zavjeta pomisao da je to ponavljanje djelovanja i trpljenja potrebno za sva vremena da bi se dovršila muka Kristova.« (Karl Löwith)

Nakon što je Valérie Trierweiler u napadu đelozije opustošila predsjednikov ured u Elizejskoj palači, Francuzi su obznanili da više ne žele prvu damu. Ne samo Valérie nego ni bilo koju drugu. Hrvati ne žele ni prvu damu, a ne žele ni novu dramu koju inscenira

premijer uz zdušnu pomoć svojih statista. Ali ne kane nešto poduzeti, a kamoli se pobuniti. Oni nisu Ukrajinci, pa da dižu fajer. Premda ima takvih koji se deklariraju kao ustaški nostalgičari, Hrvati nemaju Ukrajinu nego samo Krajinu.

četvrtak, 30. siječnja

U poštanskom sandučiću nalazim pismo koje iz Pariza šalje Stanko Lasić. Privatne poslanice nije prilično citirati, ali ne mogu odoljeti da ne izdvojim bar nekoliko redaka. Oni koji poznaju Lasića, dobit će potvrdu o njegovim kapacitetima, oni koji o njemu nemaju pojma, identificirat će intelektualnog znatiželjnika i tragača kakvi su rijetki i u mnogo sretnijim kulturama nego što je naša. Citiram: »Koliko god me je Leibniz uvijek zanimao (prije svega kao prethodnik Hegelovih teza o supstanciji kao »živoj snazi«), nikada nisam pročitao njegovu *Monadologiju*, spis pisan na francuskom (1714) i posvećen princu Eugenu Savojskom. Sada sam ga uspio nabaviti i za mene je to bilo veliko iznenađenje. Dok sam bio student filozofije, o Leibnizu se malo govorilo, još manje pisalo. Sadašnje spoznaje mi govore da se bez njega ne može dobro razumjeti ni onaj 'marksizam' koji je čovjeka pretvorio u (sveznajućeg) Boga, gospodara svoje povijesti. Drugi užitek su sastanci s Leom s kojom sada čitam prvu Proustovu knjigu i jednu vrlo dobru antologiju cjelokupne francuske poezije (od Villona dalje).» I tko onda tvrdi da više nema čitača? Ima ih, u Parizu.

petak, 31. siječnja

Bolje *Noć muzeja* nego *Noć vještica*. Prema dostupnim informacijama, izgleda da je cijela Hrvatska na nogama. To je pohvalno, pogotovo ako znamo da razlog sveopće mobilizacije nije nekakav nogometaš ili stranački prvak (koji je u mladosti bio centarfor), nego je razlog kultura, ono čime se naši vođe hvale, iako se u praksi trude da joj zatru svaki trag. U poslijepodnevnim satima ulazim u autobus. Namjeravam kupiti kartu, ali vozač me odvraća sa smiješkom; večeras je *Noć muzeja*, gradonačelnik časti. Tako je to, dragi Agrameri. Gradonačelnik svoje glasače časti javnim zahodom i fontanom, *Dinamo* i njegove švindlere časti Sveticama, a kad zagusti, časti i samoga sebe. Em smo Hrvati! Da se nacija ujedinila oko numizmatičke zbirke Augusta Šenoe, oko Meštrovića, Kraljevića, He-

gedušića i njima sličnih, a ne oko nogometnog rata s okusom politike ili političke utakmice s okusom cipelarenja, to je malen pomak za čovječanstvo, ali golem za Hrvatsku. A da je prvi program državne dalekovidnice u udarnom večernjem terminu čitava dva sata žrtvo-
vao za *Noć muzeja*, to je čudo ravno međugorskom ukazanju. Kako se takvo što moglo dopustiti? Ulazim u *Galeriju Mala* na Jelačićevu trgu 6, koju vodi Mirna Reiser. Uz dobro vino i još bolji kruh i maslinovo ulje, ondje se vrti videozapis Slavena Tolja *Da te mogu pismom zvati*. Nešto prije ponoći, u art-kinu *Metropolis* (Avenija Dubrovnik 17) gledam film *Prije ponoći* (*Before Midnight*). Lako je snimiti film o bračnim trzavicama, ali teško je biti Bergman. Na ekranu se rasprostire priča kojoj ne pomaže grčki krajolik, ni ljepuškastih glumci, Ethan Hawke (Amerikanac Jesse) i Julie Delpy (Francuskinja Celine), a najmanje joj pomaže redatelj Richard Linklater. Kriza srednje dobi sinkronizirana je s bračnom krizom i kanalizirana u preten-
ciozno smeće. Celine nije imala milosti prema svom partneru, ali nije je imao ni redatelj, maltretirajući publiku svojom umjetnošću maratonska dva sata.

Nikica Mihaljević

NEPOZNATE PJESME BORISA MARUNE PRILOG BIOBIBLIOGRAFIJI

U hrvatskoj književnoj povjesnici biografije mnogih hrvatskih pisaca ostale su zatamnjene, neistražene i nepoznate. Čak i kod nekih značajnih pisaca. Razlozi za to su objektivni i subjektivni, opravdani i neopravdani. Pojavom *Hrvatske književne enciklopedije* (2010.-2012.) otklonjeni su većinom nedostaci u poznavanju elemenata minimalnih biografskih podataka. Ali po prirodi, svrsi i namjeni, ovoga djela bibliografija, predstavljanje i tumačenje djelâ daleko nadmašuju biografiju.

Pišući o nekome često se znade navesti izričaj da se zahvaća nečiji »život i djelo«. ¹ Međutim, često se o životu zna malo ili jako malo, a o djelu nešto više, iako ima slučajeva da se ni o životu, ni o djelu ne zna mnogo pa se svejedno piše.

Kad je riječ o biografskoj dionici nečijega »života i djela« veoma su prisutni stereotipi, predrasude, neznanje i opetovane pogreške čak i najbanalnijih detalja (mjesta ili godine rođenja, kretanja kroz školovanje ili karijeru i dr.). Nažalost, ima podebelih knjiga s naslovima »povijest hrvatske književnosti« koji vrve netočnim, nedostatnim ili iskrivljenim biografskim podacima. Malo je autora koji imaju volje, znanstvene strasti ili vremena da pomno istraže životopis onih

¹ Ima već podosta vremena da je u spisateljsku praksu iz politike ušla fraza o »liku i djelu«, pri čemu se pod »likom« ne podrazumijeva obličje nego nečija (politička, ideološka, revolucionarna, reakcionarna i dr. uloga). U novije vrijeme ovaj je frazem skoro istisnuo »život i djelo« a pod »likom« se sve više misli na obličje, obline i zamamnosti mladoga ženskoga/mušškoga tijela. Sitan, ali vrlo rječit kulturološki detalj propadanja jedne civilizacije.

pisaca o kojima pišu. Te biografske dionice, osobito starijih pisaca, uglavnom se prepisuju, kompiliraju i tako »oblikovane« puštaju u svijet. Kakve posljedice ovakvi radovi proizvode, malo tko mari!

U povijesnoj znanosti ili historiografiji pojavila se i ustalila te traje sve do danas, disciplina pod nazivom »kultura sjećanja«. Vezuje se uz postmodernu iako to tako ne mora biti. Važnije i zanimljivije od definicije »kulture sjećanja« (a definicija ima onoliko koliko ima značajnijih teoretičara s ovog područja) jeste vrijeme i zbivanja koji su iznjedrili jedan ovakav diskurs. Naime, prestankom i nestankom Hladnoga rata stvorila se potreba za novim, drugačijim i raznorodnijim interpretacijama prošlih i sadašnjih događaja, oslobađanja od predrasuda i petrificiranih pogleda, stvaranja tzv. nove povijesti i reinterpretacija dogmatiziranih ili tabuiziranih perioda i mjesta. Rasap, dakle, koji je nastao nestankom bipolarnoga svijeta i isto tako dvopogledna stajališta o istim stvarima i pojavama, trebalo je na neki način kanalizirati. Da li je »kultura sjećanja« najsretnije rješenje, još se ne zna, ali da je potaknula potentna i izgledna istraživanja i pothvate, u to nema sumnje.

Iz tog kulturno-intelektualnog izvorišta vrijedi crpiti spoznaje, metode i prakse i kad je riječ o književnoj povijesti i proučavanju, istraživanju pojedinačnih biografija pisaca. Pojednostavljeno rečeno, stvari su se promijenile. Ono u što se do jučer paradigmatički vjerovalo postalo je bezvrijedno (bez obzira na stvarnu vrijednost), a ono što se desetljećima zabranjivalo i prijećilo postalo je hvale vrijedno, poželjno i, skoro, jedino važeće (i, opet, bez obzira na stvarnu vrijednost). Očigledno, izlazeći iz jednoga vremena i ulazeći u drugu konstelaciju, čini se ista pogreška. Bez propitivanja, bez istraživanja, bez kritičke analize – prihvaća se druga dogma uz koju i na koju trebamo vezati svoje živote. No, primjetno je, dobar dio zajednice prihvatio je zdravu i okrepljujuću skepsu. To je teži, ali zato kvalitetniji put do cjelovite spoznaje i istine.

ZABORAVLJENI DIO OPUSA

U pjesničkom opusu Borisa Marune (1940.-2007.) nedostaje jedan broj pjesama. Te pjesme nisu potpuno nepoznate, ali budući da su tiskane u emigrantskoj *Hrvatskoj reviji*, u razdoblju od 1962. pa do 1973. godine (dakle, u vrijeme kad se *Hrvatska revija* V. Nikolića

nije mogla bez određene pogibelji čitati u Jugoslaviji, a i u svijetu se distribuirala uz velike poteškoće), ostale su zaboravljene te tako čitateljstvu nepoznate. Sam autor ih više nikad nije objavio na nekom drugom mjestu.

Pomalo zahvaljujući nemaru autorovu, a podosta zahvaljujući aljkavosti priređivača oko tih pjesama nastala je prilična zbrka. Naime, u prvoj knjizi pjesama koju je Maruna objavio po povratku iz emigracije, a koja nosi naslov *Ovako* (Alfa, Zagreb 1992.) Dubravko Horvatić, u ulozi (pro)cjenitelja, piše: »Knjiga *Ovako* Borisa Marune sadrži one njegove pjesme, napisane u emigraciji koje nisu ušle u njegove tri dosadašnje zbirke poezije. Zato je vrlo primjetljiva i tematska i izražajna sveza s njima, osobito sa zbirkom *Ograničenja*. U spomenutoj knjizi Maruna veli da 'poeziju piše kad nema drugoga posla', ali i to 'da je suvremena poezija borba za opstanak'. Zato se i ovdje, u zbirci *Ovako*, ispod prevertovske lakoće kazivanja o skitnjama, erotskim zgodama, doživljajima iz djetinjstva o običnom, svaki-dašnjem životu, naziru lucidne rasudbe sociopolitološke i sociopsihološke naravi, ali nenametljive, zaodjevene u ruho pjesničke naracije. Poput drugih hrvatskih pjesnika, političkih emigranata, i Maruna je zaokupljen bolnim domotužjem, no ono u njega nikada nije patetično, nego i ono, kao i ostala mučna i mračna ozračja, poprima, putem njegova gotovo prpošnoga kazivanja, kadikad i privid lakoće. Svime time Boris Maruna unosi u sveukupnu hrvatsku književnost nakon drugog svjetskoga rata posve osobnu i novu pjesničku crtu.«.

Malo što iz ovoga kratkoga teksta bismo mogli prihvatiti kao ozbiljan i rasudan domišljaj. No ne mislimo polemizirati s tim stavovima. Tek ukazujemo da je u ovom tekstu pogrešno navedeno nekoliko biografskih činjenica iz »života i djela« B. Marune. Najkrupnija je ova pogreška: »Knjiga *Ovako* Borisa Marune sadrži one njegove pjesme, napisane u emigraciji koje nisu ušle u njegove tri dosadašnje zbirke poezije«. *Ovako* decidan iskaz ne ostavlja ni najmanju dvojbu: ukoričene su sve pjesme napisane u emigraciji, u ovu zbirku, a koje nisu uvrštene u prethodne tri. Dakako, kako rekosmo mi smo pronašli 39 pjesama u *Hrvatskoj reviji* koje nisu uvrštene niti u jednu Maruninu knjigu tiskanu prije i poslije 1990. godine. Dodat ćemo njima i dvije pjesme koje nikad i nigdje nisu bile tiskane, a do nas su stigle iz privatne pismohrane Borisova brata, Pere Marune. Pa opet nećemo tvrditi da su i te, i one u knjigama, doista sve pjesme koje

je Boris Maruna napisao. Tko zna otkuda će, kada i kako izroniti iz mraka zaborava neki novi/stari, nama nepoznati Marunini stihovi.

(Druga bi velika pogreška, recimo samo toliko, bila kritičkoga karaktera i »sociopsihološke naravi«. Naime, Maruna nikad nije bio »zaokupljen bolnim domotužjem«, ali analizu takvoga stereotipa i apriorizma izvršit ćemo na drugom mjestu.)

Sam autor o pjesmama, nastalim u emigraciji, a neuvrštenih u prethodne tri knjige, kaže: »Pjesme u ovoj zbirci objavljene su prethodno u *Hrvatskoj reviji* i, manjim dijelom, u *Novoj Hrvatskoj*; napisane su uglavnom nakon 1985. u Los Angelesu, s time da je najstarija napisana daleke 1967. ili 1968, a posljednja pred Božić 1989. Sve bi to navođenje bilo suvišno, kad ne bih imao bogato životno iskustvo s Hrvatima izvan domovine, pa mislim da ni u Hrvatskoj ovih dana (a to će biti po Maruninoj dataciji: 'Proljeće u Zagrebu 1992.' – op. N. M.) ne manjka tvrdokuhanih glava. Živimo u vremenima uljepšanih biografija. Tješimo se, sva su vremena zapravo vremena uljepšanih biografija. Ja nemam takvih potreba i zalažem se za očito: da svi životopisi završe tišinom. U svakom slučaju ovaj.«. Dakako, to je tipična marunovska retorička metafora ili perifraza, kada ne želi stvar iskazati ili imenovati direktno. Smrt je na kraju svakoga zemnog života, pa i životopisa svakoga pojedinca.

U članku *Literarno-publicistički prilozi Borisa Marune iz emigracije*² (*Forum*, 1-3, 2012) izostavljali smo pjesničke radove. Tada smo uočili priličan broj pjesama, a tek naknadnim istraživanjem ustanovili ovo što sad podastiremo javnosti.

Pjesme koje smo mi pronašli, a koje su bile »zarobljene« na stranicama *Hrvatske revije*, objavljivane su pod sljedećim naslovima, u manjim ili većim ciklusima i sljedećim redosljedom: br. 3, 1962, str. 223-229, ciklus *U svemu tome: Kasni pejzaž, Dosađivači, Tuškanac, Misli da se nikada nismo sreli, Most, Odsutni kupač*; br. 1, 1963, str. 53-58, ciklus *Petnaest pjesama: Mladići, Atlantik, Tužaljka, Ovog predvečerja, *** gusarski brod na dnu mora, Bez naslova, Svjetla po mostovima, Pustolovina, Duše ubijene divljači, Mi, Djevojčice koje*

2 Ovaj je broj *Foruma* stigao Peri Maruni u Madrid potkraj 2012. godine. Tekst mu se svidio. Nazvao me oko Božića te godine i otada vodimo razgovore o životnom putu braće Maruna. Pokušavamo ustanoviti što više detalja. On prebirući po svome sjećanju, a ja prekapajući po starim novinama, časopisima i knjigama.

*sam poznavao, Pusti me neka odem; Br. 2, 1963, str. 159, pjesnička proza: Slobodna noć; br. 3, 1965, str. 237-238, ciklus Rukovet pjesama: *** koje more je sklono nama koje more, Ljubav, Prema nekoj legendi, U sobi s tamnim namještajem, Hotel, Kad divlji konji; br. 1, 1966, str. 74-77, ciklus Pjesme o snazi i ljubavi: Pjesma koja govori o mojoj prolaznosti, o rodnim brdima i o tome da sam neponovljiv; br. 1, 1968, str. 18-22, ciklus Tvrd pjevač: Pjesma koja govori o iskustvu, Pjesma o jednom čovjekovom trenutku, Svi moji, Mnogo sam emigrirao pri tom, Pjesma sa čovjekom; br. 1-2, 1969, str. 44-49, ciklus DLXXIII i druge pjesme: Molitva za one plaže, Sad vidim svoju propast, Pjesma bez naslova, Sjever, Portobello, Utješna pjesma o koraku; br. 4, 1970, str. 888-892, ciklus Predavanja i nekad bolja vremena: Predavanje o onom kralju; br. 3, 1973, str. 376-386, ciklus Noćas će kišiti nad Europom: Prezasićenost političkim pitanjima.*

EMIGRANTSKI PJESNIČKI STAŽ

Boris Maruna, sa svoja dva brata, Perom (1938.) i Šimom (1942.), bježi 22. XI. 1960. iz Jugoslavije, iz Zaprešića gdje tada žive sa svojim roditeljima. Bio je to drugi pokušaj, nakon prvoga neuspješnoga i nekoliko mjeseci zatvora. O razlozima za ovako dramatičnu odluku i izvršenje nauma koji je mogao i tragično završiti, nalazimo svjedočanstava u spomenutim razgovorima s Perom Marunom, u Borisovim pjesmama, kasnijim intervjuima i feljtonima.

Ukratko, ispleće se tipična hrvatska priča. Marune su dalmatinska pitoma, težačka familija. Postoji jedna obiteljska legenda koja govori da su porijeklom iz Libanona, od maronita. Ali potvrdâ nema. Majka Marija, djevojačkog prezimena Ćiklić, kćerka ribara s Pašmana, otac Grgo, cestar na austrijskoj prvoj i jednoj cestovnoj vezi iz primorja preko Velebita u Liku i dalje na kontinent. Drugi svjetski rat duboko se usjekao u njihove sudbine. Kao i u drugih. Otac u vrijeme pada Italije odlazi u partizane. Jedan mu je brat, stric braće Maruna, u ustašama, u Poglavnikovom tjelesnom zdrugu. Nestaje 1945. Dječarci pamte njemačko bombardiranje njihove kuće u Podpragu 1943. zbog potvore da šuruju s partizanima. Sklanjaju se u obližnju kapelu sv. Frane. Boris se u ranu zoru moli pred oltarom. Godine 1943. silaze u Zaton. Jedne noći napadnu im kuću, u koju su se sklonili, četnici. Jedva izvuku živu glavu, a ostaju opljačkani

do gole kože. Nakon 1945. prepoznaju neke od tih četnika u upravi grada Obrovca i na čelu nove vlasti. Majka čak prepoznaje vlastitu posteljину, lanene plahte, koja se provjetrava na prozorima novih gospodara. Nastaje četverogodišnji obrovački pakao. Neimaština, glad, poniženja samo zato što su Hrvati. Otac je završio rat u Ljubljani, kao kuhar u intendantskoj jedinici. Nude mu ostanak u vojsci, stan u Ljubljani te neka dovede porodicu. Odbija, na nesreću i svoju i svoje obitelji, i vraća se u Obrovac. Ništa mu nije pomoglo što je bio u partizanima. Uskoro je optužen da je u vezi sa škriparima u Velebitu. Zaglavluje dvije godine robije u Lepoglavi. Po povratku doslovno su šikanirani i naprosto bježe iz Obrovca. Otac nalazi posao u zagrebačkom *Viaduktu*, a stan u Zaprešiću. Nije to stan nego bivša šupa koju Grgo nekako adaptira za stanovanje. S nezaposlenom ženom i trojicom malodobnih sinova nikako ne uspijeva dobiti stan od poduzeća, iako ima sve uvjete. Jasno, obilježen je robijom, hrvatstvom i tobožnjim nacionalizmom, a k tome nije član Partije! Sin Boris, koji se razbolio na plućima još u Obrovcu, sve to teško podnosi. Kad napokon kreće u školu, u sedmoljetku u Vrapču, sukobljuje se s nastavnikom povijesti oko bratstva i jedinstva, istinito prikazavši napad i pljačku koju su doživjeli u Zatonu. Prijeti mu isključenje. Tek hrabra i diplomatska akcija direktora škole spašava ga. Ali, dobiva dosje. I on je obilježen. Braća polako prebacuju svoju aktivnost u Zagreb, polaskom u gimnaziju. Najstariji, Pero, počinje objavljivati crteže u omladinskoj štampi, igra rukomet u pomlatku *Dinama*, da bi se imao gdje tuširati barem jedanput tjedno. Uskoro i Boris počinje objavljivati stihove u *Poletu* i *Studentskom listu*. No Boris je buntovnik, nezadovoljnik. Puno čita, ali ne pohađa školu i nikad nije završio gimnaziju. Stječu neke prijatelje, u likovnim i književnim krugovima. Postupno su sve svjesniji političkih, pored teških socijalnih, uvjeta u kojima žive. Nezadovoljstvo, gorčina, bijes rastu u njima. Godine 1958., zajedno s desetak srednjoškolaca iz cijele Jugoslavije (među kojima je i jedan Mersad Berber), osvaja nagradu za crtež a kao nagradu pravo sudjelovanja na skupnoj izložbi crteža srednjoškolaca u Parizu. U jesen iste godine, Pero Maruna se pokušava upisati na Likovnu akademiju, ali ne uspijeva. Braća su pod snažnim utjecajem Camusa i Baudelairea (preko Šinkova eseja!). Bojeći se iskazivanja nekontroliranoga nezadovoljstva (Boris je direktan, »preglasan«) i zatvora, unatoč majčinu odvrćanju, braća odlučuju emigrirati iz

Jugoslavije. Pokušavaju u proljeće 1959., preko Gorice na slovensko-talijanskoj granici. Uхваćeni, u zbirnom logoru (neki slovenski dvorac), a zatim zatvor u Petrinjskoj, suđenje i dva i pol mjeseca zatvora s prisilnim radom. U Zaprešić se vraćaju kao heroji! Drugi puta bježe 22. XI. 1960. Uspješno. Slijedi: saveznički logor kod Trsta, put u Argentinu. Za nekoliko godina rastanak braće u Parizu: Boris odlazi u SAD, Pero u Španjolsku, Šime je na krstarenju, kao radnik na brodu. Ostalo se već saznaje preko intervjua, zapisa, polemika, feljtona, biografskih i enciklopedijskih natuknica.

Odlazeći preko granice Boris Maruna nosi i nekoliko pjesama napisanih u domovini. Objavljuje 1962. te stihove koji jasno govore o njegovu raspoloženju, pritisku bezizlazne situacije, životu u kavezu (*Dosađivači*, atribuirana »Zagreb 1960«). Između ovih pjesama ona pod naslovom *Misli da se nikada nismo sreli* reprezentira marunovsku transparentnost, otvorenost i jasnoću:

*Sad odlazim i ne ćemo se više sretati,
ti zaboravi,
ne pomaže sjećanje,
zaboravi,
sve je tako loše ispalo...
Ta klopka za tebe
za mene,
ali sve zaboravi, ti to moraš...:
ono sunce iskosa nad Kazalištem
onaj prohladni dan
pun razgaženog snijega
i vjetar lagani južni.
Zaboravi
kad sam te sreo
i misli, da se nikada nismo sreli
kraj Zdenca Života
na čijoj su površini plivali komadići leda.
Zaboravi moj dignuti ovratnik od kaputa
i svoj spuštenu ovratnik
i naše šetnje Gornjim gradom uvečer,
naš smijeh u vjetru
u laganom južnom vjetru,*

*što je prema meni dopuhivao
cestom od izgažena snijega;
kad si mi nespretno prišla,
a ja sam te napadno gledao
i htio ti nešto pametno kazati,
nešto,
što će nas zadržati na mjestu.
Sad odlazim i s tim ću sve pokvariti.
Ti zaboravi.
Ja nisam kriv,
mi nismo ništa krivi
i nemam tu što pametno govoriti,
sve je tako loše ispalo,
ali ti zaboravi sve...*

Pjesma, reklo bi se o mladalačkoj ljubavi koja se prekida, ali kad se zaviri u biografiju pojedini stihovi, pa i cijela pjesma (kao i mnoge druge i sveukupnoga Marunina opusa) postaje jasnija, a iskaz pjesničkog subjekta razvidniji. Odjednom postajemo svjesni cjelovitosti pozadine, društvenog okruženja i pojedinčeva raspoloženja, odnosno autorove lepeze stanja, odnosa i stajališta spram zbilje. Od otpora i pobune, preko ironičnosti nihilističkog odbacivanja, do rizičnosti i opasnosti postupaka/djelovanja usprkos svijesti o porazu. Naš pjesnik nije revolucionar, žestok sljedbenik bez sumnji i dvojbi. Bila bi to (naša) opasna lakoća zaključivanja, naslonjena na ogoljenu, poetski »neobrađenu« zbilju doživljaja. Život tako težak, odbojan, nego-stoljubiv, zakidajući, kao da se odvija u pjesmi, kao da ga živi netko drugi, a pjesnički subjekt zgrće u šaku stihova krhotine preostale od razočaranja i nade. Biografija i opet pomaže: braća su potomci deseteračke, narodne tradicije. Mladići su u zamahu. Uspijevaju u svome uskočkome naumu, usprkos svemu.

No, je li Boris Maruna doista emigrirao? Da li je doista odnekuda otišao i, doista, negdje prispio? Čitajući ove njegove ranije pjesme, a osobito one kasnije, na ova pitanja može se odgovoriti da Boris Maruna nikad nije otišao iz domovine, jer njegova je domovina hrvatski jezik. Eto, u pjesmi *Tužaljka* iz 1963. godine ne podaje se nekom jeftinom »domotužju« nego nam otvara nova pitanja i nove pobočne putove:

*zašto je tako da ne mogu zaboraviti
i zašto je moje srce tužno kad se sjetim*

strasno osjećam samo daljinu

*ne pripadam i odsutni sam gost u ovom proljeću
koje po trgovima raznosi miris ruža
i miješa ga s mirisom ženskih tijela*

*o zar je dosta što sam napokon ravnopravan
u nekoj zemlji bez zemlje*

među ljudima koje ne želim poznavati

U stisci njegove egzistencije izažeo se poetski esencijalni sadržaj u formi toliko jednostavan i toliko rječit kao masline na vjetru.

EMIGRANTSKO OBILJEŽJE: STVARANJE NOVOGA IDENTITETA

Boris Maruna nije bio klasični politički emigrant, ako je uopće to bio. Pogotovo nije bio profesionalni politički emigrant. Nije se uvukao u ljušturu emigrantskoga bjesomučnika i očajnika koji se žrtvuje za narodne ciljeve. Naprotiv! Gdje god je i kad god je mogao razbijao je takav stereotip.

Svoj politički kredo izrazio je vrlo rano (1963.), u ovim »zaboravljenim« pjesma, sljedećim stihovima u pjesmi indikativna naslova

Bez naslova:

prijatelji kažite narodima svijeta
onima koje zanima i onima kojima je svejedno

moja zemlja je HRVATSKA
i njenu slobodu tražim

cijena nije važna plaćam svojom krvlju

Nije to bio nikakav strašan program hrvatske neprijateljske emigracije. Bio je to sasvim prirodan zahtjev da svaki narod treba imati svoju državu i u njoj slobodno živjeti. Taj program nitko ozbiljan, ni s lijeve ni s desnice, nikada nije osporavao. (Drugo je pitanje osamostaljenja sa zločinima, genocidom i etničkim čišćenjem.) Međutim, isključen iz domovinske zbilje vlastitom odlukom, u iseljeništvu Maruna izgrađuje svoj posebni identitet na podlozi hrvatskoga jezika, svjetskoga znanja i zavičajne kulture. On je odrana načisto da emigracija i nije neki gubitak. Svakako neusporedivo manji od gubitka koji čovjek može (ili mora) podnijeti u svome životu, svojim djelima i postupcima. To je pozicija univerzalne odgovornosti, bez obzira na domovinsko tlo, matični narod i ideološko-političko određenje. Maruna nastoji živjeti život po estetskim pravilima, a to ga, sigurno i postojano, čuva od bilo kakvoga etičkog zahirenja. I tako mu je život protekao!

O kakvom je hrvatstvu kod njega riječ najbolje ćemo vidjeti u jednom isto tako ranom tekstu kao što su i ove pjesme. U članku pod naslovom *Mi i Oni – ili o lažnim anđelima* (*Nova Hrvatska*, br. 1-2, 1967.), suprotstavlja se i odgovara starijim emigrantima, uglavnom onima koji su izbjegli iz NDH 1945. i koji se ne mogu otresti svojih himera: »U zamjenu za naše hrvatstvo, u kojem su nas odgajale naše majke, oni nam nude svoj mrak i svoje savršeno glupe alternative. Ali mi smo ovdje zbog svjetla. Oni su bijedni nemoćnici i ne mogu nam pomoći, jer njihova prošlost (mudrost, koja nas je dovela ovamo) i u kojoj se perverzno i blasfemično iživljavaju, nije naša budućnost, niti onih, koje smo ostavili... Mi nemamo autoriteta. Oni su bogati frazama i na svoje uzore, uostalom, pomalo pljučkaju sa zadovoljstvom ili bez njega. Oni su iskićeni grbovima i trikolorom, u koji daleko manje vjeruju, nego što ga ističu. Inače, oni se klanjaju svaki svome zlatnom teletu i kuže zrak svojom blastomikozom. Mi dolazimo goli i čisti, a njihova misao (kad misle i ukoliko se to može tako zvati) još uvijek pluta po alkemijskim laboratorijima, tražeći kamen smutnje i spoticanja (za sve). Oni su metafizički demagozi s lošim iskustvima — mi vjerujemo u snagu razuma i snagu mišića, i poput Walt Whitmana ne poznamo drugih čuda, osim ovih na zemlji. Oni sanjaju o bučnom povratku, uz uvjet, da vladaju. Mi sanjamo o slobodi za one kojih se sjećamo, i za one, koji će preostati... Oni imaju svoje urlatorske novine i svoje organizacije, i oni nadasve

samodopadno i uporno galame i zavijaju, bombardirajući naše uši. Međutim, mi se ne moramo zabrinjavati zbog njih, niti nešto očekivati; njihov je slučaj sasvim jasan: ne će ništa učiniti, štoviše ne će ni pokušati. Oni imaju i druge organizacije, u kojima senilni starci, doduše ne viču, ali — još uvijek dišu, premda sasvim suvišno i bespotrebno.

Svi oni su ludo i, dakako, beznadno zaljubljeni u Hrvatsku. Ali u Hrvatskoj oni vole prošlog, imaginarnog, slatkog, tupog — SEBE.

Mi u Hrvatskoj volimo hrvatskog čovjeka. Zemlju zbog zemlje. Ne zato, jer je ljepša i bolja od drugih, nego jer je jedina, koja nam pripada, i na koju imamo pravo. U Hrvatskoj volimo djevojke, koje smo nekad ljubili, pa premda nisu privlačnije od španjolskih, ili švedskih djevojaka, jedine su koje razumijemo. Volimo naše roditelje, koji s upornošću nesretnih čekaju vedrije dane (i naš povratak). Volimo kruh s njiva, koje oni obrađuju, a koji nam stranac otima iz ruku. I konačno, mi ne volimo Hrvatsku, zbog dvadeset i pet polja njezinog grba, nego zbog svega onog što od nje očekujemo, zbog svih onih prednosti, koje će uživati SLOBODNI HRVATSKI ČOVJEK NA SLOBODNOJ HRVATSKOJ ZEMLJI... MI moramo ostati SVOJI. Mi, najsvjesniji sinovi našeg naroda, kojem dugujemo život. Mi moramo ostati oni, koji će umirati svjesno i SVJESNI, da naša domovina može živjeti i može biti slobodna i nezavisna samo i jedino U ZNAKU NEPATVORENOG HRVATSTVA.«

O ovakvom hrvatstvu (utopijskom) vrijedilo je snatriti iz daljine, poigravati se s politikama, nastojati što manje zaboraviti hrvatski jezik i, napokon, u tako pretpostavljenoj Hrvatskoj boriti se za gore orisano hrvatstvo. Tako je Boris Maruna postao od mladoga pobunjenika, emigranta, prvi hrvatski disident zato što su se sve njegove (pjesničke) prognoze obistinile.

Pišući o antipoeama Nicanora Parre (*Knjiga pjesama sumnjiva čovjeka*, Zagreb 2001.), koje je u jednom izboru preveo na hrvatski, Maruna ističe: »Čileanski pjesnik Nicanor Parra zacijelo je jedan od onih pjesnika u suvremenoj književnosti koji se ne bi mogao lako složiti s tvrdnjom da pjesnik nema biografije. S druge strane, ako je životopis pjesnika zaista u pjesnikovu djelu, onda je Parrin sigurno dio tog djela, neodvojiv od njega. Poput Friedricha Hölderlina, Parra je također suočen s pitanjem čemu uopće biti pjesnik u vremenu neimaštine i nestašice bilo kakvih ljudskih dobara. Jedan je

od mogućih odgovora u antipoemi, pjesmi koja ne pjeva prirodu, junake, bogove; ne slavi čovjeka, jer se kreće svijetom bez idola i ideala, svijetom lažnih i prozirnih vrijednosti. Taj izopačeni i licemjerni svijet nije problematičan samo po sebi, nego dovodi u pitanje i sve drugo, uključujući ponižene riječi, jezik kojim se služi. U takvu svijetu pjesniku preostaje njegova vlastita egzistencija kao konkretna suprotnost, pa i onda kad pjesnik nije neposredan kazivač pjesme. U življenju i u poeziji to znači odbacivanje i odguravanje ustranu svega nametnutog, ponuđenog i istrošenog, neprihvaćanje bilo kakvih ispražnjenih istina...«.

Zar to nisu riječi čovjeka koji djelom potvrđuje svoju biografiju, a svoje pjesništvo izgrađuje na podlozi vlastita života. Eto, u pjesmi *Mnogo sam emigrirao pri tom* (1968.) kaže:

*Toliko dobrih i loših stvari počinio sam u životu
Bio sam okružen ozbiljnošću vremena i podlošću
trajanja
I pio dobra domaća vina s prijateljima u one tužne
jeseni prije puno godina
I bijah, zapravo, privržen i pravedan prema mjestu
boravka
Poštivao sam svoje roditelje i lijepim imenima
zvao svoju braću:
Moja braćo
Mnogo sam emigrirao pri tom, mnogo sam išao tuđim
stranama i više ne pamtim točno dan mog polaska
Na tim mojim dugačkim putovanjima bio sam u biti
vrlo jednostavan (i nikad ne postah dovoljno
okrutan ni prema sebi ni prema drugima)
A sve je imalo jedan dublji, žalosniji smisao
onih starih navada što odumiru.*

12. II. 2014.

Simona Delić

RIBANJE I RIBARSKO PRIGOVARANJE
PETRA HEKTOROVIĆA KAO ŽANR
HUMANISTIČKOG DIJALOGA

1. FORME USMENOSTI: ŽANR DIJALOGA KAO JEDAN OD
OBLIKA USMENOSTI

»Književnost je život, a život je književnost« lema je koja čini se da je vodila Petra Hektorovića u posveti Mikši Pelegrinoviću svojem prijevodu Ovidija (Usp. Pavličić 2006). Mogli bismo je protegnuti i na najvjerojatnije najpoznatije Hektorovićevo djelo *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Bilježenje oblika usmenosti u pisanoj književnosti jedan je od mogućih pogleda i na stariju hrvatsku književnost. Čini se da je upravo takva refleksija vodila velikoga književnika i folkloristu Olinka Delorka čiji su se književni i folkloristički romanistički obzori tako usko prepletali. Jer ako je Olinko Delorko prevodio razgovore lirskoga subjekta F. Petrarke s njegovim alter egom na narodnom jeziku s talijanskoga na hrvatski jezik, on je istodobno i bilježio i pisao antologije usmenog narodnog pjesništva koje su bacale dugu sjenu starije hrvatske književnosti i na čitateljsku svakodnevicu. Posebno su antologije *Zlatna jabuka* i *Hrvatske narodne balade i romance*, ali i druge Delorkove antologije prave škrinje blaga zabilježenih dijaloga koji metamorfoziraju u neki zamišljeni ženski lirski subjekt ili se rascijepuju u različite lirske glasove evocirajući ne samo španjolsko srednjovjekovno pjesništvo romance kojima se divio i o kojima je i sâm pisao »skrivenu teoriju« u sjeni velikoga španjolskog folkloriste Ramóna Menéneza Pidala, nego i domaće trubadure i začinjavce.

Silvia Iglesias Recuero pokazala je na španjolskom pjesništvu pučkoga tipa, primjerice na srednjovjekovnim oblicima *zéljela* i *muwašahe* kako ti oblici usmenosti u koje su zaodjenuti prvi oblici europske lirike uopće mogu poprimiti najrazličitije oblike usmenosti: upitnih ili uskličnih rečenica, nakon kojih slijedi odgovor ili tek solilokvij (Usp. Frenk 2001). I prema Paulu Zumthoru unutar tekstualne naznake koje upućuju na usmenost pjesništva različite su po svom karakteru i funkciji, a treba razlikovati dvije osnovne vrste: unutarnje indicije koje proizlaze iz samoga teksta, i vanjske ili anegdotalne, koje potječu iz drugih dokumenata (Cit. prema Skračić 2013:14).

Kad danas razmišljamo o spjevu *Ribanja* možemo reći da i u njemu nalazimo različite vrste usmenosti. Formule pitanja koje prate formule odgovora podsjećaju na svakodnevni razgovor ili pak na strogo formalizirani usmeni folklorni žanr zagonetke, ili bacaju dugu sjenu na formule pitanja i odgovora na kakve nailazimo u modernom lirskom usmenom pjesništvu. Na vanjske i anegdotalne indicije usmenosti upućuju pak posveta vlastelinu i književniku Jeronimu Bartučeviću ili poslanica književniku Mikši Pelegrinoviću. Cijeli pak spjev *Ribanja* svojim oblikom podsjeća na žanr koji mnogo duguje oblicima usmenosti: žanru (humanističkoga) dijaloga u koji su uklopljeni i drugi folklorni žanrovi: počasnice, balade, anegdote, folklorne priče. Razgovor učenika i učitelja, pripovjednog subjekta i njegova naslovljenika, i/ili realni kontekst u koji je dijalog uklupljen, kao idealni oblik didaktičkog razgovora determinira i unutarnje i anegdotalne oblike usmenosti (Usp. Vian Herrero 2001; Gómez 1988).

2. RIBANJE KAO ŽANR HUMANISTIČKOG DIJALOGA

Od vremena kad je objavljeno *Ribanje i ribarsko prigovaranje* Petra Hektorovića (Mleci, 1568.), već pet stoljeća, ne prestaju njegova tumačenja i interpretacije. Predmetom interesa bili su najraznovrsniji aspekti tog djela: jezik, stil, žanr, veza s europskim književnim žanrovima, folkloristička važnost djela itd., posebice u XX. stoljeću njegove tekstualne hermeneutike. Posebnu je pozornost književnih znalaca i folklorista zaokupila žanrovska problematika ovoga složena djela. Tako se isticao njegov »hibridni karakter« ili njegova veza

sa žanrovima ribarske ekloge i poslanice. Realizam pripovijedanja privukao je usporedbe i sa žanrom putopisa (Pavličić 1988). Posebno zanimljivom nam se učinila teza Pavla Pavličića kako je *Ribanje* istovremeno i ekloga i poslanica, što podrazumijeva da žanrovska pripadnost ovoga djela i nije najvažnija, jer se njegovo žanrovsko čitanje podrazumijeva. Važna je posebna sprega unutar tekstovnih odnosa različitih glasova pripovjednog teksta, ili forme i teme, stila i pripovjedača, stiha i priče (Pavličić 1988: 206).

U ovome bismo članku željeli istražiti još jedan žanr renesansne književnosti s kojim bi se ovo lijepo renesansno djelo moglo dovesti u vezu. Mislimo pri tome na žanr *humanističkog dijaloga* s kojim se ovo djelo, koliko nam je poznato, do sada nije dovodilo u vezu. Ovakva hrabra teza ima i nedostataka. Razumijevanje stroge retoričke strukture humanističkog žanra dijaloga (Gómez 1988; Vian Herretero 2001) otežano je udaljenošću jezika Hektorovićeve djela od suvremenog književnog standarda, ili barem, mnogo veća udaljenost tog jezika od primjerice jezika nekih drugih europskih jezika i njihova književnog standarda (poput španjolskog jezika) s kojima bismo željeli usporediti Hektorovićevo djelo. Vjerujemo ipak da se dijalog nije slučajno prepleo upravo sa pjesničkim jezikom i stihom dvostruko rimovanog dvanaesterca. Ta težina pjesničkog diskurza vjerojatno pridonosi hermeneutičkoj složenosti teksta. I obratno, žanr dijaloga potcrtava pjesničke kvalitete teksta. Na ovaj nas zaključak ohrabruje svojevrsna verbalna širokogrudnost već u samome naslovu djela u kojem se pojavljuje sastavnica »prigovaranje« — što u jednoj od značenja Akademijina *Rječnika* znači jednostavno »govoriti« — a zatim i dijaloška struktura cijeloga pjesničkog sastavka, iako se ovaj dijalog promatra s pripovjedačke distance učenoga autora koji ribarsko »prigovaranje« prepričava u dvostruko rimovanim dvanaestercima. Pomoći će nam, vjerujemo, u ovoj usporedbi sa žanrom dijaloga i »uredan« žanrovski opis s uvodom (exordiom), razradom (dispositio) i završnim sekvencama koji tekst pred nas rasprostire, da se priklonimo refleksiji o ovoj odrednici žanra koji nije nepoznat hrvatskim humanistima, ali općenito govoreći nije tipičan za hrvatsku književnost, kao što nije tipično ni književno tematiziranje teme ribarenja, što je s druge strane značajka i nekih drugih književnosti u kojima je žanr dijaloga češći. Ovo najvjerojatnije treba pripisati drugim važnijim tematskim preokupacijama i konstantama hrvat-

ske renesansne književnosti. I opet, i nama se čini kako za ovo djelo nije presudna žanrovska odrednica dijaloga, niti njegov ideološki sadržaj, ali i ovaj žanr, kao i ekloga i poslanica, pridonose hermeneutičkoj složenosti djela (Delić 2004).

Folklorističku važnost ovoga djela za hrvatsku književnost razmotrit ćemo upravo kroz njegovu tematološku značajku posezanja za temom ribarenja koja je pučka i pripadajuća nižim društvenim slojevima još od Platonovih *Zakona* (Usp. Del Río Nogueras:1990). U tom svjetlu, didaktični autobiografski susret aristokrata s ribarima i narodnim pjesmama koje se tom prilikom pripovijedaju – primjerice s bugaršticom o Kraljeviću Marku i bratu mu Andrijašu – oduzimaju spjevu polemični ton, kao što je to potvrdila dosadašnja egzegeza folklorističkih značajki tog djela (Bošković-Stulli 1978; Bošković-Stulli 2005). Da nije tog poučnog didaktičnog okvira koji se niti ne dovodi u pitanje, ali i ludičkog i konsenzualnog stila dijaloga, iako istodobno i ozbiljnog, a ne agonalnog stila (usp. Vian Herrero 2001), ta bi se bugarštica mogla smatrati odvjetkom ranonovovjekovne europske tradicije građanskih korijena, disputa lovaca i ribara (Usp. Del Río Nogueras:1990). Lov kao aristokratski izvor razonode od antike je u književnosti često suprotstavljan ribarenju kao djelatnosti nižih društvenih slojeva, što se mijenja u renesansi kad niži slojevi plemstva u Europi i u Engleskoj pristaju uz književno tematiziranje djelatnosti ribarenja. Ovako se Hektorovićevo *Ribanje* nastavlja, čini se, na grčku tradiciju tematiziranja ribarenja u književnosti – još od Homerove *Ilijade* i *Odiseje*, kao i *Dijalog ribara i lovca* ili *Diálogo del cazador y del pescador*, Zaragoza, 1539. (Usp. Del Río Nogueras:1990) španjolskog književnika Fernanda Basurta koji je samo za par desetljeća pretekao Hektorovića (Venecija 1568.).

Veći dio Hektorovićeve *Ribanja* protječe kao stihovano pripovijedanje o svakodnevnom susretu aristokrata, samoga Hektorovića, i dvojice ribara Paskoja i Nikole. Stihovana struktura djelu doduše u cjelini podaruje ornamentalni karakter i potcrtava njegov odmak od doslovnosti realističkog pripovijedanja prozних dijaloga¹. No, ipak prevladava okvir dijaloga kao svakodnevnog razgovora. U ornamen-

1 Takav realizam je primjerice prisutan i u dijalogu *Viaje de Turquía* u kojem je Encarnación Sánchez García također prepoznala vezu sa žanrom putopisa. Usp. 1988: 1015-1024.

talnom početku u duhu poslanice upućene Hektorovićevu prijatelju Jeronimu Bartučeviću, »vitezu počtovanomu, vlastelinu hvarskomu« prevladava neformalan stil, uz sentence o duševnom odmoru, a te uvodne sekvence koje slijede pretapaju se s posvetom. U takvom neformalnom tonu obraćanja prijatelju predstavljaju se budući sugovornici, ribari Paskoje i Nikola, uz niz stručnih termina iz ribarstva koji podsjeća na stil traktatâ. Glasovi ribara Paskoje i Nikole predstavljaju se i u hijerarhijskom tonu, iako će kasnije razvojem dijaloga glasovi ribara u *Ribanju* naići na odobravanje glavnog pripovjedača, pa u cjelini prevladava konsenzualan, a ne autoritaran ton. Važno je pri tome što su ribari predstavljeni i stilom svjedočenja što opisu morskog putovanja pridaje realističnost. Čini se da je jedan od pripovjedača autoritativniji (Nikola) pa on moderira »beside«.

U središnjem dijelu *Ribanja*, ako ga želimo protumačiti i kao žanr dijaloga, antropološka i pripovjedna konstanta svih tih glasova jest divljenje moru i njegovoj simbolici, odnosno veličanje zanata ribarenja koje, ukoliko ga protumačimo iz perspektive renesansnog doživljaja psihičkog života donosi uvide u psihologiju artističkog doživljaja svijeta (Usp. Burckhardt 1997). U tom smislu vjerujemo treba protumačiti i umetanje različitih folklornih žanrova u tekst *Ribanja*. Tako primjerice retorička funkcija glasovite bugaršćice o Kraljeviću Marku i bratu mu Andrijašu jest da kao »priča u priči« hijerarhizira intelektualne prioritete pripovjedača: važnost intimnog obiteljskog okvira pripovijedanja kao okvira za transmisiju znanja i emotivnih sadržaja (Delić 1997), obitelji shvaćene i šire kao krug čitatelja rukopisa *Ribanja*.

Uobičajena retorička poputdbina žanra humanističkog dijaloga, izriječom »pitanja, pretpostavke, tvrdnje, odgovori, objašnjenja, argumenti, primjedbe, pristajanja, prihvaćanja i sl.« (Vian Herreiro 2001) iznosi se u *Ribanju* ponekad neutralnim pripovijedanjem u 3. licu kad dominira glas aristokrata Hektorovića. Posebna se pak pozornost poklanja glasovima ribara Paskoja i Nikole koje glas Hektorovića autorizira za iznošenje različitih folklornih žanrova: bugaršćica, počasnica, pričica, zagonetki. Stil je pri tome više konsenzualan, nego hijerarhijski ustrojen. To je vidljivo iz retoričkih formula pohvale koja predstavljaju emotivno akcentuirana mjesta, iako racionalizirana, kao što je slučaj u drugim primjerima djela koja pripadaju žanru humanističkoga dijaloga, ali bez naglašenog

kompetitivnog značaja dokazivanja istine kakvu primjerice argumentacija znade ponekad zadobiti u dijalogu španjolskog autora Fernanda Basurta. Pripovjedači ribari hvale jedni druge, naravno, u pripovjednom okviru *Ribanja*. »Argumentativni pakt«, termin što ga je istaknula jedna od španjolskih teoretičarki žanra dijaloga Ana Vian Herrero, uspostavljen odmah na početku *Ribanja*, počiva na »zajedničkom jeziku, pravilima društvenog života i udvornosti«, ali i na »očekivanju publike«. Plemića-prijatelja, ali i građana koji već mogu čitati tiskani rukopis, kao i puka s kojim je Petar Hektorović održavao prijateljske odnose.

Završne sekvence *Ribanja* shvaćenog kao humanistički dijalog donose neke smirujuće tonove: rodoljubne sentence pojavljuje se u završecima pojedinih dana na koje je *Ribanje* podijeljeno. Skladan završetak danâ donosi pripovijedanje u 3. licu.

Pored već spomenute posvete hvarskom vlastelinu i književniku Jeronimu Bartučeviću u najstarijem izdanju *Ribanja* iz 1568. godine uklopljena je i poslanica još jednom hvarskom vlastelinu i književniku Mikši Pelegrinoviću što kao »skrivena teorija« omogućuje da se cijelo *Ribanje* shvati metaforički kao pripovijest o iskustvu čitanja prijateljeve *Jejupke*, a možda i o recepciji prijateljeva djela među dubrovačkom publikom uz reference na pohvalu svakodnevi Pelegrinovića i Hektorovića (Usp. Hektorović 1986: 78-80). Pri tome, ono što Pavao Pavličić naziva »skrivenom teorijom« kod Petra Hektorovića kao prevoditelja Ovidija i njegove posvete Mikši Pelegrinoviću onemogućava, čini nam se, da se primjerice iz književnih odnosa Petra Hektorovića i Marka Marulića, spjev hvarskog vlastelina protumači kao nadogradnja ili replika humanističkom dijalogu Marka Marulića *Dijalog o Herkulu kojeg su nadvisili Kristovi štovatelji* (Venecija 1524.).

3. USPOREDBA HEKTOROVIĆEVA *RIBANJA* (1568.) S *DIJALOGOM LOVCA I RIBARA* FERNANDA BASURTA (1539.)

Otprilike jednake duljine i očigledne tematološke sličnosti, jedan doduše u stihu, a drugi u prozi, ova se dva teksta popričino razlikuju. Ornamentalni karakter posvete Basurtova *Dijaloga* don Pedru Martínezu de Luni, grofu od Morate, vladaru kuće Illueca, odvojen je od samoga dijaloga za razliku od posvete Jeronimu Bartučeviću koju Hektorović pretapa s cijelim prvim danom *Ribanja*. Didaktični

ton Basurtova dijaloga najavljuje i religiozna pjesma Djevici, nakon koje tek može započeti glavni tekstualni korpus .

Najočitija razlika žanrovskom čitatelju kod usporednog čitanja ova dva humanistička dijaloga jest razlika koju žanru dijaloga ima moć podariti stihovani oblik. Neuobičajena forma ove ekloge-poslanice-dijaloga u Hektorovićevu slučaju kao da ima moć ublažiti autoritarni ton aristokrata u njegovu dijalogu s ribarima Paskojom i Nikolom. Hektorović i kasnije intervenira tijekom puta kad su ribari zamoljeni da se vrate na dionicu puta koju su već prešli, ali u cjelini gledano prevladava mnogo kolaborativniji odnos između Hektorovića i ribara, nego između lovca i ribara u španjolskom dijalogu koji graniči u početku sa žanrom disputa. U Hektorovićevu *Ribanju* ugođaj *locus amoenusa*, morskog putovanja, ima moć utjecati i na argumentativni niz dijaloga i tematski i formalno. Realistični opisi plandovanja uz hranu i piće izmjenjuju se s pripovijedanjem koje potiče više princip užitka u pripovijedanju nego poučavanja. Didaktični okvir žanra koji spada u dio njegove žanrovske sastavnice ovdje je ublažen konsenzualnim pripovjednim stilom i ribara i Hektorovića. Tako umetnuti folklorni žanrovi gube svoju persuazivnu funkciju imperativa *docere et delactare*. Svjedoče prije svega o radosti pripovijedanja bez obzira na staleške razlike. Dijalog *Ribanja* oblikovan je prema retoričkim pravilima koja olakšava stih, dvostruko rimovani dvanaesterac.

Za razliku od hrvatskih moreplovaca gdje postoji i ravnoteža u govornim dionicama koje prenosi stihovana forma, španjolski ribar na kopnu dijeli lekcije lovcu osuđujući njegovu vještinu kao senzualnu i nebogougodnu. Doduše, i tu se ton disputa s kojim započinju razgovorne dionice koje se izmjenjuju u strogo za to predviđenim dijaloškim replikama, kao da je riječ o drami, utišava kako odmiče dijalog. Beskompromisnu osudu lova u usporedbi s profesijom *humile genus* ribara, lovac u početku niti ne pokušava odbaciti. S vremenom ipak, oraspoložen egzemplima, povijesnim, književnim, mitološkim i religioznim, naposljetku se smekšava i daje autoritet pripovjedaču ribaru da iznese svoje argumente. Metaforički karakter književnog jezika u prvom je planu u pjesničkom tekstu, sa svim bogatstvom asonanci i aliteracija koje donosi dvostruko rimovani dvanaesterac dočaravajući simbolički hermetizam mora. Za razliku od toga, strogo racionalizirani prozni diskurz Basurtova dijaloga s učenim diskurzom dokazivanja i nizanja egzemplâ potcrtava metonimijski karakter

teksta. A to prozno ulančavanje kao da utječe u onu Hektorovićevu pričicu-zagonetku o rijekama koje se sve utječu u jedno more.

Iako u Basurtovu *Dijalogu* prevladava logička argumentacija proznog diskurza, a ne metaforički stihovani niz Hektorovića »hibridnog žanra« –poslanice, ekloge, dijaloga– i u tom tekstu nailazimo na zanimljive primjere egzempalâ. Sâma opozicija lov-ribarenje nije predstavljena samo metaforički, iako i realno, kao u Hektorovićevoj bugaršćici, nego eksplicitno i u prenesnom alegorijskom značenju:

»Ribar: –Dakle, gospodine, trebate znati da je lov ljudska djelatnost za rekreaciju tijela u kojemu čovjek može i stradati. A ribarenje je božansko i ljudsko: božansko za spasenje duše i ljudsko ne bi li se odmorom ugodilo tijelu.« (Basurto 1990:13).

Petar Hektorović je, osim toga, za svoj spjev odabrao realne zapise narodnih pjesama baladnog karaktera, ali neegzemplarnog karaktera. Naime, iako među žanrom balade prepoznajemo različite podžanrove –balade kazuse, balade egzemple, odnosno balade reda, te balade o smrti obiteljskog člana ili balade o spriječenom krimenu– hvarski je pjesnik odabrao jednu povijesnu baladu kazus (*Baladu o Radosavu Siverincu*) te baladu o Kraljeviću Marku i bratu mu Andrijašu koja je balada o smrti obiteljskih članova (Delić 2001). Dakle, neegzemplarne primjere žanra što znači da se intencionalno odmaknuo od didaktičnog odvijetka žanra dijaloga, a približio onome edukativno-akademsom².

Za razliku od Hektorovića, Fernando Basurto u ribarovom govoru niže egzemple i kontraegzemple (Basurto 1990:20 i dalje). Na ribarev egzempl o vitezu kojega je ubio strašni lav kad je zašao u šumu, Lovac uzvraća sentencijom:

»Kako mudro koristi razborit čovjek hrabrost, a kako loše čini onaj koji se laća pothvatâ u kojima ne može pobijediti! Jer iako mu jednom i pođe za rukom kad se nada lošem, a ispadne dobro, kako je učinio taj vitez koji je zahvaljujući slabosti svoje osobe zgriješio protiv pravila ne vjerujući svojim prijateljima.« (Basurto 1990:21).

Dosadašnja argumentacija ovoga članka i razmatranje Hektorovićeve *Ribanja* u kontekstu žanrovske problematike potvrdila je našu tezu o neegzemplarnom značaju žanra tradicijske balade (De-

2 Željeli bismo se jednom vratiti žanru dijaloga i promotriti ga u njegovim različitim aspektima.

lić 2001). Balade-egzempli, kao i balade kazusi, te balade o smrti obiteljskih članova, odnosno balade o spriječenom krimenu, kad se razmotre u cjelokupnom kontekstu baladnog pjesništva, svjedoče o iskustvu paradoksa familijarnosti žanra balade.

»Naš gospodin poljem jizdi,
jizda da mu je.
Na glavi mu svilan klobuk
sinca da mu je,
u ruci mu zlatne knjige,
družba da mu je,
prid njim sluga pisan poje,
na čast da mu je.«

BIBLIOGRAFIJA

- Basurto, Fernando. 1990. *Diálogo del cazador y del pescador*. Alberto Del Río Nogueras ur. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Bogdan, Tomislav. 2008. »Ribanje i ribarsko prigovaranje«. U: *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. Zagreb: Školska knjiga, 766-768.
- Bošković-Stulli, Maja. 1978. *Povijest hrvatske književnosti, sv. 1. Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber. Mladost, 7-353.
- Bošković-Stulli, Maja. 2005. *Od bugarštice do svakidašnjice*. Zagreb: Konzor.
- Burckhardt, Jacob. 1997. *Kultura renesanse u Italiji*. Zagreb: Prosvjeta.
- Delić, Simona. 1997. »Tidings of Death in the Folk Ballad«. *Narodna umjetnost: časopis za etnologiju i folkloristiku* 34/1:225-240.
- Delić, Simona. 2001. *Između klevete i kletve: tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Delić, Simona. Travanj 2004. *Žanr balade na Mediteranu: književnoteorijski i književnoantropološki aspekti hrvatske i španjolske usmene tradicije u 20. stoljeću* (doktorska disertacija). Zagreb.

- Delić, Simona. 2011. *Silva Hispanica. Komparativna studija o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku (Biblioteka Nova etnografija).
- Del Río Nogueras, Alberto 1990- »Fernando Basurto, El diálogo renacentista y la tradición literaria de la pesca.« U: *Diálogo del cazador y del pescador*. Alberto Del Río Nogueras ur. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 13- 116.
- Gómez, Jesús. 1988. *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, Crítica y estudios literarios.
- Hektorović, Petar. 1986. *Djela Petra Hektorovića*. Josip Vončina ur. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Iglesias Recuero, Silvia. 2001. *Oralidad, diálogo y contexto en la lírica tradicional*. Madrid: Visor Libros.
- Lírica española de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*. Margit Frenk ur. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- Lućin, Bratislav. 2008. »Dijalog o Herkulu kojeg su nadvisili Kristovi štovatelji«. U *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. Zagreb: Školska knjiga, 108-109.
- Pavličić, Pavao. 1988. *Poetika manirizma*. Zagreb: August Cesarec.
- Pavličić, Pavao. 2006. *Skrivena teorija*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Sánchez García, Encarnación. 1988. »Visiones del Mediterráneo en el siglo XVI« (*La Suma de Geografía y el Viaje de Turquía*). *Bulletin Hispanique* 90/1-2: 1015-1024.
- Skračić, Tomislav. 2013. *Trubadur i njegov slušatelj. Lirika trubadura u uvjetima usmene izvedbe*. Dubrovnik: Matica hrvatska-Ogranak Dubrovnik.
- Vian Herrero, Ana. 2001. »Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética del género«. *Criticón* 81-82; 157-190.
- Zbornik radova o Petru Hektoroviću*. 1970. Jakša Ravlić ur. Zagreb: Posebno izdanje časopisa KRITIKA, svezak 6.

Stjepan Lukač

PRIKRIVENE REFERENCIJE U KRLEŽINIM ZASTAVAMA

(Adyjev roman u stihovima kao pretekst Krležinih *Zastava*)

U iznimno bogatome opusu klasika hrvatske književnosti Miroslava Krleže *Zastave* zauzimaju posebno mjesto. To je najkompleksnije djelo o raspadu Monarhije, pa se s pravom naziva »summom krležianom«. U romanu se detektira povijesno, političko i kulturno stanje danoga trenutka, a istočasno putem snažnih, često divergentnih solilokvija daje se u svakom pogledu uvjerljiva slika i o hrvatsko-mađarskim odnosima. Djelo je organizirano oko ličnosti Kamila Emeričkog koji studira u Budimpešti, pa je prema tome mjesto događanja dobrim dijelom sam grad. Duhovni i politički život mađarskoga velegrada na prijelazu stoljeća u Krležinom romanu preko Kamilova lika i njegovih intelektualnih i intimnih veza prikazan je iznimno plastično i bogato. Putem dijelom stvarnih povijesnih događaja i likova te fiktivnih zbivanja i aktera autor nam dočarava izgubljeni svijet (Nemec 1996).

U mađarskoj kroatistici sva su Krležina djela podvrgnuta temeljitom ispitivanju, s posebnim osvrtom na njihove očite referencije na zajedničku povijest (Nyomárkay 2000, Fried 2002, Lőkös 2003.), međutim, zasada nitko nije obavio kompleksnu analizu *Zastava* kako bi se otvorile sve dimenzije te referencijalnosti: povijesne realije kao kompozicijski faktori u tkivu romana, prostor kao odraz trenutnih unutarnjih dispozicija glavnoga lika, modalni faktori u kvalifikaciji osobnih i društvenih situacija i sukobljavanja, prekrivanja i razdvajanja zbiljskoga i fikcijskoga... itd.

U pravcu »razotkrivanja« prikrivenih referencija u Krležinim *Zastavama* sam u zadnje vrijeme i sâm učinio nekoliko prvih skromnih koraka, primjerice u traženju geneze Krležinih lirskih i pro-

znih infinitiva (Lukač 2012¹; Lukács 2012²). Poznato je da je Krležin sinkretistički tekstualni svemir prepun raznoraznih enciklopedijskih, bizarnih, fascinantnih detalja i vibracija, zanimljivih leksičkih amalgama, individualnih gramatičkih rješenja, a sam je autor često namjerno i odlučno zametnuo sve tragove kako se ne bi došlo do eventualnih izvora (otuda i u naslovu »prikrivene«). Premda su očite, Adyjevim je reminiscencijama – »ciganski nametljivi«, i po broju »jednolični« infinitivi – sam Krleža odlučno i vehementno nijekao bilo kakvu povezanost: »Neki kritik, govoreći o mojoj lirici, spomenuo je povodom moga prikaza Adyjeve lirike, kako bi bilo potrebno proučiti eventualni upliv Adyja na moj lirski razvoj. Ady na mene nije djelovao nikada i nikako. Adyja sam upoznao zapravo vrlo kasno: oko dvadeset i druge.« (Krleža 1961: 34.) U mnogim njegovim proznim tekstovima gdje se u bilo kakvoj relaciji javlja ime velikana mađarske modernističke lirike (a svugdje se javlja), susrećemo uporno nizanje infinitiva preko duljih pasusa. Ova »mužoženska«, dvolična, nominalno-verbalna vrsta riječi kao da je sudbinski povezana s Adyjem u Krležinim tekstovima, kao da je njegov zaštitni znak. U *Zastavama* infinitivi su duboko usidreni u tipičnim krležijanskim opširnim i višesložnim rečenicama te prepliću cijelu rečeničnu strukturu. U genezi njegovih lirskih i proznih infinitiva neprijeporno su igrali ulogu Adyjevi lirski infinitivi. Međutim, dok se Krležini lirski infinitivi neposredno nadovezuju na Adyjeve lirske infinitive, u njegovom proznom opusu ta se vrsta riječi generira preko mnemotehničkih mehanizama. Je li uopće moguća bilo kakva lirsko- i prozno-poetička interpretacija koncentracije određene vrste riječi i njegove permanentne prisutnosti u Krležinom opusu? Infinitivi (a i sintaktički paralelizmi) *gramatički* su instrument u kojemu se izražava i na svojstven način interpretira egzistencijalna i ontološka izopćenost individuuma. Svemu tomu valja dodati i zanimljive konstatacije Cvjetka Milanje (kao drugo moguće tumačenje) koji u svojoj monografiji o hrvatskom ekspresionizmu piše o Marinettijevim dekonstrukcijskim tehnikama: »...Marinetti je zaista izvršio presudnu dekonstrukciju starih gramatičkih i jezičnih institucija, od sintaktičkoga do leksičkoga plana, od čega je najznačajnija uporaba supstantiva i infinitiva, te postupna ogoljavanja ili deadjektivizacije (abolire l'aggetivo) s čime je u vezi podvostručena supstantivizacija.« (Milanja 2000: 252.)

A u drugoj svojoj studiji otkrio sam konkretne slikarske umjetničke inspiracije u *Povratku Filipa Latinovića* i u *Zastavama* (Lukács 2012³). O stvarnosti ili fiktivnosti važnih aktera *Zastava* Ane Borongay i Otokara Erdélyija mađarski prevoditelj Zoltán Csuka je prvi iznio zanimljivu tezu (Csuka 1963: 91), kasnije su se njemu pridružili Đorđe Zelmanović (Zelmanović 1987, 1994, 1995) i István Lőkös (Lőkös 1992) koji su prihvatili Csukino stajalište, naime da su *Zastave* roman s ključem. Dakle, prema njihovu shvaćanju Kamilo Emerički je alter ego samoga pisca, junakinja Ana Borongay može se identificirati s poznatom mađarskom pjesnikinjom Annom Lesznai (1885.-1966.) a Otokar Erdélyi sa suprugom pjesnikinje, poznatim mađarskim sociologom Oszkárom Jászijem (1875.-1957.). Krleža je na Csukinu tezu reagirao odmah, i to burno: »Međutim uvažite dragi Csuka, da Ana Borongay nije Ana Lesznai, a Erdélyi da nije Jászai, i da »Zastave« autor kao 'sedamdesetgodišnjak' nije napisao kao neku vrstu svog autobiografskog sjećanja na davne dane. Sve su to krive pretpostavke i prividni zaključci, a od svega toga preostaje nam samo to da ispitamo kakvu Vi zapravo imate sliku o piscu, koga prevodite godinama, kad mislite da piše romane po modelu živih lica, i to s prozirnom namjerom da bi ih prikazao u negativnom liku? Što će nato reći gospođa Lesznai u New Yorku, kada bude čitala ove moje, po Vama, tako reći autobiografske zapiske, kako me je tako reći deflorirala na Duhove godine 1910. na našem izletu u Tihanjsku Opatiju, kada ja gospođe Lesznai nikada u životu nisam vidio, kada na nju, pišući *Zastave* uopće nisam ni pomislio, i kada ova moja kompozicija sa gospođom Lesznai baš nikakve veze nema?« (Forum 1982/10–12: 983). U spomenutoj tihanjskoj defloraciji u *Zastavama* Kamilo kao senzibilan mladić preko vlastite intelektualne čulnosti percipira žensku golotinju, pri čemu se stalno naglašava Anina nestvarnost, nadnaravnost (objavljenje, san, zaista živa, lebdi, ukleta čarolija). U tom dijelu romana žensko je tijelo (Anino) podvrgnuto snažnom procesu umjetničko-intelektualne objektivizacije i opredmećenosti, a u konkretnome odlomku koji se realizira kao sjećanje Kamila na tu noć, nalazimo neobičnu pravopisno naglašenu (stavljenu u navodnike) sintagmu: »grandiozno žensko tijelo«. (Krleža 1979: 168-169). Stjecajem okolnosti nudilo mi se »slikarsko« razrješenje te sintagme. U Budimpešti je bila 2011. godine impozantna izložba mađarskih slikara *Nyolcak* (Osmorica) s početka XX. stoljeća koji

su počeli djelovati upravo kada je Krleža studirao u budimepštanskom Ludoviceumu. Prava senzacija te izložbe bila je slika *Veliki akt* Dezsóa Orbána (Győr, 1884. – Sydney, 1986.) kojoj se zameo trag u Australiji (kamo je slikar emigrirao prije Drugog svjetskog rata), pa je slučajno pronađena. (<http://www.szepmuveszeti.hu/hirek/szenzacio-a-szepmuveszeti-nyolcak-kiallitasan-94-ev-utan-ujra-lathato-magyarorszagon-orban-dezso-nagy-aktja-328>). Model *Velikog akta* bila je Anna Lesznai, naime između Orbána i pjesnikinje postojala je intimna veza. Krležina navodnicima označena sintagma »grandiozno žensko tijelo« stopostotna je parafraza Orbánovog *Velikog akta*. Osim toga, što je isto tako važno, sam opis golog ženskog (Aninog) tijela u *Zastavama* prava je ekfrazza Orbánove slike *Veliki akt*. Na temelju Krležinih vehementnih reakcija zbog Csukinih kombinacija – kako »Ana Borongay nije Ana Lesznai«, kako on ne »piše romane po modelu živih lica«, kako on »gospođe Lesznai nikada u životu (nije) vidio«, kako »na nju, pišući *Zastave* uopće (nije) ni pomislio«, i kako »ova (njegova) kompozicija sa gospođom Lesznai baš nikakve veze nema« – s pravom možemo kazati da model Ane Borongay doista nije bila Anna Lesznai, nego *Veliki akt* slikara Dezsóa Orbána.

U svojem trećem radu pred objavljivanjem (Skup *Krleža danas*, Zagreb, 2-3. studenoga 2012.), potaknut otkrivanjem prije spomenutih prikriivenih referencija, pozabavio sam se likom Ane Borongay u *Zastavama*. Iz Kamilove perspektive neprijeporno je središnja ličnost Ana koju on više puta zove svojom *fiksnom idejom*. Polazeći upravo od ove opsjednutosti glavnoga lika magičnom snagom i samom ličnošću Ane Borongay od samoga početka romana pa sve do kraja, nadalje povezivanja *apeironstva* (Anaksimandar) s Aninom umjetničkom djelatnošću, nadaje nam se kuriozna interpretacija *Zastava* kao romana koji se smatra »summom krležiana«. Nipošto se ne radi o detronizaciji toga položaja ili bilo kakvoj novoj mogućoj kvalifikaciji romana, nego o detekciji *apeironske* jezgre kapitalnoga djela koja emanira tu »summu«. Prema tome, s jedne strane pretpostavlja se postojanje posebnoga i prikriivenoga stvaralačko-psihičkog impulsa, sloja ili momenta u imaginativnome subjektivnome prostoru, s druge pak strane, striktno vezano uz to, o strukturalnim posljedicama istoga u komponiranju i kompoziciji romana (u »poetizaciji stvarnosti«). Zapravo svi su »krupni« i »grubi« slojevi i »talozi« ove »summe« dobrim dijelom u kauzalnom odnosu s tom *apeironskom* jezgrom. Da

je *apeironska* jezgra romana u genetskom suodnosu s junakinjom Anom Borongay, tu dvojbe nema. Svi Anaksimandrovi postulati koji se odnose na *apeiron* kao božansku supstanciju – prapočelo, prauzrok svega postojećega, beskonačno, neizmjereno, neodređeno, emanacija – u najrazličitijim varijacijama se rekapituliraju u onim dijelovima romana u kojima glavni lik dolazi u bilo fizički bilo spiritualni ili imaginativni odnos s Anom Borongay. S obzirom na permanentnu prisutnost toga ženskoga lika u egzistenciji Kamila od samoga početka do kraja, što se često i posebno naglašava – »Deset, dvanaest godina minulo je, a da nije bilo dana da mu se u mislima nija javila slika ove žene, s kojom se prije devet godina rastao ispod Barosseva spomenika...« (*Zastave* 5: 176) – ličnost Ane je u svakom pogledu, moglo bi se reći, »totalno« u fokusu, u pravoj *apeironskoj* poziciji. Njezinu sam ontološku (*apeironsku*) poziciju filološki bogato ilustrirao citatima iz romana. Valja i posebno istaknuti da je ta pozicija eminentno vidna svugdje gdje se javlja lik Ane koja dolazi u dodir s glavnim junakom. Svi su ti dijelovi u proznom govoru Krleže prepuni jakih pjesničkih metafora s *apeironskom* jezgrom. Primjerice, u petoj knjizi *Zastava* kada Ana Borongay i suprug joj Otokar Erdélyi/Erdmann putuju preko Zagreba u Pariz pa dalje u New York. Tom doista posljednjem susretu Ane i Kamila posvećeno je prilično prostora u romanu. Kamilo u očekivanju Ane opet razmišlja o toj tajanstvenoj ženi:

»Šta je bila Ana? *Fantom!* Ništa više ni manje nego fantom, ona ista *slijepa* i, kao sve na svijetu, glupa *sila koja pokreće ribe i gmazove, sve pernato i sve četvoronožno u letu i u tri* za onim nečim, što se u njegovom slučaju zvalo Ana?... Sve je to bilo natopljeno Anom: i stabla, i voda, i oblaci, i srna koja se bezglavo ustrčala u stravi pred zviždukom lokomotive preko livade, cvrkut vrabaca i plač vjetera, *fenomen životne tajne koja postoji i traje*, životne pjesme tajne koja daje *aninski smisao mračnom svemirskom besmislu*. Kad Ane nema, vrijeme protječe polagano bez Ane, *sve se zaustavilo i stoji* daleko, nepojmljivo, nepokretno kao zelene zvijezde, hladno i prazno, a u rasvjeti Anine magije **plavo-žuto** tihanjsko jutro, voda sa rascvjetanim lipama, sa jorgovanom i oleandrima, sa zelenim ječmom i pšenicom, sve se prelijeva u bogatu muzičku temu, sve miriše po zlatnom ulju, sve je vlažno kao daske na palubi balatonske jedrilice, sve se lijepi glicerinasto, i vesla, i jedra, i tkanine, sve je **pastelno-**

plavo kao nebo sa lirskim ovcama na nebeskoj livadi... *sve je obajano Anom kao čudnom svjetlošću iz astralne daljine...*« (Kurzivno i masno istaknuo I. L.) (*Zastave* 5: 68-69)

Apeironska pozicija Ane je u ovome citatu najočitija. Kurzivirani dijelovi teksta zorno ilustriraju kako se doista radi o pravoj lirsko-proznoj parafrazi Anaksimandrovih apeironskih metafizičkih misli, a masnim slovima istaknuti dijelovi (atributi) se mogu interpretirati kao prikrivena ekfrazna koja referira na dominantne boje Orbánove slike *Veliki akt*.

S obzirom na Krležine važne refleksije o mađarskom liričaru Adyju, na njegove odlučne stavove (nijekanje) o eventualnom utjecaju Adyjeve lirike, te na rezultate mađarskih krležologa upravo po ovoj liniji, prije spomenuti rezultati vlastitih istraživanja (infinitezimalna, likovnoumjetnička inspiracija, apeironstvo) naveli su me da učinim korak dalje. Sva dosadašnja istraživanja bila su usredotočena prije svega na recepciju Adyjeve lirike kod Krleže, pa su se analize dobrim dijelom kretale na razini otkrivanja motivskih i metaforičkih podudarnosti. S obzirom na Adyjevu pretežitost *lirsku/liričarsku* opredijeljenost te na Krležinu jaku *epsku/epičarsku* angažiranost, u proznome je svijetu Krleže teže bilo detektirati prisutnost Adyjeve umjetnosti. Mađarska je krležologija u potpunosti zanemarila epsku/epičku produkciju mađarskoga liričara. Ady je za života objelodanio pet samostalnih zbirki novela te jedan roman u stihovima, *Margita élni akar* (Margita hoće živjeti). Ovo potonje djelo bilo je tiskano u nastavcima od srpnja 1912. godine u najuglednijem mađarskom modernističkom časopisu *Nyugat* u kojemu je pjesnik bio i urednik, a samostalno je bilo objelodanjeno tek 1921. godine, nakon njegove smrti. Adyjevi roman u stihovima izlazi u nastavcima u *Nyugatu* upravo onda kada je Krleža pitomac budimpeštanskog Ludoviceuma (1911.-1913.). Iz Krležinih dnevnika znamo da je njegovo budimpeštansko razdoblje s jedne strane, značilo pravi početak književnog stvaralaštva, s druge pak strane, tada je upoznao mađarski liberalni radikalizam koji je lansirao Oszkár Jászi, propovijedajući ravnopravnost svih naroda u Austro-Ugarskoj Monarhiji. U *Zastavama* se vjerno prikazuje čitavo predratno razdoblje budimpeštanskog kulturnog i političkog života, uključujući i vrlo osjetljivo hrvatsko-mađarsko pitanje. »Nositelj« idejnosti te političke »sume« svakako je glavni lik Kamilo Emerički koji preko svoje političke publicistike ostvaruje sve to – na početku u

suradnji s Otokarom Erdélyijem kao svojim duhovnim ocem te s njegovom suprugom Anom Borongay u koju je i zaljubljen.

U mađarskoj literarnoj historiografiji Adyjev roman u stihovima *Margita élni akar* ranije nije bio naročito primijećen. Primjerice, najznačajniji monograf Adyja István Király u svojoj dvotomnoj knjizi uopće se ne bavi djelom (Király 1972.), međutim u zadnje vrijeme ugledni mađarski književni povjesničari posvetili su samome žanru, dakle problematici romana u stihovima prilično prostora. (Imre 1990.) Posrijedi su najvjerojatniji razlozi što smo opet svjedoci nove renesanse toga žanra u postmodernoj mađarskoj književnosti. S obzirom na posebnost i bogatstvo načina pripovjedanja u Adyjevom romanu u stihovima nastala je i vrlo poučna naratološka studija (Bácskai-Atkári 2011).

U kometarima Adyjevih sabranih djela (Ady 1982: 661-662) urednici József Láng i Pál Schweitzer pišu o kritičkoj recepciji romana u stihovima u tadašnjoj mađarskoj kulturnoj sredini, ističući kako su suvremenici pokušavali identificirati likove romana s »nekim budimpeštanskim osobama« – prema njihovu shvaćanju ne bez osnove. Dakle, prema toj interpretaciji i u ovom bi se slučaju radilo o romanu s ključem. Glavnu junakinju iz naslova (*Margita*) identificiraju s kćerkom urednika novina *Budapesti Napló* Józsefa Vészija gdje je jedno vrijeme i Ady radio kao suradnik. Margit Vészi pjesnik je upoznao u njihovoj vili u Dunavarsányu, međutim ta veza nije bila trajna. U romanu u zagradama nalazimo i autorske refleksije (njih ima i inače u priličnome broju) upravo na tu temu:

Kicsiny, gyanakvó nálunk a világ:
 Mese-hősím alig elevenednek
 S már rádobják a vizes takarót
 Élő nevére hol annak, hol ennek
 S ez édes lázú visszaálmodást
 Sorsa, korra, álomra, Margitára,
 Szent szimbólumát ma is boldog harcnak,
 Átadják néhány budapesti arcnak.

(Mali, sumnjičav je svijet u nas: / Jedva što prožive junaci moje bajke / Odmah ih povezuju / Sa živim licima sad ovima, sad onima / Te sanjarenje ovo puno slatkih vrućina / O sudbi, vremenu, snu,

Margiti, / Svetome simbolu i danas vedre borbe, / Navuku na neka budimpeštanska lica.)

U nastavku pak Ady, kako bi u potpunosti »zbunio« pristaše takvih nagađanja, dodaje: »E regényben még én sem vagyok én / Sigaz csupán e furcsa mese lelke« (U ovome romanu ni ja nisam ja / Istinita je samo duša ove čudne bajke). Dakle, pjesnik se i sam, poput Krleže, suočava sa stavovima kako je njegovo djelo »roman po modelu živih lica« i dao je sličan, pravi umjetnički odgovor na takva nagađanja.

Djelo, dosljedno ispisano u osmeračkim stihovima u prvom licu jednine, sastoji se od jedanaest dijelova: *Margita hoće živjeti, Margita je stigla u Pariz, Kada smo se vratili iz Pariza, Margita i Ottokar, Ljubavi u Jeseni, Kada bi se Margita vratila, Kada se Margita vratila, Sin Margitin, Margita i naša sudbina, U plamtećim žednjama uspomena, Kratak, mali oproštaj.*

Lirski subjekt u društvu dvojice prijatelja (gospodin György pravnik, Ottokar »piktor«) u Parizu se zaljubljuju u Margitu koja je inače spisateljica (Ez a fél-nő és fél-irodalom – Ta napol-žena i napol-književnost) i živi u Budimpešti. »Prava« ljubav s Margitom kao udatom ženom će se ostvariti jedino između Ottokara i nje. Lirski pjesnik umjetnička ostvarenja slikara karakterizira ovako: »Az Ottokár bolond, nagy vásznain / Forró testű nők tobzódtak, lihegtek« (Na ludim, velikim platnima Ottokára / Vrve, dišu žene bujna tijela). Prema tome, Ottokárova najvažnija slikarska tema je golo žensko tijelo. Svakako je zanimljivo da je do »erotskog susreta« između Ottokara i Margite došlo u švicarskoj hotelskoj sobi, a Margitu pjesnik u istome poglavlju naziva »amazonkom«. Podsjetimo, u Krležinim *Zastavama* ljubavni sastanci između Kamila i Ane ostvaruju se u sličnim okolnostima (Tihanjska opatija, mansarda; potkrovlje zagrebačke krčme na periferiji), a u Kamilovoj percepciji Ane Borongay često dominiraju upravo »amazonske« dimenzije: »Doista, ima Ana nešto u sebi od jake seljačke kobile, više štajerske nego hanoverske, svakako teretne« (*Zastave 2*: 87).

U Adyjevom romanu u stihovima imamo dvojni lirski subjekt. Prvi se u potpunosti poistovjećuje sa samim pjesnikom (ime Endre Ady spominje se odmah u prvome poglavlju), drugi je pak jedan od trojice zaljubljenih prijatelja u Margitu. Prvi lirski subjekt, dakle »Endre Ady« od samoga početka pa do kraja djela neprestano ubacu-

je (inače u zagradama) žustre političke komentare o jednim mađarskim političkim prilikama, o zaostalosti i smušenosti mađarskog javnog i kulturnog života na početku 20-og stoljeća. U tome kontekstu najčešće se spominje István Tisza, ugledna ličnost, jedan od najutjecajnijih mađarskih političara čitavoga predratnoga razdoblja koga lirski subjekt neprestano oštro napada. Međutim, ima i pozitivnih primjera u mađarskome javnome životu:

Nekem mindig kell egy jó Valaki,
 Kit emeljek magam fölött a trónra:
 Jászi Oszkár már évek hosszátán
 Külömb, mintsem kezem saruját oldja.
 Hitvallásom és hős örületem
 Az ő diktáló, tiszta lelkétől függ.
 Ez is asszonyság, de szívvel állom:
 A Jásziság én akart ideálom.

(Meni neprestano treba Netko, / Koga dižem iznad sebe na prijestol: / Oszkár Jászi je već godinama / Iznimniji, kome ja nisam dostojan odvezati remenje na sandalama / Moja vjera i moja junačka ludost / Ovisе o njegovoj odlučnoj, čistoj duši. / I to je ženskost, srcem to trpim ja: / Jaszištvo je moj žuđeni ideal.)

Dakle, Oszkár Jászi je za lirski subjekt »Endrea Adyja« jedina svijetla točka na horizontu mađarskog života.

Svi navedeni detalji govore o neposrednoj genetskoj povezanosti Krležinih *Zastava* i romana u stihovima *Margita hoće živjeti* Endrea Adyja. Ne smijemo smetnuti s uma jednu bizarnu »sitnicu« Krležinih *Zastava*: glavna junakinja Ana Borongay (židovskog porijekla) je pravim imenom Margita (!) (*Zastave* 1: 185), a na zadnjim stranicama i prezimenom Margita Sóhaj (*Zastave* 5: 378) koja je rodila kćerku (Tamara) u svome prvome braku. Adyjeva Margita (isto židovskog porijekla) također je rodila dijete (sina) u svome prvome braku prije ljubavne veze sa slikarom Ottokarom. Suprug Ane Borongay je također Otokar (Erdélyi) koga je mađarska krležologija identificirala s Oszkárom Jászijem. Dezső Orbán, slikar čuvenoga *Velikog akta* (model mađarska poetesa Anna Lesznai, pravim imenom Amália Moscovitz, židovskog porijekla), imao je ljubavni odnos

sa svojim modelom. Povezanost književnih fiktivnih likova Krležina prozna romana i Adyjeva stihovna romana, odnosno kvazifiktivnih aktera (»po modelu živih lica«) te stvarnih povijesnih ličnosti govori o tijesnoj srodnosti oba romana. Nadalje, ne smijemo smetnuti s uma da u Adyjevom romanu u stihovima oscilira čitava mađarske zbilja istoga onog povijesnoga trenutka (s istim povijesnim ličnostima) koji zahvaća i Krležin roman te da se prema toj istoj stvarnosti epski/lirski pripovjedač odnosi na isti kritički način. Zbog svega iznjetoga s pravom se može reći da su Krležine *Zastave* monstruozna i monumentalna prozna konstrukcija, parafraza, prepuna intertekstualnih relacija, koja se zasniva na Adyjevom romanu u stihovima *Margita hoće živjeti* kao pretekstu.

BIBLIOGRAFIJA

- Ady Endre összes versei I-II. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982.
- Bácskai-Atkári Júlia: Narráció Ady Endre *Margita élni akar* című művében. Irodalomtörténet 2011/3, 378-388.
- Csuka Zoltán: A két Emericzi. *Nagyvilág* 1963/1: 91.
- Fried István: Írók, művek, irányok. Tiszatáj könyvek, Szeged, 2002.
- Imre László: A magyar verses regény. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990.
- Király István: Ady Endre I–II. Magvető, Budapest, 1972.
- Miroslav Krleža: Rainer Maria Rilke. U: Eseji I., Sabrana djela Miroslava Krleže 18. Zagreb: Zora, 1961, 9-49.
- Lókök István: Modell és regényhős. Lesznai Anna – Borongay Anna Krleža Zászlókjában. Irodalomtörténet 1992/2: 290–298.
- Miroslav Krleža: Zastave 1-5. Sarajevo: Oslobođenje, 1979.
- Lókök István: Od Marulića do Krleže. Književni krug Split, Split, 2003.
- Stjepan Lukač: Poetsko »nasilje« nad gramatikom: prilog genezi Krležinih infinitiva. Kronika 2012¹/29, 7-15.

- Lukács István: Infinitívuszok inváziója – A krležai szöveg univerzum egy »diszkrét bája«. In: A szótól a szövegig. Szerk.: Bárdosi Vilmos. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2012², 167-172.
- Lukács István: Tekstovna metamorfoza *Velikog akta* u *Zastavama* Miroslava Krleže. *Studia Slavica Hung.* 57/1 (2012)³ 221-227.
- Lukács István: *Veliki akt* kao apeiron *Zastava* (rad pred objavljivanjem u Zagrebu)
- Krešimir Nemeč: Mađarske teme u *Zastavama* Miroslava Krleže. »Književna revija« XXXVI/1996, br. 3-4, str. 3-11.
- Cvjetko Milanja: Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma. Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
- Nyomárkay István: Kroatističke studije. Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Đorđe Zelmanović: Kadet Krleža. Školovanje Miroslava Krleže u mađarskim učilištima. Zagreb: Školske novine, 1987.
- Đorđe Zelmanović: A Krleža-fiú esete Lesznai Annával. *Élet és Irodalom* 1994/1: 16–17.
- Đorđe Zelmanović: Anna Lesznai heroina *Zastava*. In: Hrvatska / Mađarska. Stoljetne književne i likovno-umjetničke veze. Zagreb: Relationis, 1995. 105–120.

Ludwig Bauer – Lidija Dujić

SUNČANA I SEVER

Dramska igra u slikama o ljubavi i o poeziji

OSOBE:

SUNČANA
SEVER

PRVI i DRUGI dvojica su Severovih kavanskih prijatelja; redom pojavljivanja, oni postaju:

KRUČONIH
LUJO (BAUER)
BALOG

Slike se izmjenjuju promjenjivom dinamikom, a ritam tih izmjena moderira se glazbom između slika.

U zavisnosti o odluci redatelja i/ili scenografa mogu se koristiti vizualni materijali, snimke pisama, rukopisa, pjesama – kao u *Knjizi o Sunčani i Severu* – s time da se projiciraju i tako upotpunjavaju scenografiju.

SUNČANA i SEVER pojavljuju se u pojedinim slikama svatko u svojoj sobi Sunčanina stana u Trnskom. Njegova je Lijeva soba, njezina Desna soba, a povremenim osvjetljavanjem jedne od tih soba kontrastira se atmosfera koja je bila karakteristična za svakoga od njih.

PREDIGRA

PRVI i DRUGI razmještaju rekvizite. Očito je da su pripiti, ali i puni entuzijazma i zanosa. Njihovi lelujavi pokreti dijelom prate ritam pjesme koja se čuje u pozadini – Okudžava, Po smoljenskoj doroge...

PRVI:

vrijeme – vremešce
šetatica šetka

DRUGI:

vrijeme – vremešce
od početka šetka

PRVI: Sever!

DRUGI: Sever!

PRVI: Bit će to sjajno!

DRUGI: Naravno da će biti sjajno.

PRVI: ... osobito za šankom.

DRUGI: Svejedno! Bio je velik.

PRVI: Taj Sever bio je istinski genij.

DRUGI: Da, i posljednji istinski boem hrvatske književnosti. Živio!

PRVI: A i recitirao je...

DRUGI: A mogao je i popit! Barem nekada. Ono, dok je bio u punoj snazi.

PRVI: Lepo je i peval.

DRUGI (*pokušava pjevati, ali je suviše pijan*): *Po smoljenskoj doroge ljesa, ljesa, ljesa...*

PRVI: Sjećaš se *Zatišja 2*?

DRUGI:

S trga od sata
niz Prašku i Vlašku
išla je kiša
ko limena glazba...

PRVI: Nisam mislio to nego ovo (*recitira izražajno, emfatično*):

u huk dubina tupo drobi
probrani govor koji čeka
u praznoj sobi jeka kobi

dopire još iz pračovjeka
 miriši modra ruža neba
 empirski namještaj se cakli
 kroz grizodušje upotreba
 mi smo se u sebi spotakli

i lađe pune raznih zastava
 vode se nekom čudnom voljom
 dok je naša vjera zastala
 da se štafetno zamijeni boljom

a kad smo poraz razglobili jako
 i protumačili sve znano
 našli smo da je naopako
 naše rođenje prikazano...

PRVA SLIKA

Osvijetljena je Desna soba.

SUNČANA *sjedi i tipka na pisaćem stroju. Zvuk pisaćeg stroja odaje nervozu, jako je pojačan, prigušuje zvuk zvona na vratima. Na trenutak ona zamišljeno zastaje i tada čuje zvono. Otvara vrata. Ulazi SEVER. Preko ruke ima zgužvani baloner, ispod kojega je nešto skriveno, šal mu visi nesimetrično oko vrata, samo što ne ispadne.*

SUNČANA (*gleda ga hladno i strogo*): Ipak si se vratio? Čudim se!
 SEVER (*skida nakrivljenu francusku kapu s glave, čini pokret kojim su mušketiri pozdravljali šeširom*): Kraljice, i Lassie se vraća u holivudskoj limunadi pa kako ne bi tvoj vjerni pas, tvoj vjerni paž, tvoj vitez-vitezani, i vezan vjernošću, ponizan kao pontonski most, što se preko površine rijeke proteže do podnožja tvojih nogu.

SUNČANA: Mogao si mirne duše ostati na drugoj obali.

SEVER (*odbacuje zgužvani baloner i ispod njega otkriva ogroman buket ruža; pruža ih SUNČANI; baca se na koljena, patetično recitira*): Morao sam, kraljice, preći sve pute da padnem pred tvoje skute, da ljubim tvoje ruke meke, morao sam preći sve rijeke. Prešao bih i Rubikon, i cijeli leksikon... s imenima rije-

ka od Amura i Amazone... i ništa manje – do rijeke Zambezi i Zrmanje.

SUNČANA (*prihvaća ruže*): Vidim da nisi zapio cijeli honorar.

SEVER (*vadi iz džepa bočicu, sasvim malu*): A tu je i ovo. Nažalost, samo Chanel pet. Više nisu imali, iako sam naglasio da je to za moju kraljicu kojoj ni Chanel sto nije ni do po-sto-la.

SUNČANA: Standardna priča. Odeš po honorar, još mu tepaš – honorarčić, kojim ćeš me voditi na ručak, i onda se skitaš cijeli dan, dolaziš u ponoć i misliš da se sve briše teatralnim riječima i poklonom. Zašto si se uopće vraćao ako ti je do skitnje više nego do mene?

SEVER: Ne, ne, ne! Ne ide to tako! Skitnja je dio mene. Nije to u suprotnosti s time što te obožavam, kraljice moja! Znaš li koja je prva knjiga koju sam u životu pročitao?

SUNČANA: Pa, sad... to se mijenja... Ti to podešavaš od prilike do prilike. Svakako nije bio *Rat i mir*.

SEVER: Ne, nije. Bila je to knjižica stihova Majakovskog *Pročitaj, proskitaj i Paris i Kitaj!*

SUNČANA: A da, rekao mi je onaj tvoj prijatelj koji tvrdi da sam ja hladna kao led.

SEVER: Ne misli Luj to ozbiljno. A i on čuva tu knjižicu.

SUNČANA: Znam, hvalio se. Uvijek se hvali nečim što ima veze s tobom.

SEVER: Ma, slušajte, kneginjo, u čemu je stvar. Ta je knjiga mene pogodila u živac. U moj pjesnički nerv. Infantilni enervantan, kao struna napet pjesnički nerv. Kitaj! Zamisli kakva riječ. Zamisli kako daleko! Zamisli taj daleki proooooooooostor. Ja sam naprosto morao dospjeti onamo, u tu čarobnu zemlju, u tu čarobnu riječ. I sve je ostalo samo skitnja po globusu nazivlja. Poezija je toponimika pojmova. Eto, zašto sam ja vitez skitnik. Znaš li iz kojeg je to vremena? Iz hiljadu devetsto četrdeset i sedme. Već tada je tvoj privatni genij, tvoj osobni Miškin, tvoj lični *Onjègin*, tvoj Pjer Bezuhov, krenuo putem viteza skitnika pjesnika! Već tada!

SUNČANA: Sve se više oslanjaš na staru slavu. Valjaš se po lovorikama koje su se već sasušile i smrvile u prah. Usput rečeno, da si čitao tu tvoju preslavnu knjigu odmah nakon što je izašla, bilo bi to godinu dana nakon što sam ja objavila svoju prvu

knjigu stihova. Toliko, viteže moj! Ali nećeš me smesti svojim slapovima riječi. Došao si kući pijan, a naš ti je dogovor poznat. Neću te izbaciti zbog ovih ruža. Ponekad se stvarno osjećam kao sentimentalna budala. Sada odspavaj, a sutra ćemo razgovarati. Ozbiljno razgovarati! Dogovori postoje zato da se poštuju. I gotovo!

SEVER: Dogovor, dogovor! (*Opet se pijano klanja.*) A znate li, koloritna damo, da u poeziji i ljubavi dogovori ništa ne vrijede? Ništa! Nikakvi dogovori, nikakva pravila! Kakva bi to bila poezija koja bi slijedila zadana pravila? Nikakva! Bila bi to konvencija. A konvencija nije poezija. Ne, *miiiiilaja!* Ne, koloritna damo! *Njet, ljubimaja moja!* Ni ljubav. Ljubav koja se rrrravna konvencijama? Ooooo... (*Ruski:*) *V etom ljubvi njet! A ja vas ljublju i znaju što vi ljubite menja!*

SUNČANA (*već samo prividno strogo*): Na spavanje, kneže! Pijanstvo vašim riječima oduzima ozbiljan smisao. Na spavanje!

SEVER *odlazi u Lijevu sobu. Svjetla se gase.*

SEVER (*u mraku*): Nisam ja pijan, ja sam opijen tvojom plemenitom ljepotom. (*Ruski, patetično:*) *Ja vas ljublju, uvažajemaja. Ja vas ljublju, miiiiilaja!*

DRUGA SLIKA

Svjetlost pada na Srednji prostor.

PRVI i DRUGI kucaju se i piju.

PRVI: Sunčana je š njim pometala pod! Ja ti velim. Bil je Sever pred njom manji od mrava!

DRUGI: A ne! Ne treba pretjerivati. To je samo igra. To je zapravo pozicija senzibilnog muškarca u suvremenom svijetu. Ja mislim...

PRVI: Ti misliš! Zaboga! To nije tvoja uloga. Nije naše da mislimo! Naše je da rušimo iluzije. Pogledaj njihove zajedničke fotografije! Lice uz lice kao na nekadašnjim filmskim plakatima za hollywoodske limunade. Ak nema ironije, ak nema sarkazma, stvari nam izmiču iz ruke. I onda – što? Sve bi postala sentimentalna šarada!

DRUGI: Sunčana i sentimentalnost! Molim te. Pa ona se baš drži te linije gaženja sentimentalnosti. Sve su te grubosti dio igre. Pazi

– njoj boema imponira, i ona je boem. Samo drugačije vrste. Zato ne želi njegov nered. Njezin je nered lagan i čist, a Severov težak, taman, dubok.

PRVI: Ipak, čini se da ga je ona već počela omalovažavati.

DRUGI: Ali i dalje je on njezin knez. Znaš koji knez? On je i dalje sasvim poseban, sasvim izniman. I dalje je on pjesnik kome je svojevremeno posljednji ruski futurist odao priznanje. To ne blijedi. Sjećaš li se toga?

PRVI: Je l' se sećam? Pa ja sam ti to pripovedal.

TREĆA SLIKA

Zgrada u kojoj živi Kručoni, osamdesetogodišnjak, posljednji futurist u Rusiji. SEVER i PRVI kao LUJO prilaze vratima, zvone.

SEVER: Lujo, sada ćeš vidjeti velikana.

Čuje se tapkanje koraka, okretanje ključa, vrata zaškripe, Kručoni otvara. (Kručoni će biti izveden tako da poprima nadnaravne dimenzije – intervencija redatelja... kostim, rasvjeta i sl.)

SEVER: *Zdrastvujte, uvažajemij.* Evo me – kako smo se dogovorili.

KRUČONIH: A vi ste – tko?

SEVER: Bio sam tu jučer. Predstavio me Ajgi. Rekli smo da bih došao od vas kupiti...

KRUČONIH: Ne pitam vas. Tko je drugi?

SEVER: Moj prijatelj.

LUJO (*se klanja; nesigurno*): Bauer.

KRUČONIH: *Vy russskij?... Jugosláv?*

SEVER: *Jugosláv! Konječno! Moj drug.* Može vam pokazati *pasport!*

KRUČONIH: Ne treba. Samo što čovjek danas nikada ne može biti siguran. Sjednite.

Sjedaju na klupu uz sasvim mali stol. Na stolu su poslagane stare knjige i časopisi.

KRUČONIH: Knjige su ovdje. Rekli ste da imate novaca. To je dobro. Danas je novac sve.

SEVER stavlja kvertu na stol.

KRUČONIH: Drago mi je da se to sačuva. Ja sam star, a poslije mene... Danas više ionako nitko u Rusiji za mene i ne zna.

SEVER: Kako ne! Pa vi ste stvorili *zaumnju* poeziju!

KRUČONIH: Da, ali bilo je to jako davno. Tisuću devetsto i dvanaeste napisao sam pjesmu koja se sastoji od samih vokala. Slušajte!

(Slijedi izvedba ansambla, svaki član zajedno s Kručonihom izgovara u ritmičnoj izmjeni jedan glas...)

o e u

i e e i

o e e e

A danas nitko za to ne zna! Nitko!

REZ. MRAK.

KRUČONIH I LUJO nestaju u mraku, svjetlo se fokusira na nestvarno SEVEROVO lice.

SEVER (*recitira svečano*):

Ja hožu v razdumje

I taksi rassekal Moskvu,

Moskvu v snjegu

Balagurit prošlosti toksin

V Čeremuškah

I už vyros GUM.

(Recitira na ruskom drugu strofu pjesme Slovo o polku Severove, Borealni konj, str. 197 – potreban ćirilički prijepis; glas se postupno stišava, svjetlost se smanjuje, posljednje su riječi šapat u mraku.)

ČETVRTA SLIKA

SEVER i LUJO odlaze od KRUČONIHA. Nose pod rukom knjige. Hodaju, ali se svako malo zaustavljaju. SEVER jako gestikulira i knjige mu povremeno ispadaju.

SEVER (*govori euforično, kao u pijanstvu*): Lujo, jesi li čuo? I njemu je moj prijevod zvučao kao poezija! Je li rekao genij?

LUJO: Jest. Za one novce koje si mu dao...

SEVER: A moj ruski – šta veliš?

LUJO: *Nastajašćij ruskij jazik!*

SEVER: Mislim da bi mogao pisati poeziju i na ruskom. Evo, dozvoli, imam u glavi shemu zaumne poezije. Naš dolazak k njemu. Pazi, slušaj:

Zrrr zrrr zrrrrzt
 Tapt tapt tpt
 Tkt tkt tkt
 Ziiig
 Zdrastje

LUJO: Izostavio si jedino moje šmrcaanje. Meni će se ovdje u Moskvi smrznuti nos. Ušanka čuva uši, ali nos, mislim da će mi se nos zalediti.

SEVER: A misliš li da bih mogao pisati na ruskom?

LUJO: Ne znam. Vjerojatno. Samo bi morao paziti da ne bude previše nalik na ono što u njihovoj poeziji voliš.

SEVER: Ma sinoć sam već nešto, znaš kada sam se rastao od Genje, malo smo popili, jasna stvar, ušao sam u taksi i nekako su mi sami stihovi dolazili u glavu. Kručonih je bio zadivljen. Čuj još jednom:

*Ja hožu v razdumje
 I taksi rassekal Moskvu,
 Moskvu v snjegu
 Balagurit prošlosti toksin
 V Čeremuškah
 I už vyros GUM.*

*Zvjozdy-ikry
 Russkaja zakuska,
 Oj, moja, majak,
 Majak-Moskva!*

LUJO: Ti si stvarno nemoguć!

SEVER (*ruski*): Nevozmožnij.

LUJO: *Nevozmožno genijalnij!* Čovjek kada te sluša, povjerovao bi u reinkarnaciju. Pomislio bi da se Hljebnjikov u tebi ponovno rodio.

SEVER: Idemo dalje, starik. Šta je sad na redu? Čini mi se da se vraćaš na nešto što smo već prošli.

LUJO: Meni su strašno jaki ovi stihovi iz *Zatišja 2*:

A kad smo poraz razglobili jako
i protumačili sve znano
našli smo da je naopako
rođenje naše prikazano...

Samo što bih ti predložio da tu izbjegneš inverziju, u ovom zadnjem stihu.

SEVER: Imaš pravo, treba biti: naše rođenje prikazano! Tako treba biti. Inverzija stvara dojam patetike. Ja to ne želim. Povišeno raspoloženje – da, patetika – nikako, *njet, njikogda! Ponjimaješ, starik?*

SEVER (*zataknuo je palčeve u rukave prsluka i hoda kočoperno kao pijevac, amo-tamo, polu-autoironično*): Starik, ja – poet! *Nastajajšćij poet! Kak majak Majakovski!* Je l' ti uopće znaš da je majak svjetionik?

LUJO (*lista bilježnice, prekapa po njima, vraća se, odsutno*): Da, da... Ti si svjetionik. Osim što si sasvim podjetinjio. Fali ti lampa.

SEVER: Meni bi sada najbolje legao jedan albanski konjak. Jasna stvar da sam podjetinjio! Vidiš, ja imam tremu od svoje prve knjige. Shvaćaš? To je korak u drugu stvarnost. Idemo natrag na Feniksa.

LUJO: Ovo ti nije u stihovima (*čita dalje*):

... u dubini je spektar spektar od
rasprsnuća vječitog centralnog vida
ili pogrešne misli...

Opet centralni vid! Šta je tebi centralni vid?

SEVER: Ono što si bio spomenuo prije kada smo o tome razgovarali. Nešto poput nekog rubnog mjesta u svemiru s kojega se svi postupci mogu točno izmjeriti.

LUJO: Nekakav pojam boga?

SEVER: Ne, bog sam ja. Severus Gott! Zbirka će se zvati *Diktator!* Starik, mislim da ti to kužiš: pravi je pjesnik **diktator!** Pjesnik diktira emocije svojih čitatelja. Diktira publici što će osjetiti!

ŠESTA SLIKA

Kavana Korzo u sadašnjem stanju, oblijepljeni prozori, dijelovi fasade. (To može biti projekcija ili oslikani zastori ili sl.)

PRVI i DRUGI prilaze zatvorenom ulazu, pokušavaju gledati unutra.

PRVI i DRUGI: Joža, daj još jednu!

SEVER (*javlja se iz nestvarnog prostora; to može biti transparentni zastor, softt*):

Mrtva je sad ona kućica od kolača
Ugasilo se svjetlo. To nije više isto.
Što bješe nekad. Ja postajem Mefisto
Što čarobnjački planetom korača.

Čudim se kako polako u meni vraga
Svjetlost jača. Bogovi su poludjeli čisto
Krist je u modroj boji. Crven je istok.
Ušesima izvori su pojačali svoj značaj.

Uz cigaretu ili bez cigarete
Uz čašu vina il uz čašu vode
Sjedim li stojim još pomalo smeten.
Dolazi vrijeme unutarne slobode
Ostavljam djelo i ko staro dijete
Odlazim. Legenda raste. Njoj više
Ne treba model.

DRUGI: I to je danas kavana Korzo. Legendarna kavana Korzo.

PRVI: Što ćeš, vremena se menjaju.

DRUGI:

vrijeme – vremešce
šetatica šetka
vrijeme – vremešce
od početka šetka

vrijeme – vremešce
do svršetka šetka

PRVI: Da, tak je to zapisao. Vrijeme – vremešce...

DRUGI: Nema više onoga civiliziranog druženja uz kavicu, nema mjesta na kome možeš zakazati sastanak. Sjediti dokono i naklapati.

PRVI: Kaj god! Eno ih na Cvetnom. Stotine sediju, cuclaju kavu i govore gluposti.

DRUGI: To je nešto sasvim drugačije. To nema onaj srednjoeurop-ski štih. Ono zrnice elitizma. Nešto što odvaja kulturne ljude od plebsa. Nema tu otmjenosti, nema stila.

PRVI (*pokazuje na unutrašnjost Korzo kavane*): Ne, nema tu ničega. A baš bi si popio jednu pivu.

DRUGI: A onda...

PRVI: A onda... Evo Sunčane i Baloga. Evo ih, već ulaze!

Zajedno razmiču poderane plakate, otvaraju vrata Korzo kavane, ukazuje se nekadašnji kavanski stol sa stolicama. Odlaze.

Trenutak kasnije DRUGI se pojavljuje u ulozi BALOGA što ulazi u osvijetljeni dio kavane sa SUNČANOM. BALOG joj pridržava stolicu, SUNČANA sjeda.

SUNČANA: Vi ste stvarno dokaz da kavaliri još nisu izumrli.

BALOG: A vi ste dokaz da još uvijek postoje prave dame.

SUNČANA: Nemojte mi laskati. Ja sam samo skromna suradnica sve slavnijega pjesnika Zvonimira Baloga i vašega časopisa. I to povremena.

BALOG: Ma nemojte samo pretjerivati. Nama je čast da nam književnica vašega formata daje svoje priloge. Skromna suradnica! Povremena! A stalna urednica na Radio Zagrebu – to vama nije ništa. Da mogu, odmah bih se mijenjao s vama. Ja se tamo u svojoj redakciji osjećam kao činovnik. Mislite da je za mene normalno da sam ovdje u radno vrijeme kao što je do jučer bilo normalno za urednika i za pjesnika? Ne! Pobjegao sam iz kancelarije!

SUNČANA: Hvala na pitanju! Točno ste opisali moju poziciju. Svaki dan na posao, sjedam za isti pisaći stol i držim se radnog vremena. Sasvim činovnički.

BALOG (*osvrće se*): A ovo je veliki pjesnik! Dođite, samo dođite, Joža!

SEVER prilazi, klanja se, podjednako zbunjeno koliko i teatralno.

BALOG: Dozvolite: Josip Sever, trenutno zvijezda našeg pjesničkog neba, Sunčana Škrinjarić, prva dama dječje književnosti, ako tako smijem reći.

SUNČANA (*rukuje se sa SEVEROM, ali se obraća BALOGU*): Pa sad, ovo s dječjom književnošću niste baš trebali reći. Zar ne bih mogla biti samo književnica? Književnica i gotovo? Zašto uvijek dječja?

BALOG: Kapuciner.

SUNČANA: Kapuciner, molim.

SEVER: Travarica. (*SUNČANI*) Jeste li čitali *Diktatora*? (*odlazi*)

SUNČANA (*govori za njim*): Diktator? Ne znam o čemu govorite.

SEVER (*pojavljuje se, klanja se pred SUNČANOM, vrlo ceremonijalno, istodobno teatralno i nespretno pruža cvijeće*): Za prekrasnu damu.

SUNČANA: Hvala, ne znam čime sam zaslužila.

SEVER: Time što me podsjećate na kneginju. Iz ruskog romana!

SUNČANA: Pa sad... Kad već tako govorite, i vi mene podsjećate na kneza iz ruskog romana. Znaite kojega?

SEVER: Znam. Naravno. Ludi knez.

SUNČANA: Nemojte se uvrijediti. Bio je istinski plemenit.

SEVER: Baš kao i ja! I tako... Vi stvarno niste čitali moga Diktatora.

SUNČANA (*hladno*): Hvala! (*SEVERU*) *Diktator*, dakle. Priznajem, nisam čitala. Ispričavam se ako sam trebala. Inače puno čitam, sve pratim.

SEVER: Što radite danas poslijepodne?

SUNČANA: Uobičajeno... Odmaram se, čitam...

SEVER: Imate li kod kuće bocu albanskoga konjaka?

SUNČANA: Mislim da baš i imam.

SEVER: Onda ću vam donijeti *Diktatora*. Ako me se ne bojite!

SUNČANA: Ma tko se još boji pjesnika. Mi smo bezazleni kao leptiri.

Zamračenje. PRVI i DRUGI navlače sliku današnje kavane Korzo preko scene.

SEDMA SLIKA

PRVI i DRUGI za šankom.

PRVI I DRUGI: Joža, daj još jednu!

SEVER:

I kad se definitivno pokolju zapravo iskolju,
uzajamno, srpske
i hrvatske riječi.
Što će onda
preostat?
A, valjda nemušti jezik:
jezik ptica, drveća,
cvijeća,
i mrava,
i mrava,
i jezik dječji.
Jezik pčela,
bumbara i buba mara
jezik konja,
i krava,
i magaraca,
i mačketina,
i sibirskih mačketina.
I sad, iz najbriljantnijih
sibirskih rudnika
i rudača
ružoprsta zora rudi.
To znači,
hrvatskim ili
srpskim
jezikom
govorit će
neki iz svemira
upravo
pristigli
ljudi.

OSMA SLIKA

U nastavku prethodne slike osvjetljava se Sunčanina soba. Tu sjede SUNČANA i SEVER. On puši i teatralno čita, povremeno ustaje i gestikulira.

SEVER:

vrijeme – vremešce
 šetalica šetka
 vrijeme – vremešce
 od početka šetka
 vrijeme – vremešce
 do svršetka šetka
 vrijeme – vremešce
 od početka...

SUNČANA: Da, vrijeme upravo tako prolazi. Hvala. Mislim da ste mi dosta čitali. Mogli bismo na tome završiti.

SEVER: Nisam ih pročitao sve, a ni boca još nije prazna. Mogu barem još jednu. Vi na mene djelujete inspirativno, i ne sanjate kako inspirativno, vi prekrasna koloritna damo.

SUNČANA: Dobro, još jednu. Spremna sam poslušati još jednu. Izvolite.

SEVER: Evo, jedna o vremenu koje dolazi. (*Recitira.*)

kad pjesnik da se opet lopta
 sa svojim licem – nema volje
 pušta nova čuvstva
 ko novac u opticaj
 i plovi sam
 ususret proljeću.

ali proljeću nigdje traga
 samo more što grize i grmi
 i grad sagrađen sa zlatom ljeta
 sablasno odsijeva u munjama krvi.
 pjesnik se predaje svome bolu
 glad i bolest vode rasprostiru se naokolo
 on godinama prognan iz života

prolazi kroz legende
i govor.

Zar ne osjećate u ovome dolazak vremena koje je pred vratima?

SUNČANA: Pa sad... kad kažete, onda bih to mogla tako shvatiti.

SEVER: Ali zar niste osjetili, dok sam to čitao, zlokobni miris nove epohe?

SUNČANA: Ovdje zapravo dominira miris vaših cigareta, a ja to ne podnosim. Zar zaista morate stalno pušiti?

SEVER:

tu ne puši se hašiš
krv se puši
i već si drugi
kad se mača mašiš

a kad u rami drame
bez glave gledamo sablju
gdje nam se penje
na rame

naše umorne oči
ruše se na po čina
korake izuvamo
idemo na počinak.

SUNČANA: Uzet ćemo ovu riječ, riječ počinak kao šlagvort. Idemo na počinak, već je vrijeme. Vi ste mi donijeli zbirku, pročitali ste mi gotovo sve, ali još uvijek nisam sigurna što bih o tome mislila. Vi čitate suviše dobro, sada kada odete, ostavite mi knjižicu, pročitat ću ja to za sebe polako. I onda ću vidjeti koliko zaista vrijedite.

SEVER (*ustaje, ljubi joj ruku*): Vrijedi to puno. Jako puno. Shvatit ćete to i bez moga čitanja. Samo se nadam da bude dovoljno vrijedno vas, koloritna damo.

SEVER odlazi, pojavljuje se projekcija pisama. Zatamnjenje. Glazba sugerira prolaženje vremena. Svjetlost osvjetljava novi prostor.

SEVER (*čita*): Zagreb, 15. 7. 1970. Sunčice, mila! Sve odbaci, što ne odgovara skladu naše družbe. Ishitrenu nervozu, svaku falš primisao. Isforsiranost oblika ne obećaje dobru riječ, djelo. Ljubav može buknuti u raskoši svih mogućih boja. Zato sada intenzivno pišem: ljubičaste, žute, plave...

(*nastavlja, pritom piše*): ... i drugobojne sonete sve u stilu sulu-dog vatrocvata simbola: boja klečanja pred tobom, moja umiranjnja zbog tebe, boja ljubljenja tvojih očiju i nosa... malo ga grizem; boja zvuka tvojih zubiju, njihov rast. Vampirice, moj vrat sav je u znaku tvojih zubiju. Vidiš... Sa mnom ti sada neće biti lijepo, već naprotiv. Pišem upravo manijački... Voli me. Vjeruj mi. Voli te tvoj Sever. Piši, pisat ću.

DEVETA SLIKA

PRVI i DRUGI za šankom. Ulazi SEVER.

SEVER: Dečki, znate šta?

PRVI i DRUGI: Znamo!

SEVER (*prema šanku*): Konobar, jednu travaricu.

PRVI i DRUGI: Znali smo!

SEVER: Ne to nego Nabokov.

PRVI: Dobro, stari, znamo i to, zgubil si rukopis. Moje saučešće. Znam da si se naradio oko toga.

SEVER: Naradio se jesam. Ali, dečki, kužite... (*SEVER se lupka prstom po čelu.*)

DRUGI: Ne kucaj prejako, oštetit ćeš glavu genijalnoga pjesnika.

SEVER: Da, vi se sprdate, ali tu stvarno ima nešto. Fascinirao sam i sam sebe. Uspio sam reproducirati prijevod cijelog romana u tjedan dana.

DRUGI: *Poziv na...* kako ono?

SEVER: *Poziv na smaknuće.* Nabokov je to napisao tridesetih godina, još je pisao na ruskom. Prvu sam verziju prevodio kod Luje, on mi je to pisao na pisačem stroju, direktno, kako sam to čitao, i onda sam to u Kazališnoj ili tu u Mosoru izgubio.

PRVI i DRUGI: Znamo!

SEVER: Ali, ja sam vam to, gospodo moja, uspio reproducirati, cijeli prijevod u tjedan dana. Ovaj put pisala mi je to Sunčana, ima

također mali pisaći stroj. Samo sam letimično gledao knjigu i diktirao. Cijeli roman u tjedan dana!

PRVI: Aha! Sunčana, dakle! Zato te nema na uobičajenim mestima.

SEVER: Ma ne! Radim, pišem, prevodim. Mislim da ću pripremit jedan novi prijevod Majakovskog.

DRUGI: To je ono: *Tko to korača desnom? Lijeva, lijeva, lijeva!*

SEVER: To sam preveo još kao srednjoškolac. Sada prevodim mladog Majakovskog. To je kod nas sasvim nepoznato. Doduše, nepoznato je i u Rusiji, upravo zato što to nije onakva marševska revolucionarna poezija.

PRVI: Neg kakva je onda? Majakovski to je *Pročitaj, proskitaj Pariz i Kitaj*. Ili poema o Lenjinu. I to si prevel kak gimnazijalac, kaj ne?

SEVER (*prekapa po džepovima, pronalazi papirić*): Dajte da vam ovo pročitam:

Neznanih mora dalekom plažom
ide luna –
moja žena.
Moja dragana puna šarma.
Za ekipažom
vuče se gomila zviježđa prugastošarena.
Vjenča s garažom,
ljubi se s kioscima, slatka,
a koprena Kumovska Slama, poput žmirkava paža,
ukrašena je sjajem lažnog zlata.
A ja?

PRVI: Zvuči dobro, al ja to ne razmem!

DRUGI: Morao bi biti zaljubljen da to sasvim shvatiš.

PRVI: A, sad kužim! (*Pruž a mu kutiju cigareta.*) Evo, zapali, stari moj!

SEVER: Hvala. Mislim da neću. Morao bih smanjit, kašljem od toga vraga, a i Sunčani smeta!

DRUGI: Sunčana, pa Sunčana. Na kraju ćeš ti završiti kod nje na radiju, u redakciji dječjeg programa.

SEVER: Nije ona više tamo. Rekao sam joj neka da otkaz. Rekao sam joj doslovce: Vi imate talenta! Talenta! Šta ćete tu. Tu gubite vrijeme. Trebate pisat! Dajte otkaz i pišite!

DRUGI: Stvarno si joj to rekao?

SEVER: Doslovce.

PRVI: Joža, pa ti si sasma lud. Kaj ti ne shvaćaš da mi živimo u socijalizmu. Znaš kaj to znači? To znači da kad si zaposlen pa dojdeš u radno vreme v birc, ti si samo djelomično v bircu. U stvarnosti ti si v kancelariji i tamo primaš plaću. Ak nisi zaposlen, ti si samo v bircu i nikom niš! Niks plaća, no mani!

DRUGI: Sasvim je neozbiljno da si joj to rekao, ali je još neozbiljnije što te je poslušala. Nikada ne bih tako nešto očekivao od Sunčane.

SEVER: Dečki, vi to ne kužite. Život je zanimljiv kao pustolovina, pisanje je najveća pustolovina.

DESETA SLIKA

Svjetlo se gasi. Projekcija pisama. SEVER se pojavljuje u drugom prostoru – izvan prethodne stvarnosti. U prostoru iza transparentne zavjese plesači; alternativno projekcije pisama.

SEVER (*započinje čitanjem novoga pisma*): Zagreb, 21. 7. 1970. Jer ti si ta vila sa čarobnim štapićem, čudotvorko moja!... Ja – sve što jesam i što ću biti stavljam pred tebe. Ti si odabrala, a ja te ljubim. Ljubi me. Ne izdaj me, oh, ne izdaj me. Slijedi novo pismo. Ovo je košmar! Analitičko pismo sa opisima mojih somnambulnih postupaka. Ljubi te, ljubi, ljubi i ljubi tvoj, tvoj Severus, njegova krhkost.

Svjetlost ga napušta, ostavlja u polutami.

SUNČANA (*u prednjem prostoru; odvojena od Severova*): Ali bilo je i lijepih scena:

– poznanici su okretali glave, poznanici su tako snažno okretali glave da su im lica dospjela iznad leđa, a vonj prezira širio se svud oko nas –

– ali zato: iznajmljivanje vlastita čarobnjaka za pravljenje bijelih, cilindarskih zečeva –

– ali zato: kupovanje papirnatog aviona i prosipavanje nakaznih oblaka –

– zatim, biranje vlastita okrugla trga i vlastitih stuba za slučaj smrti

– napokon, dali smo nekoliko važnih oglasa u novine –
 – sve smo to radili u prošloj godini i ja sam ludo voljela
 svoga hrabrog čovjeka, kneževski nehajnog, ali kao da sam
 ikada u životu vidjela nekoga kneza osim Severa?

Reflektor obasjava SEVERA u drugom prostoru.

SEVER: Isti datum – 22. 7., 22. Ali noć u plaču gdje se moja rasutost obraća nadmoćnoj formi samoga mene – zvoni kao kristalna istina. I ti moja bajkovita dušo! (...) Ponavljam: sudbina je duboko zarila prste u moje srce i tamo noćima otvorila ranu i svojom krvlju: – Tvoje ime – Sunčana,... ispisala – Tvoje oči, tvoj nos, kojeg volim gristi, tvoje rečenice, tvoj govor, tvoje opet oči ali ovoga puta stisnute, tvoje riječi izvan naučenih rečenica... tvoje oči u dubini naših zagrljaja. Sve smo to mi: palimo se i gasimo.

JEDANAESTA SLIKA

SUNČANA (*viče prema Lijevoj sobi*): Gotova sam. Dođi.

SEVER: Dođite vi ovamo, koloritna damo!

SUNČANA: Ne, kneže, ni u ludilu, ugušila bih se ondje u dimu. Završila sam jedno poglavlje.

SEVER (*dolazi*): Kako je muški rod od muza? Ja sam tebi upravo to. Ja sam tvoj muzar!

SUNČANA: Recimo: inspiracija. Ti si moja inspiracija. Ionako će cijeli roman biti posvećen tebi.

SEVER (*baca se u fotelju*): Čitajte, vaša blagorodnosti.

SUNČANA: Evo, samo kraj poglavlja: Severlutkova tikvica ležala je napuštena u pijesku. Sunce je isuši i ona puče na dvoje. Dragocjeni kamenčići koje je severlutak s toliko pažnje skupljao, otkotrljaše se na sve strane svijeta.

Već se činilo da su severlutka svi zaboravili. Ipak, dogodi se čudo... Kamenčiće nađe mlad čovjek koji je sjedio na klupi i promatrao leptire. Odmah je spoznao da su to izgubljene riječi koje je dugo tražio.

On potrči prema kući i napiše pjesmu. Nisu je odmah svi razumjeli, jer je bila čudna. Čovjek je bio dobar i posudi i drugima čarobne kamenčiće. Od njih su poslije nastale mnoge pjesme i priče.

Tako je blago iz Severlutkove tikvice sačuvano zauvijek.

SEVERLUTKA SU OZBILJNI LJUDI ZAKOPALI, ALI KAKO
ON NIJE SASVIM ŽIVIO, NIJE NI SASVIM UMRO.

SEVER (*nakon kraće šutnje; vrlo ozbiljno*): Ljubavi, ti to mene sahra-
njuješ. Predviđaš moju smrt.

SUNČANA: Ne, samo ti podižem spomenik. Kada jednom ova moja
knjiga bude objavljena, ostat ćeš u njoj živjeti zauvijek. I kada
nas oboje ne bude, i dalje će ostati zapisan tvoj simbolični lik:
uspomena koja će živjeti i poslije nas.

*Prvi i Drugi otvaraju zastore, Sever i Sunčana se promatraju,
Sever odlazi iza stakla, Sunčana ostaje sama na deki. Glazba,
Prvi i Drugi govore stihove Majakovskog.*

DVANAESTA SLIKA

PRVI: Ma, ovo je... kao da sam Majakovski na hrvatskom progovara:

Vi odoste,
 što no vele,
 na drugi svijet,
 u sam san.

Praznina...
 Letite,
 put u zvijezde nosi.

Ne treba ti krčme,
 ni avansa.

Trijeznost.
Ne, Jesenjin,
 to ne kažem
 s rugom.

Gvalja tuge
 guši,
 smijeh se ne ču.

Vidim –
 vi to izrezanom rukom
vlastitih kosti
 protresate vreću.

Malo je veselja
 na našoj planeti.
 Treba ga iščupat
 iz sutrašnjice svježe.
 U ovom životu
 nije teško mrijeti.
 Izgraditi život
 daleko je teže.

DRUGI:

I vi odlazite,
 štono vele,
 na drugi svijet,
 u sam san.

Praznina...
 Letite,
 put u zvijezde nosi.
 Ne treba ti ni avansa,
 niti preferansa.
 Trijeznost.
 Majakovski,
 ovo nije smijeh u raju,
 u anđeoskom koru.
 Gvalja tuge davi,
 ja ne pravim ruglo.
 Vidim,
 to vaš mozak u lavoru
 iznose iz sobe
 kao kuglof.

Reflektor napušta SEVERA. Ponovno se vraća SUNČANI.

SUNČANA (*nastavlja negdje prethodno započet govor*): Činio je sve da se zatre, a onda bi ponovno uskrsivao kao njegova feniks ptica što kaže niks frštee. I on je bio niks frštee. Meni je značio mnogo, vjerojatno puno više nego što sam u početku bila spremna prihvatiti. Htjela sam se useliti u tu dušu, ali nisam mogla. Po-

slije ga nisam pratila. Posijedio je, pustio bradu, poprimio izgled »jurodivog« božjeg čovjeka iz ruskih romana. Hodao je omotan šalom, bez francuske kapice. Ali meni je u san uvijek dolazio u svom najljepšem izdanju u sivoplavom gizdelinskom odijelu koje mu je sestra jednom kupila, u blijedoružičastoj košulji, uvijek izbrijan, s oporim, muškim mirisom duhanskog dima. Sjedao je na rub moje postelje i tješio me: „Ne plači! Nemoj biti tužna«... Ali, kako ne bih bila... Dvije, tri noći prije svoje smrti...

Bljeskovi SEVEROVA lika koji recitira, koji pije, koji pjeva – bez zvuka.

... nazvao me negdje oko jedan sat izjutra (to je bilo njegovo vrijeme). Podigla sam slušalicu, ali šutjela sam, prestrašena, nesigurna i sama. Rekao mi je: »Šutiš... ali ja znam da si ti tamo.« Spustila sam slušalicu, možda ga nisam dovoljno voljela. Više mi nikada nije telefonirao i govorio u bilo koje doba noći: »Ja tebjja ljublju.«

Reflektor napušta SEVERA. Ponovno se vraća SUNČANI.

SUNČANA: Nije razlikovao život od poezije. Ili je to poistovjećivao? Ne, ni to nije točno. U poeziji je bio uspješniji.

Uz njezin glas čuje se i SEVEROV:

pjesnik se predaje svome bolu
glad i bolest vode rasprostiru se naokolo
on godinama prognan iz života
prolazi kroz legende
i govor

SVJETLO USMJERENO na Desnu sobu gubi intenzitet, ali se na gasi potpuno.

PRVI i DRUGI (*u novom prostoru, nestvarnom, polumračnom*): Joža, daj još jednu. (*Pregledavaju papire, čitaju fragmente pjesama i spremaju ih u torbe.*)

SEVER (*zapravo se iz tame čuje samo SEVEROV glas, glumac čita vrlo emotivno, »severovski« naglašeno*):

i lađe pune raznih zastava
vode se nekom čudnom voljom
dok je naša vjera zastala
da se štafetno zamijeni boljom.

Vinko Grubišić

MISCELLANEA MIRKA TOMASOVIĆA

Miscellanea Mirka Tomasovića (Zagreb: Ex libris, MMXIII, 276 stranica) sastoji se od »rasprava ogleđa i članaka«, a riječ je uglavnom o pet sljedećih tema: 1. o neznalačkim i neistinitim tvrdnjama o starijoj hrvatskoj književnosti Miroslava Krležę, 2. o srpskim svojatanjima hrvatske književnosti koja se događahu i još se događaju te o talijanskim namjernim iskrivljivanjima i krivim koncepcijama o toj književnosti, 3. o vlastitim prevodilačkim iskustvima, prevođenju i prevoditeljima s romanskih jezika, uključujući tu »ars translandi« u najširem smislu, 4. o nekim komparatistima i nekim značajnijim proučavateljima starije hrvatske književnosti, te 5. poneka o *Sbirci njezokjih rećih...* Ljudevita Gaja.

Pogledamo li obilnu »Bibliografiju Mirka Tomasovića« (837 radova na 142 stranice, a to je do 2007. godine) koju je priredila Nedjeljka Paro (usp. *Poslanje filologa – Zbornik radova povodom 70. godišnjice Mirka Tomasovića*, ur. Tomislav Bogdan i Cvijeta Pavlović, Zagreb: FF Press, 2008) te dodamo li tomu nekoliko knjiga i prevedenih djela od toga vremena, lako ćemo se osvjedočiti da su to zapravo glavna težišta jednog od najznačajnijih hrvatskih prevoditelja, traduktologa, komparatista i romanista. Kako sam auktor u Proslavu tvrdi, priuštio si je u ovom djelu nešto »opuštenije redke«, ali to nipošto nije na štetu znanstvenosti.

Prvosmjęstęni i rekao bih udarni esej *Miroslav Krleža o Marķu Maruliću (i o drugim hrvatskim 'starijim' piscima)* pokazuje kako je M. Krleža nanio veliku nepravdu ne samo »ocu hrvatske književnosti« Maruliću nego i drugim hrvatskim renesansnim i baroknim piscima te u bujicama riječi i tobožnje erudicije izricao notorne besmislice. »Ćini se da je Krleža... ispod svoje europske in-

telektualne razine agitpropovski napadao Rimsku crkvu...» (13). Da bome, Tomasović tu nije ni mogao izbjeći dozu ironije, kao ono npr. kad govori o Krležinoj tvdnji kako »korovi dominikanaca, isusovaca i fratara pale knjige na lomačama'. Na lomači je od naših humanista, koliko je sada poznato, završila samo Marulićeva *Institucija*, zapravo na nekoj vrsti 'lomače' ('nisi repurgetur')« (str. 14). A nešto prije Tomasović napominje: »Oca hrvatske književnosti' Krleža je, kako ćemo vidjeti, estetički obezvrijedio i ideološki ocrnio; ne samo njega nego i brojne druge hrvatske pisce iz humanizma, renesanse i baroka. Iznimka je samo jedna: Marin Držić, kojeg diči, izdvaja s pravom hvali do nebesa.« (str. 12). No iz današnje perspektive (koja vremenski i nije baš tako udaljena od Krležine) pitanje se postavlja, a da je Marin Držić u svom urotničkom pothvatu uspio kako je to zamišljao pokazujući se više čovjekom nahvao nego nazbilj, ne bi li Cosimo de' Medici postupio s dičnom Republikom onako kako je to učinio Jacques-Alexandre Lauriston... Tomasović navodi besmislenost antiklerikalnog zelota Krleže o tom kako su isusovci pali humanističke knjige (a još isusovački red nije ni bio osnovan!). Ukratko nakon Tomasovićeva *Miscellanea* – pa dosljedno i eseja o kojem je ovdje riječ – pojavio se i Akademijin časopis *Forum* (srpanj – rujan 2013), glavninom posvećen Miroslavu Krleži, prigodom 120. obljetnice rođenja pa tako Tomasovićev esej izvrsno ide uz npr. *Dekakonizaciju Krleže?* Krešimira Nemeca (*Forum*, 739-757). Valja odmah naglasiti da ni Tomasović ni Nemeč ne niječu književnu i estetsku vrijednost sedam-osam Krležinih književnih djela. Uz Krležine riječi o Maruliću kao svojevrsna upotpuna dolaze Tomasovićeve riječi o 2. svesku *Manjih latinskih djela* Marka Marulića, za koja s pravom auktor naglašava da je to zapravo »opus magnum«, u kojem je – među ostalim – uključen i *Životopis sv. Jeronima* (»Vita divi Hyeronimi« – rukopis je pronašao u British Museumu za hrvatski latinitet, a posebno za Marulićeva djela izuzetno zaslužni prof. Darko Novaković) te *Protiv onih koji tvrde da je sv. Jeronim bio Italac* (»In eos qui beatum Hyeronimum Italum fuisse contendunt«). Tu je još i tako često spominjano *Pismo Marka Marulića Splićanina papi Hadrijanu VI* (»Epistola Marci Maruli Spalatensis ad Adrianum VI«) te tzv. *Hrvatska kronika*, odnosno *Djela kraljeva Dalmacije i Hrvatske* (»Regum Croatiae atque Dalmatiae gesta«) koju je pronašao Dmine Papalić, u »Krajini« (tj. u Poljicima), a Marulić je preveo na

latinski. O tom svesku *Opera minora* zaključno Tomasović tvrdi »... jedanaesta knjiga Sabranih djela Marka Marulića, koju dugujemo Književnom krugu iz Splita, ne sadrži zacijelo najreprezentativniji dio opusa 'oca hrvatske književnosti', ali je nama, njegovim potomcima možda ponajzanimljiviji, te, nema zбора i dan-danas aktualan.« (*Miscellanea*, 37-38).

Esej *Brankovo kolo, Cronijin protokol, Marmontov pokolj* nastavak je nekih prethodnih autorovih razmišljanja o srpskim i talijanskim privajanjima, o talijanskim omalovažavanjima odnosno namjernim uporabama krivih naziva za hrvatsku književnost, a Napoleonom general maršal Auguste Frédéric-Louis de Marmont pokazuje se kao razbojnik koji je ubijao, žario i palio po srednjoj Dalmaciji, da bi na koncu, em smo Horvati, dobio jednu od najljepših ulica u Splitu. Na pitanje što imaju zajedničko nastavljači Arturo Cronia, Pavle Popović i Auguste F.-L. Marmont odgovor je jasan: otimačina hrvatskih duhovnih i materijalnih dobara. A. Marmont je to, istina, postizao ubojstvima i materijalnim uništavanjem, a A. Cronia – i kasnije »la scuola croniana« (npr. Jolanda Marchiori) – kao i nastavljači Pavla Popovića (npr. Zlata Bojović) bave se običnom otimačnom duhovnih dobara. I to nakon što se hrvatska oslobodila i vojnih nasrta i onih prekojadranskih i onih prekodrinskih. »Po čemu bi, dakle, hrvatska književnost sve do XIX. stoljeća, što prekojadranski i prekodrinski filolozi promiču, pripadala nekoj drugoj naciji, osim matičnoj? Srpski 'stručnjaci' vele da je njihova po jeziku. Cronia 'po duhu', što je ne samo neznanstveno nego i protuznanstveno.« (56). I upravo to dvojstvo neznanstvenost i protuznanstvenost takvih nasrtaja akademik Tomasović pokazuje temeljito i znanstveno. No, kao da to krivotvoriteljima ništa ne smeta, a »Naša službena politika, premda je nedavna prošlost pokazala da te pretenzije nisu nimalo bezazlene, dosljedno ih ignorira.« (61). No nadu ulijevaju neki suvremeni slavisti i prevoditelji hrvatske literature u Italiji kao Ruggero Cattaneo ili Luciana Borsetto.

Istovremeno dok sam čitao Tomasovićevu knjigu, u rukama imah *Poeziju Dubrovnika i Boke Kotorske* koju je priredila Zlata Bojović. Knjigu je objavio *Izdavački centar Matice srpske u Novom Sadu* 2010. kao 111. knjigu *Antologijske edicije Deset vekova srpske književnosti*. U Predgovoru pod naslovom *Poezija Dubrovnika i Boke Kotorske u doba renesanse, baroka i prosvjećenosti* (str. 11) navodi

auktorica kao najstariji stih zapis Džona Kaličevića iz 1421. godine »Sada sam ostavljen *srid* morske pučine.« Da ništa drugo, kako to da se profesorica Bojović nije upitala kada su to Srbi govorili ikavicom. U taj izbor su ušli svi značajniji hrvatski pjesnici renesanse i baroka: od Šiška Menčetića do Marka Bruerovića. Istini za (ne) volju valja reći da su tom i takvom stanju doprinijeli i neki hrvatski proučavatelji starije hrvatske književnosti. Pogledajte samo djelo Josipa Torbarine *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic* (London: Williams and Norgte Ltd, 1931), na kojem su odgojene generacije slavista u engleskogovorećim zemljama. Tu već u *Predgovoru* (Foreword) poznati hrvatski anglist kaže da uzimlje u obzir samo »slavensku literaturu« nastalu u Dubrovniku, a za jezik se redovito rabi izraz »srpskohrvatski«. O piscima se najvećma govori ili kao o »dubrovačkim« ili »jugoslavenskima«. Ni riječi o tom da bi netko od tih renesansnih hrvatskih pjesnika bio hrvatski ili da bi pisao hrvatskim jezikom. Kako se renesansna književnost svakog naroda uspoređuje s talijanskom renesansom, Torbarinino je djelo sasvim naravno bilo neka vrsta kamena zaglavnog. Dakako, ne bi bilo teško pokazati kako su neki hrvatski znanstvenici Torbarinina naraštaja, pa i mlađi proučavatelji povijesti hrvatskog jezika i starije hrvatske književnosti, nerijetko prihvaćali dvostruki »znanstveni standard« pa su na jedan način prikazivali domaćoj publici gradivo koje su proučavali, a u publikacijama na stranim jezicima to se činilo drukčije i drugom terminologijom. Srećom, mlađa poratna generacija hrvatskih znanstvenika najvećim dijelom se oslobodila te pošasti.

U drugom dijelu ovih rasprava auktor govori o vlastitom iskustvu pri prevođenju Petrarkina *Kanconijera* (smatranu kao »najutjecajnije zbirku europske lirike svih vremena«, str. 77), naglašavajući da je »hrvatski ljubavni vokabular u XIX. stoljeću na stanovit način osiromašen zbog odbacivanja dopreporodne jezične tradicije, pod utjecajem usmenog pjesništva, postao je oskudniji, bez sinonimskih nijansi, a i noviji je kompromitiran od 'tekstopisaca' za festivale zabavne glazbe i estradne potrebe.« (69). Prema tomu, sasvim je razumljivo što Tomasović (a i neki drugi prevoditelji poezije na hrvatski) sve češće posežu za dijalektizmima i arhaizmima, što je u biti unutrašnje obogaćivanje hrvatskog jezika njim samim. Uz Petrarku još su dva značajna Tomasovićeva prevodilačka pothvata i ostvare-

nja o kojima je ovdje riječ: *Luzitanci* Luisa de Camõesa te *Oslobodeni Jeruzalem* Torquata Tassa.

Od drugih prijevoda na hrvatski, auktor s pravom hvali prijevod triju knjiga *Eseja* Michaela de Montaignea koji je višegodišnjim radom sve do smrti (2007.) obavljao Vojmir Vinja, pa nam je tako »Vinjin Montaigne« ne samo spomenik velikom francuskom piscu a ujedno i prevoditelju, hrvatskom romanistu Vinji, nego i značajan događaj u hrvatskoj kulturi.

Pod naslovom *Traduktološki mamac* Tomasović nabraja pohvale koje idu knjizi Ive Grgić *Osman i njegovi dvojnici*. Kroz 220 godina nastala su četiri talijanska prijevoda, od kojih su tri prevoditelja »našijenci« (Vicko Smeća, 1786, Nikola Jakšić, 1827, Mrkantun Vidović, 1838), a četvrti je prijevod švicarskog pjesnika talijanskog izraza Grytzka Mascionija, surođena s Dubrovnikom, koji je nažalost, ostao nedovršen zbog prerane smrti prevoditeljve. Auktor se iskreno veseli priručniku za učenje hrvatskog *Le Croate* koji je priredila Sineva Béné Katunarić, a objavljen je kod poznatog izdavača Assimil, Pariz, 2012. Veoma se pohvalno izražava i o talijanskom prijevodu Držićeva *Skupa* (L'Avaro) koji su priredili Suzana Glavaš i Rosanna Morabito, kao i o dvjema američkim antologijama hrvatske književnosti, tj. o *Love Lyric and Other Poems of Croatian Renaissance* u prijevodu Johna Mileticha (Bloomington, Indiana: Slavica, 2009) te *An Anthology of Croatian Literature* Henryja R. Coopera (isti izdavač, 2011).

U trećoj grupi rasprava – izuzmemo li esej o Nikoli Milićeviću kao vrstnu prevoditelju s latinskog i s više romanskih jezika, posebno sa španjolskog – auktor primjenjuje uglavnom komparatističke postupke. Riječ je o Anti Tresiću Pavičiću kao pjesniku (s ambicijama da bude *vates* i *poeta doctus*), o Milanu Begoviću te o Mihovilu Nikoliću pa o Ivanu Slamnigu i njegovim ogromnim doprinosima u proučavanju hrvatske versifikacije i u sagledavanju hrvatske književnosti u europskom kontekstu i ujedno i upoznavanju europske književnosti »zapadnog kruga« u Hrvatskoj. Govoreći o Rafi Bogišiću Tomasović naglašava njegov ogromni doprinos proučavanju starije hrvatske književnosti, videći tu kao impuls djelo Mihovila Kombola *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, koja je upravo zbog nezgodna datuma svojeg izlaska (9. travnja 1945.) imala posebno žalostnu sudbinu. U tom *hommageu* poznatom profesoru i znanstve-

niku koji ode onako tiho kao što je tiho i živio, posebno je istaknut esej *Narodnosni pridjev u djelima hrvatskih renesansnih pjesnika* (*Forum* 3-4/1986), koji je »nažalost, kao što čujemo i vidimo, opet aktualan, da ne kažemo instruktivan.« (187).

U IV. mnogo opuštenijem, ali ništa manje zanimljivu izlaganju uspomena »Kako smo prevodili Danteovo 'djelce' *Vita nova*«, Tomasović govori o svojoj prevodilačkoj suradnji s Tonkom Maroevićem i to ne samo »Kako se uopće zbilo da su dva golobrađa (nije metafora) mladca, još sveučilištarca, latili se 'ponašivanja' najpoznatijega Danteova djela nakon *Božanstvene komedije*« (191) nego kako su *viribus unitis* svladavali leksičke i metričke izazove, izoštravali međusobno prevodilački smisao. Zanimljivo je te iste uspomene promotriti u tekstu Tonka Maroevića »'Srok je rob i mora slušat' – Prijatelj kao prevoditelj u Boileauovu zrcalu.« (*Poslanje...*, 79-91). »I jedan i drugi smo znali da svoj put moramo naći u snaženju kulturne podloge, u jačanju filološke zasnovanosti, u uvećavanju zahtjeva prema vlastitim potencijalima«. (*Poslanje...*, 80). Obojica naglašavaju važnost poticaja i ohrabrenja koji su im dolazili od profesora Ivana Slamniga.

Posebnu je Tomasovićevu pažnju privuklo pet riječi: »galantan«, »plavca«, »libar«, »fićfirić« te »toć«. Za svaku od njih nalazi potvrde u hrvatskoj književnosti, odnosno u jeziku iz kojeg je riječ došla u hrvatski (»galantan« franc., »libar« lat., »fićfirić« je hungarizam, a »plav(ca)/plovca« je od hrvatskoga leksičkog plova). Najviše je auktorove pažnje privukla riječ »galantan«, koja se i u jeziku iz kojeg je potekla navodi često, pa tako i u dvama stihovima koji se pripisuju Marcu Monnnieru (19. stoljeće) kao jedan od najljepših primjera horlime:

Gal, amant de la Reine, alla tour magnanime, (Gal, kraljičin ljubavnik iđaše ponosnim korakom,

Gallamant de l'arène à la tour Magne à Nîmes. Galantno iz arene prema dvorcu Magne u Niimesu).

Tomasović napominje da nije ni slavist ni jezikoslovac (ali da je jezikoznanac to je sigurno pokazao), no njegov tekst *Gajev rječnik hrvatskih jezičnih sinonima* (riječ je o Gajevoj *Sbirki nekih reči koje su u gornjoj ili u dolnoj Ilirii pomnje poznane*) pokazuje zanimljive, a opet gotovo sasvim nepoznate činjenice glede tog svojevrsnog prvog hrvatskoga rječnika sinonima /»istoznačnica«/»sličnoznačnica« (ili prema A.G. Matošu »istovetnica«). Tu se ujedno s razlogom

ukazuje da treba prestati sljedbom Maretićevih štokavskih »fetiša« i gledati na sljubljenost i poveznice hrvatskih narječja. To je posebno važno danas kad se ponekad opet znadu pojaviti sasvim neopravdane tvrdnje da bi čakavsko i kajkavsko narječje valjalo promatrati kao posebne jezike.

Zaključno nam valja reći da je ovo Tomasovićevo djelo nastavak na njegove prvošnje radove, no kao i svako njegovo novo djelo *Miscellanea* donose mnogo toga što nam je bilo nepoznato. Ono će posebno mlađim prevoditeljima dobro doći u mnogom pogledu, a svakom čitatelju pružiti tekst koji je toli ugodan koliko i koristan.

Pri koncu knjige dolaze auktorovi *Odgovori na pitanje Hrvatskog slova*, odnosno deset dosta kratkih odgovora na pitanja koja je akademiku Tomasoviću postavljao Damir Pešorda. Iz njih doznajemo o auktorovim odnosima prema vlastitim počecima i različitim intelektualnim djelatnostima, prema prevodilaštvu i recepciji raznih romanskih književnosti u Hrvatskoj, o suvremenim pitanjima hrvatskoga jezika, kao i o svojatanjima hrvatske književnosti u našem susjedstvu. I kad govori o nekim pitanjima (kao ono o Filozofskom fakultetu koji je »sada ono što je bio 'Rade Končar' u komunizmu: 'rasadište kadrova'«, 247) znade se vješto zaustaviti na ironiji i ne prelaziti u sarkazam. U obrani svojih teza nikada ne ide »donom«, nikada »ad hominem« nego uvijek »ad rem«.

(6. zaista studenoga 2013. kao skromna čestitka 75. rođendana akademiku Tomasoviću)

Cvjetko Milanja

KAPITALNA MENTALISTIČKA PRIČA

Mate Maras, *Pisma od smrti*, Ex libris, Zagreb, 2013.

Roman Mate Marasa *Pisma od smrti* može se motriti na nekoliko razina, pri čemu ovom prigodom ostavljamo postrance mogućnosti »unutarnje« (hrvatske) i »vanjske« (europske) komparatističke analize te književnoteorijska i književnopovijesna situiranja glede autobiografskoga modela romana i njegova stila, što bi inače zahtijevalo detaljniju elaboraciju. Nego, razina koja prva upada u oči jest autobiografski dokumentarizam, koji načelno može biti stvarni, ali može biti i fingirani, a koji je, sa svoje strane, iznudio i određenu narativnu strategiju. Moglo bi se na prvi pogled reći da nas ne bi trebale zanimati »nečije« autobiografije, pa makar to bile Mate Marasa, briljantna prevoditeljica s nekoliko jezika, no kad se bolje uđe u roman otkriva se da je to u biti biografija, opis, jednog lika koji je u svakom slučaju zahvalna romaneskna priča, ne samo svojom »tipičnošću« nego i pripovjednim načinom kako je izvedena.

Naime, dokumentarizam se pokriva navodima očevih pisama, i nešto majčinih i sestrih, i oni uvjetuju s jedne strane autentičnosti priče u smislu auto/biografizma kao i istinitosti priče u smislu događajnosti, ali s druge strane uvjetuju i inicijalnu narativnu strategiju. Ona dopušta poigravanje instancijom pripovjedača i njegovo »plivanje« od *er* forme (koja mu omogućuje postupak slobodnoga neupravnoga govora) do *ich* forme, te ujedno izravnije upletanje autora-pripovjedača-lika kao aktivna dinamična nositelja fabulativne radnje i sižejne raspodjele fabule. Prva se dimenzija odnosi na »izmišljanje«, komentare i razmišljanje o »stanju« odnosâ, reakcija i radnja oca i sina, te njihovih međusobnih relacija, a druga se odnosi

na strukturiranje tih fabulativnih jedinica. Koliko su ta stilska »nečistoća«, u smislu narativne strategije, i taj postupak primjereni i dobro odabrani, a takvih je primjera u hrvatskoj romanesknoj praksi već bilo, pokazala bi detaljnija analiza te razine.

Jamačno je prvo poglavlje htjelo biti distanciranije (Petru je prezime Brnas a ne Maras, kao kasnije, dok je Mate ovdje Ante), jer vremenski je udaljenije, dok je poslije pripovjedač-lik uronio u svježju »ranu vremena« spram koje se nije mogao toliko distancirati, kako zbog emotivne svježje svezanosti tako zbog uronjenosti u samu bit pojavnosti. Posebnu bi analitičku pozornost zaslužio stil, u užem smislu, koji se temelji s jedne strane na književnoj autorovoj kulturi, s druge strane na narodnoj pripovjednoj, sentencijskoj, poetici. Valjalo bi razmotriti i kompoziciju, koja je prirodom pisama fragmentarnija, s (eksternim) analepsama koje su u funkciji »sadašnje« radnje, premda je čitav roman zapravo analepsa. Jednako je zanimljiva i metatekstualna razina koja »objašnjava« kako je i zašto pisana priča, roman, od bojažljivosti i skepse (»straha od pisanja«) do »iznude« priče životom i »isprike« za dugo vremensko sazrijevanje da se, kako autor veli, »pohvataju konci« (»činilo mi se da nisam umio pohvatati konce, nego sam gomilao građu očekujući da će se možda sama od sebe složiti u logičan slijed«). Dakle, pitanjima tehnologije romana mogla bi se »iscrpsti« analiza ako bismo roman motrili isključivo kao pitanje proizvodnje romana, a to metatekstualna svijest i dopušta. U tom se smislu može reći da roman nameće ideju kako se može i smije motriti isključivo kao proizvodna svijest o sebi, kako su mu druge, »donje« razine »samo« u toj funkciji, i kako se o njima može »povodno« raspravljati.

Druga je razina svakako sudbina našeg gastarbajtera tijekom 20. stoljeća, od Europe do Australije, sudbina »paralelne Hrvatske«. To je ujedno i sudbina emigranta, političkoga, kako Petar za sebe voli reći, iako je emigrirao dobro nakon Drugoga svjetskog rata te ostao u Francuskoj kao azilant do pred sam raspad Jugoslavije. Dosta, Petar je volio o sebi razmišljati kao političkom emigrantu, što dokazuju i neke njegove opsesije, primjerice, poravnavanje računa kad se vrati. U toj se dimenziji on pokazuje kao galamdžija koji sebi pridaje mnogo veću ulogu i težinu nego što ju je u stvari imao, a nije je ni mogao ostvariti jer ga je stalno opsjedala manija proganjanja od agenata koji mu spremaju atentat. (Da je bio sitni umišljenik

svojom veličinom dokazuje i povratak kada ga je Udba brzo svela na nevažnost.) Posebna je dimenzija odnos prema privremenom radu u inozemstvu koji još bolje otkriva Petrov karakter. On je u Francuskoj nakon nekoliko godina rada isposlovao sebi mirovinu i pripomoć kakvu je tada Francuska davala, stalno vodeći sporove sa socijalnim osiguranjem radi eventualna povećanja i novčanih nadoknada. I u toj se dimenziji Petar razumijeva kao sitni švercer života. Na taj je način on izbjegao poprimiti sudbinu dramskoga aktera, junaka kojemu rad u inozemstvu priskrbljuje svakakve jade, teškoće, nesporazume, a ponad svega težak i naporan rad uglavnom nekvalificirana radnika. Valja istaknuti da je i pripovjedač-lik, Mate Maras, u romanu ponudio svoju sekvenciju kanadske radne emigracije, ali ona nije prenaplašena, i ne upleće se, načelno, u »situaciju« emigracije kao takve. Njegova uloga je istaknutija kada opisuje putovanja, boravak u Lyonu, zadivljenost prirodnim i kulturnim krajolikom, angažiranje da ocu pomogne u situacijama bolesti, brige za vlastitu obitelj, ljubav prema majci, i uopće kad svoj »status lika« pozicionira prema očevu statusu. Ta gotovo nostalgična i melankolična stanja, kao vlastita autolegitimacijska identitetska mjesta, bivaju shvatljiva svakomu tko je bar malo proputovao Europom, posebice Francuskom, koja svojim duhom i dahom upravo nudi takvu atmosferu.

Na trećoj razini, zacijelo romaneskno najmonumentalnijoj, nalazi se lik Petra Marasa, kao i odnos sinova i očeva – također jedna od značajnih tema hrvatskoga romana od V. Novaka do M. Marasa. U tom je smislu pred nama roman i/ili kronika slike jedne mentalne strukture, gotovo tipa, kao opis lika Petra Marasa u specifičnim okolnostima u vremenu trajanja komunizma u drugoj Jugoslaviji, gotovo do osamostaljenja Hrvatske. Taj vremenski okvir pruža repertoar društvenoga, političkog i ideološkog polja koji u određenoj mjeri definira lik Petra Marasa jer se reflektira u nekim njegovim karakterološkim postupcima. No, ponajprije je riječ o njegovu ljudskom liku, u psihološkom, socijalnom, moralnom i etičkom postamentu, a očituje se u odnosu prema izvanjskom, prema sredini i nekim njezinim akterima, ali navlastito prema užoj obitelji – supruzi i djeci. Na toj razini Petar je iznimno orisan lik, pače od ironizacije »udaljavajuće« generacije sinova, do sažalnosti sina koji na kraju prihvaća »stanje stvari« kao »zakon« prirode i genetike kojemu nedostaje osobno kultiviranje.

U svakom slučaju Petar je zahvalan za psihijatrijsku i psihoanalitičku analizu. Na razini psihijatrijskoj on je narcis koji »sve ostalo« investira u svoju narcisoidnost, a kako današnja psihoanaliza narcizam ne smatra više bolešću, moralo bi se Petra stratificirati unutar psihološke karakteristike. A kao takav on se doživljava kao svojevrsan tiranin koji egocentrično nameće svoje *ja* kao sveopću zauzetost scene. Tako romaneskno ostvarenih likova u hrvatskoj je najnovijoj književnosti malo i zato predstavlja izniman prinos i dobitak te književnosti. Samo bi ta razina analize gotovo bila dostatna da ukaže na iznimnost Marasova romana. Priča o »jednom promašenom života« priča je za dalmatinski areal gotovo tipska, jer takvih samouvjerenih pametnjakovića koji su držali da su vazda u pravu i da njihova mora biti zadnja, koji su bili opsjednuti manijom proganjanja, ove ili one fele, bilo je napretek. Sebi su pridavali povišenu važnost, a bili su zapravo nedruštvena bića, nekakvi mrgudi koji su terorizirali vlastitu obitelj, pri čemu su tu obitelj materijalno (novčano) malo ili ništa pomagali, jer su svoju zaradu tratili na pijančevanje ili pak bili neizmjereno škrti. Takvih dakle likova ima posvuda, bili oni težaci ili (navlastito) pomorci, u biti lijenčine koji su to prikrivali galamom i velikim grimasama, a u stvari varalice života.

No, kao neka vrsta zrcalne slike uz priču o ocu, postupno se slaže i priča o sinu tako da je roman ujedno i biografija Matina. To je refleksijska slika, »druga strana«, koja se logikom školovanja uljuduje, kultivira, i u različitim razdobljima udaljuje od očeve cjepidlačne slike tipa; ona se s vremenom hladi i grije prema situacijama u kojima se nalazi otac, stavljajući čak u zgrade i vlastitu životnu situaciju. Sin radi ono (za oca) što otac ne bi nikad uradio (za bilo koga), jer bi vazda našao opravdanje u nekakvim sumnjama i oprezima za vlastitu egzistenciju, umišljenu ugrozu. Otac je tip samoživca čangrizavca koji nema osjećaja ni za koga osim za svoje vlastite sitne prohibitke, koji stalno bježe bitke s institucijama, pojedincima i obitelji za sitne egoistične materijalne interese. On je glede obiteljske i porodične intimnosti deficitarna osoba, toliko prgava da odbija takorekuć *a priori* bilo kakvu humaniju gestu koja bi tobož ugrozila njegov uski interes, osoba koja se bori s vjetrenjačama, ako imamo na umu ideološke i političke postamente umišljene emigrantske veličine, vječno na oprezu zbog nekakvih urota i atentata, »veličine« koja će, kad

dođe vrijeme, u Hrvatsku ući na tenku i obračunati sa svim i svačim što je toj umišljenoj projekciji suprotno. (Kad bi to imalo dramsku agonalnu supstanciju još bi se mogla i razumjeti takva pozicija.)

Marasov je roman u biti roman o nastajanju romana, pa je metatekst čija romaneskna svijest misli kako ga napisati, uistinu roman o očevima i sinovima, gdje je turgenjevaska linija hrvatske romaneskne produkcije, razriješena u skladu s novim socijalnim, ekonomskim i ideološkim prilikama. To je zapravo roman o nizu likova i situacija: o jednom mrgudu koji je egocentrik i sitni švercer života; o samozatajnoj majci, koja je ovdje u drugom planu, ali ipak prepoznatljiva kao obiteljska vertikala; o sinu koji je školovanjem postigao udaljavanje od očeve paradigme, što ne znači da nije sačuvao ljudsku kvalitetu odnosa od djetinjske dobi kad je oca obožavao do zrelije kad je poštivao sinovske samilosne geste (što njegov otac nije uvažavao); o brizi i nježnosti obitelji koja je odrasla uz majku, dok je otac ostao strancem, poput »vuka samotnjaka« kako ga naziva majka; o izgubljenim idealima glede obiteljskoga stanja koje je upropastila emigrantska situacija; o dubljim etičkim utemeljenjima što se reflektiraju u ocu, štovatelju Majke Božje i Božjih zakona, koji praktično ne poštuje temeljne Kristove zasade, niti se brine za obitelj; o majci koju je suprug prisilio da ga zamrzi, a prema djeci je marna odgojiteljica i skrbnica; o sinu koji je neka vrsta »medija« obiteljskoga života i svoju djecu sa suprugom odgaja na drugačiji način; i na koncu, to je roman o Hrvatskoj i njezinim »paralelnim« patnjama, o snovima i iluzijama, kao projekcijama, o stanjima i činjenicama kao stvarnosnoj zbilji koja kreira horizont mogućnosti naših života, ali ujedno i o naporima koje svatko od nas pojedinačno mora uložiti kako bi se stanja pomaknula nabolje, na ljudskije i humanije koordinate.

Ovaj »roman sjećanja« pravo je osvježenje u recentnoj hrvatskoj romanesknoj produkciji, koliko god ga netko možda nazvao polurustikalnim i ruralnim, što on, zbog naravi lika Petra Marasa, alias Brnasa, i ne može izbjeći jer ga to, uz ino, identitetno konstituira. Slažući priču oko jednoga propala i uzalud potrošena života, roman svjedoči o egzistencijalnoj potrošnji kao temeljnoj kategoriji ljudskog obitavanja na zemlji, on je *grosso modo* priča o našim očevima i nama. Unatoč svim karakternim »otporima« očeva, mi ih na kraju u zreloj dobi razumijevamo i na neki način opravdavamo zbog

njihove insuficijentnosti da složenije sagledaju »svoj slučaj«. A možda im opraštamo ponajviše zato što nas nostalgично i melankolično podsjećaju na vlastita priželjkivanja u mladosti, na vremena koja su sa sobom odnijela i mnogo toga od nas samih sa svim nadama, snatrenjima i utopijama – jednostavno žalimo za potrošenim, a ne izgubljenim, vremenom.

Lana Molvarec

IMAGINACIJE PROSTORA. CENTRI I
PERIFERIJE-METROPOLE I PROVINCIJE U
KNJIŽEVNOSTIMA I KULTURAMA SREDNJE
EUROPE

(uredili: Dubravka Oraić Tolić i Ernő Kulcsár Szabó), Disput,
Zagreb 2013.

Zbornik *Imaginacije prostora. Centri i periferije-metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Europe* sastoji se od devetnaest znanstvenih radova autora koji su sudjelovali na istoime-nom međunarodnom skupu u Lovranu od 19. do 23. svibnja 2010. u organizaciji Zavoda za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu u suradnji sa Sveučilištem Eötvös Loránd iz Budimpešte. Riječ je o višegodišnjoj suradnji skupine autora i autorica koji se okupljaju u Lovranu i Budimpešti raspravljajući o raznim kulturološkim temama u srednjoeuropskom kontekstu. Rezultat toga su dva zbornika: *Kulturni stereotipi: Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, FF Press, Zagreb 2006. i *Kultur in Reflexion: Beiträge zur Geschichte der mitteleuropäischen Literaturwissenschaften*, Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung, Wien 2008.

Ovaj se zbornik, kao što je vidljivo već iz naslova, okrenuo ispiti-vanju prostornog obrata (*spatial turn*)u humanističkim disciplina-ma, promjeni paradigme od kategorije vremena u modernitetu do dominacije kategorije prostora u postmodernitetu.

Kako u predgovoru kaže urednica zbornika Dubravka Oraić To-lić, autori ovoga zbornika, koristeći se spoznajama geokulturologa kao što su G.Bachelard, P. Bourdieu, H. Lefebvre, E.W. Soja i dr.,

razlikuju stvarne, geopolitičke prostore od simboličkih i fiktivnih, od prostora u književnosti do književnog prostora. Osobito je grad zahvalna tema umjetničke imaginacije u zadnja dva stoljeća, koja se u ovom tipu analize, promatra kao tekst, a njihove reprezentacije kao ispisivanje prostora.

Prostorni odnos centra i periferije – metropole i provincije istaknut u naslovu knjige, prema namjerama autora, nije trebao istaknuti binarnu suprotnost tih pojmova, nego poslužiti kao relacijska misaona figura u kojoj o položaju središta i ruba odlučuje pogled promatrača.

Knjiga je podijeljena u tri tematska bloka. U prvome bloku su tri teksta, dva, uvjetno rečena, teorijska teksta i jedan istraživački, sociološko-ekonomski. U drugome bloku je osam tekstova koji dotiču književna djela moderniteta, otprilike do kraja druge trećine 20. stoljeća, dok treći blok obuhvaća osam tekstova koji u središtu zanimanja imaju tekstove suvremene književnosti. S obzirom na međunarodnu narav znanstvenog skupa i zbornika, riječ je o tekstovima hrvatske, mađarske i austrijske književnosti. Postoji nekolicina tekstova koji svoju analizu temelje na materijalima iz drugog medija: novinskoga, fotografskog ili crtanog filma.

Tekst Erna Kulcsára Szaba *Za i protiv: o diskurziviranju kulture kao prostora* s razlogom stoji kao prvi rad u zborniku jer otvara opće probleme: analizira promjenu paradigme vremena u paradigmu prostora, proučava načine diskurziviranja prostora te se pita koliko je moguće uopće zanemariti temporalnost u samom istraživanju prostornosti. Autor je skeptičan prema, kako ga on naziva »diskurzivnom oprostorenju kulturnog«, jer smatra da postoji opasnost da kultura kao prostor postane niša za fenomene bez sadržaja i supstance. Uzima dva teksta književnog modernizma, Krležine *Zastave* i Máraieve *Ispovijesti jednog građanina* kako bi pokazao kako je prostornost u tim tekstovima isprepletana s temporalnim. Oba teksta konstruiraju svojevrсни kinetički prostor, u kojem se kroz prostor u protočnosti vremena izražavaju kulturne razlike: vremenitost iskustva upisuje se u opažanje spacijalnoga.

U nastavku ovoga prikaza usredotočit ću se prvenstveno na radove koji dotiču hrvatske teme. Dubravka Oraić Tolić u svojem tekstu *Matoševe metropole-Matoševe provincije* istražuje Matoševu imago-logiju Beograda, Ženeve, Pariza, Rima i Zagreba na predlošku pu-

topisno-feljtonističke proze. Ključni pojmovi metropole i provincije pokazuju se kao nerazdvojivi, oblikujući protuslovno jedinstvo. To je najbolje vidljivo u prikazu Ženeve: s jedne strane, švicarska čista priroda i tradicijska kultura, a s druge, sofisticirana metropola kao simbol suvremene civilizacije koja prodire u netaknuti okoliš. Zagreb je reprezentiran kroz niz proturječnih slika, ovisno o tome promatra li Matoš Zagreb izdaleka ili izbliza. Izdaleka je Zagreb objekt nostalgичne čežnje, a izbliza dolaze do izražaja manjkavosti često izražene u karikaturalnim slikama. Matošev prikaz Beograda i Zagreba, kao i hrvatske i srpske provincije, stvoren je prema načelu suprotnosti čime često oblikuje kulturne stereotipe Srbije kao iskonskog Balkana, a Hrvatske kao kulturne Srednje Europe. Zaključak je teksta da je oksimoron osnovna figura Matoševe urbane poetike: metropola koja je istodobno provincija i provincija koja je metropola.

Danijela Lugarić Vukas analizira zapise nekoliko hrvatskih putnika, književnika i kulturnih djelatnika o Moskvi. Riječ je o Jurju Križaniću, Franji Račkom, Vatroslavu Jagiću, Miroslavu Krleži i Augustu Cesarcu. Svi navedeni autori referiraju se na univerzalni stereotip o Moskvi kao »velikom selu« ipak ga varirajući i pridajući mu ponešto različita značenja. Za Križanića Moskva je svojevrsna država za sebe te je prvenstveno obilježena pravoslavljem (»treći Rim«). Rački nastavlja tu analogiju Moskve kao metonimije Rusije, no iz vizure svakodnevice Moskva je »narodni grad«, a iz vizure Povijesti ona je »svjetski velegrad«. Jagić je ponešto oštrij, za njega je Moskva konzervativni grad »blatne romantičnosti neeuropskog istoka«. No, za njega je Moskva metropola »drevnjeistočnoga i kršćansko-pravoslavnoga svijeta«, a Sankt-Peterburg novoeuropski, trgovačko-židovski grad. Predodžba Miroslava Krleže o Moskvi je složena, često i proturječna. On o njoj piše iz dvije vizure: estetskog pripovjedača-putopisca i marksista. Moskva je s jedne strane, »provincijski velegrad«, jedno od čeda Revolucije, a s druge, »Treći i Posljednji Rim«. U Cesarčevim zapisima do kraja je dovedena već prije primijećena tendencija svodjenja grada na ideologiju, koju on simbolizira kroz crvenu zastavu. Cesarec Moskvu svodi na scenski prostor »Treće internacionale«. Zaključak je autorice da se temeljna obilježja zabilješki o Moskvi hrvatskih putnika mogu sažeti u prikaz toga grada kroz staro i nepromjenjivo (Moskva kao veliko selo) i novo i promjenjivo (Moskva kao »treći Rim« ili središte »Treće internacionale«).

Masumi Kaneda u svome radu analizira položaj Zagreba u kontekstu Zagrebačke škole crtanog filma. Polazi od geografske teorije centralnog mjesta koja uključuje i mogućnost da nastane novo središte od nekadašnje periferije, što se još naziva krhkim središtem. Zagreb promatra upravo kao krhko kulturno središte u okolini gradova koji su bili nekadašnja povijesna središta (Beč, Budimpešta). Sam žanr crtanog filma ocjenjuje kao krhki žanr unutar filma kao medija te ističe da nije slučajno da je upravo takav krhki žanr nastao u krhkom središtu kao što je Zagreb, što je omogućilo njegov strelovit uspon, ali i brzi pad.

Milka Car piše o romanu *Roman br.7. Vodopadi u Slunju* Heimita von Doderera. Koordinatni sustav tog romana središnja je tema topografske i semantičko-kulturalne analize rada. Temeljna opreka je između Beča kao urbanog prostora i vodopada u Slunju, tada periferije u austrougarskom prostoru. Pritom se uz Beč vežu vrijednosti urbane civilizacije, a uz slunjske vodopade iskonska, daleka tuđina, egzotičnost. Topološka konstrukcija prostora korespondira kulturnoj razlici među stanovnicima koji nastanjuju tako shvaćen centar i periferiju. Tako je jedan od likova hrvatskog podrijetla opisan u skladu sa stereotipom plemenitog divljaka, dok je drugi okarakteriziran kao »umiljat i podložan«, kao predstavnik koloniziranog mentaliteta. To, kao i činjenica da hrvatski likovi rijetko ostvaruju pravo na vlastiti govor u romanu ukazuje nam na različite pozicije moći centra i periferije u semikolonijalnoj konstelaciji Austro-Ugarske Monarhije.

Bernarda Katušić služi se Groysovom teorijom medijskih prostora kako bi analizirala prozu Irene Vrkljan. Groys razlikuje medijalne površine i submedijalni prostor. Autoričina je namjera na Vrkljaničinoj autobiografskoj prozi ispitati suptilnu igru između onoga što se nalazi na »površini« i u »submedijalnom prostoru«. Zaključak je rada kako Irena Vrkljan propituje zakonitosti žanra autobiografske proze. Udaljuje se od referencijalnosti toga žanra, kao i korištenja kulturno priznatih karakternih slika radi oslikavanja sebe ili drugih, zamućujući time odnos fikcije i faksije unutar samoga žanra.

Dva rada u zborniku tematiziraju romane austrijskog pisca Norberta Gstreina koji često za svoje likove uzima osobe hrvatskog podrijetla ili dotiče problematiku ratova na prostorima bivše Jugoslavije u 1990-im godinama. Marijan Bobinac analizira metropole i

periferije u romanu *Zanat ubijanja* spomenutog autora. Asimetričnost moći centra i periferije osobito dolazi do izražaja kroz provodnu temu romana o izvještavanju medija o jugoslavenskim ratovima, gdje centar (u romanu *Hamburg*) posjeduje moć za stvaranje slika o drugima. No, iskustvo novinara iz centra kada dođu na periferiju (Balkan) se mijenja jer se metropolitanski narativi konfrontiraju s lokalnima, dolazi do izražaja njihova unutarnja napuknutost te se naposljetku i dekonstruiraju.

Wolfgang Müller-Funk piše o Gstreinovom romanu *Zima na jugu*. U središtu interesa autora bili su odnosi između tri različita prostora: Beča, Zagreba i Buenos Airesa. No, likovi u tome romanu ne žive samo u različitim prostorima, nego i u različitim vremenima, a posljedični efekt romana je što prostorno i vremenski udaljena zbivanja stupaju u međusobno blizak kontakt. Ujedno se i dekonstruira pojam centra i periferije jer je riječ o relacijskim kategorijama koje su ovisne o položaju promatrača.

Ovaj zbornik hvalevrijedan je doprinos temi prostora i izmještenja koja u zadnjih desetak godina osobito privlači pažnju istraživača u Hrvatskoj, ali i u Srednjoj Europi. Zbornik, unatoč heterogenoj tematici tekstova, uspijeva zadržati fokus na centralnom problemu izraženom u naslovu, ocrtavajući te fenomene iz makroperspektive prostornih, često i geopolitičkih odnosa, kao i iz mikroperspektive subjekata koji su uključeni u spomenute odnose. Ujedno je zbornik zanimljiv i iz komparatističke perspektive zbog svoje usmjerenosti na srednjoeuropski prostor te njegove turbulencije i složenosti u prošlosti i sadašnjosti. Time se još jednom potvrđuje da je nemoguće prostor promatrati izvan kategorije vremena nego da je potrebno imati u vidu obje dimenzije kako bismo dobili cjelovitu sliku.

Strahimir Primorac

ČEŽNJA ZA PUTOVANJEM: TRI NOVA PUTOPISA

MATE ŠIMUNOVIĆ: *JA, MATE SVJETSKI*
(V.B.Z., ZAGREB, 2013.; PRIREDILI: STIPE BOŽIĆ I DRAGO
GLAMUZINA)

U posljednjoj rečenici *Predgovora* putopisnoj knjizi Mate Šimunovića (1900. – 1969.) *Ja, Mate Svjetski*, Stipe Božić zaključuje kako se »svi mi koji se nazivamo svjetskim putnicima, moramo pokloniti Mati Svjetskome, najvećem od svih globtrotera, pravom pustolovu, koji je do jučer bio nepravedno zaboravljen«. Naš poznati alpinist, putopisac i redatelj dokumentarnih filmova dobro zna o čemu govori; uostalom, o Šimunoviću napravio je dokumentarac, a vjerojatno golem dio zasluga za objavljivanje njegove knjige, koju je Božić priredio skupa s piscem i glavnim urednikom V.B.Z.-a Dragom Glamuzinom, pripada također njemu.

Primjereno epitetu koji je dodijelio Šimunoviću (»najveći od svih globtrotera«; »možda i najveći, ne samo hrvatski nego i svjetski, globtroter«), precizno nabroja kako je Mate prevalio biciklom, pješice, na konju i malom jedrilicom 360 000 km, da je putovao 19 godina (1928. – 1947.) i obišao 70 država na pet kontinenata te posjetio na tisuće otoka i otočića po Indijskom i Tihom oceanu. I to posve sam i bez logistike kakvu danas poznajemo. Doduše, valja reći da ga je na tim putovanjima jedanaest godina pratio vučjak Globus, »moj jedini prijatelj« kako zapisuje na Borneu nakon njegova uginuća (u spomenutoj putovnici, na fotografiji su snimljeni skupa Mate i Globus). Pas mu je više puta, u raznim okolnostima, spasio život, a jednom je iz olujnog mora kod Sumatre spasio i putničku knjigu s potpisi-

ma uglednih svjetskih ličnosti. Zašto je pak za Božića Mate »pravi pustolov«, čitatelj će doznati iz Šimunovićeve putopisa – koji obiluje neobičnim, nepredvidljivim, uzbudljivim putnikovim doživljajima; a zašto je »do jučer ostao nepravedno zaboravljen«, pitanje je spleta okolnosti u kojima se našao taj naš svjetski putnik nakon povratka u Jugoslaviju, a potom i njegova putnička i putopisna ostavština.

Iz biografije Mate Šimunovića, koju je u osnovnim obrisima na temelju dokumenata, svjedočenja njegove rodbine, prijatelja i poznanika te iz rukopisa rekonstruirao Božić, valja izdvojiti tek nekoliko osnovnih podataka koji su važni za razumijevanje okolnosti u kojima je nastao njegov putopis. Šimunović je rođen 1900. godine u selu Stilja pokraj Vrgorca, gdje je završio pučku školu. U mladosti je, putujući često po Dalmaciji i Bosni sa svojom starijom rođakinjom, trgovkinjom, stekao prilično umijeće u trgovanju; to mu je iskustvo, očito, bilo vrlo korisno na kasnijim putovanjima svijetom. Dok je služio vojsku, završio je podoficirsku školu i potom u nekoliko godina vojničke karijere službovao u Karlovcu, Sarajevu i Skoplju. Nakon jedne političke prepirke s nekim oficirima, pri čemu ga je ošamario, bio je osuđen na zatvorsku kaznu. No uspio je na brzinu izvaditi putovnicu i otkrpati u Argentinu, a odatle je biciklom u avanturu krenuo jedan drugi čovjek.

Možda je upravo taj događaj – bijeg na »drugi kraj svijeta« – bio okidač koji je pokrenuo i konkretno usmjerio Šimunovićevu sudbinu onako kako je ona već bila »zapisana«. U kratkoj uvodnoj bilješci autor kaže da je putovanja zavolio nakon što je proputovao cijelu Jugoslaviju,

...a što sam više putovao, čežnja za putovanjem bila mi je veća, osobito kad bih čitao razne putopise, romane i časopise u kojima je opisivani život smionih moreplovaca, koji su lutali morima i oceanima, i lovaca koji su po džunglama lovili tigrove, slonove, leoparda, udave, krokodile i tragali za kanibalima. Privlačila su me područja gdje žive rajске ptice, crveni papagaji, leteće lisice, mnoštvo majmuna, šarenih leptira, primitivna plemena raznih boja i običaja, gdje je ugodnije živjeti gol nego obučen. Sve to razgaralo je u meni želju da krenem na putovanje oko svijeta i vidim sva čuda što ih je priroda stvorila i čovječe ruke izgradile. I tako sam u jesen 1928. počeo putovati. (str. 11)

Riječ je dakle o dvostrukoj motivaciji »čežnje za putovanjem«: s jedne strane stanovita makar i oskudna putnička praksa, iskustvo putovanja »od Triglava do Đevđelije«, a s druge pomalo romantičarski poticaji koji su dolazili iz putopisa, romana i časopisa razigravali su njegovu maštu i pokrenuli ga na doista veliku pustolovinu. Za odluku da svojim očima vidi ono o čemu je samo čitao ili slušao, da se naglavačke baci u svakodnevnu neizvjesnost, da se iskuša u novim, nepoznatim situacijama, trebalo je imati zrno ludosti, veliku dozu sreće i neograničenu strast.

Kad se 1947. godine vratio u Jugoslaviju, u Zagrebu ga je uhapsila OZNA, a nakon istrage oslobođen je i upućen u rodno mjesto, a zapravo više nije mogao izići iz Jugoslavije. Do smrti 1969. radio je razne poslove u Vrgorcu, najduže u *Vjesnikovu* kiosku, pričajući ljudima o svojim doživljajima pa je tako i dobio nadimak Mate Svjetski. No Šimunović je želio ostaviti i materijalni trag o svojoj životnoj avanturi: kad mu se izjalovila nakana da snimi dokumentarni igrani film, odlučio je prenijeti na papir svoje doživljaje s putovanja i opisati prostore kojima je prošao. U posljednjem, kratkom i nedatiranom, poglavlju knjige *Ja, Mate Svjetski* piše: »...u posljednje vrijeme počeo sam opisivati svoje putovanje. Kad budem gotov, objavit ću jednu do dvije knjige o svom dvadesetogodišnjem putovanju. Svakog dana nekoliko sati pišem o svom globtroterskom krstarenju. (...) Ovo je u kratkim crtama putopis najvećeg lugalice na svijetu, o putovanjima kopnom, morima i oceanima, kakva dosad svijet nije upamtio.« Skromnost mu, očito, nije bila vrlina, ali na svijesti o moći reklame danas bi mu mnogi pozavidjeli.

Nažalost, ni nakanu da objavi putopis Šimunović nije ostvario za života. Iza njega ostala je kožna putnička knjiga, tekstovi, negativi, fotoaparat i novinski članci. Božić spominje teškoće na koje su nasljednici nailazili prilikom prepisivanja iz 26 Šimunovićevih bilježnica jer je imao »vrlo neobičan i osebujan« rukopis, a govori i o neuspjelim pokušajima da se putopis objelodani. Napominje također da cjelokupni tekst ima 850 kartica i da je »za ovo izdanje skraćen na nešto manje od 300 kartica«. Priređivač ne kaže ništa o tome na koji je način rukopis skraćivan, jesu li se u tom skraćivanju nekako zagubile detaljnije vremenske oznake (datumi) uz pojedine dijelove teksta i na koji se geografski prostor odnose one dvije trećine rukopisa koje su izostavljene.

Svakako je veoma važna Božićeva napomena da autor »nije svakom dijelu svog putovanja posvetio jednako prostora, u nekim se bilježnicama samo telegrafski navodi gdje je i kad bio, kojim putem je došao i otišao, a gotovo se ništa ne pripovijeda o tome što mu se tamo događalo, dok su nekim putovanjima posvećene brojne stranice teksta u kojima se vrlo iscrpno izvještava o svemu što se zbivalo na njegovu putu.« S tim u vezi ostala je ipak mala nejasnoća: ako je Šimunović na svojim putovanjima vodio bilješke – a sam u putopisu kaže npr. »zapisivao [sam] u notes što sam putem vidio i doživljavao«, pa i Božić konstatira da je »pisao dnevnik« – na što se onda odnosi navedena putopišćeva epiloška opaska da u Vrgorcju svaki dan »po nekoliko sati« piše »o svom globtroterskom krstarenju«? Je li to naknadno »opisivanje« ubacivanje potpuno novih dijelova teksta među one svojedobno nastale na »terenu«, je li riječ o proširivanju pojedinih dnevničkih zapisa (pa su tako dopunjavani oni azijski, koji su u najsvježijem sjećanju, a zanečarani oni s početaka) ili je posrijedi nešto treće?

U svakom slučaju, spomenuta neuravnoteženost, koja je možda posljedica putopišćeva neiskustva u prvim godinama putovanja i nejasne ideje što bi s tim materijalom, dobro se vidi i u izboru tekstova i koncepciji ove knjige. Dovoljno je baciti pogled na sadržaj, vremenski složen prema Šimunovićevu itinerariju, pa da se uoči nesklad u obujmu tekstova i načinu pripovijedanja. Poglavlje »Bijeg iz Jugoslavije i putovanje kroz Južnu i Sjevernu Ameriku« zauzima dvadesetak stranica, i sažeto je informativan u stilu nekog voznog reda, tek s kratkim zastajanjima na ponekoj postaji. Dio naslovljen »Jugoslavija 1934.« obuhvaća manje od deset stranica, ali vrlo uzbudljivih. Naš putnik stalno nalijeće na policiju, žandarmeriju, pijance koji ga proganjaju, neprestano je »sumnjivo lice« koje svi legitimiraju, završava redovito u lokalnim zatvorima, nitko ga ne želi primiti na prenoćište ili mu dati što za jelo, tako da putešestvije Jugoslavijom i Balkanom završava rezignirajućim zaključkom: »Mogao sam skapati nasred puta i nitko mi ne bi bio pomogao (...)«.

Treća cjelina, »Azija«, obaseže gotovo dvjesto stranica, a obuhvaća razdoblje od 1937. do 1947. Tu se opisuje putovanje Iranom, Indijom, Burmom, Malajom, zatim plovidba malom jedrilicom granicom Indijskog i Tihog oceana sve do Timora. Riječ je o tisućama manjih i nekoliko velikih otoka (Sumatra, Java, Celebes, Borneo, Luzon, Mindanao i dr.), a na mnogima od njih pristajao je i zadržavao se

kraće ili dulje vrijeme. Tako je 9. travnja 1939. pristao na Baliju, jedinom indonežanskom otoku čiji su stanovnici budisti. Ispisujući niz etnografskih podataka o njima, slavi ljepotu otočnih djevojaka, govori o izgledu kuća, ženidbenim i pogrebnim običajima, prisustvuje borbi pijetlova, posjećuje Budinu pagodu i biciklom se vozi 50 km u unutrašnjost da bi vidio najveće stablo na Baliju. Ali, s otoka je otišao žalostan, zlovoljan i uzrujan jer je lučki veterinar njegovu psu dao smrtonosnu injekciju i otrov, od čega će, nakon šest mjeseci, Globus uginuti. Dvadeset sedam godina poslije, 3. listopada 1966., na Bali se žarko želio iskrcati jedan drugi hrvatski svjetski putnik i putopisac, Joža Horvat, koji je tuda plovio svojom *Besom*. Iako se, vjerojatno, nisu poznavali, niti je Horvat čitao Šimunovićeve putopisne zapise, njihova se ruta indonežanskim arhipelagom djelomice očito poklapala ili dodirivala. No Horvat se zbog opće nesigurnosti nakon državnog udara u Indoneziji ipak nije zaustavio nego je u prolazu »čeznutljivo promatrao Bali«, spomenuvši tek nekoliko leksikonskih podataka o stanovništvu i njegovoj kulturnoj tradiciji i ovlašno, u dvije-tri rečenice, ali književno impresivno, iscrtao otočni pejzaž koji mu je promicao pred očima.

Vrlo su zanimljiva i njegova zapažanja o Šangaju, u kojem je proveo tri i pol ratne godine i iz kojeg je odlazio na putovanja u okupirane dijelove Kine i Mongoliju. Za tekstove o toj »azijskoj sekciji«, naročito one u kojima se opisuje plovidba malom jedrilicom od otoka do otoka, Božić tvrdi da su »sasvim sigurno vrhunac ove knjige«. Nije se teško složiti s tom konstatacijom, ali čitatelj koji nema uvida u cjelinu rado bi od priređivača pročitao i neku informaciju, ako ne i komentar i ocjenu, onog većeg, neobjavljenog dijela rukopisa, npr. što je putnik Šimunović vidio i doživio u ondašnjoj Europi.

Knjiga sadrži i dva bloka fotografija. U prvom su snimci nekoliko stranica Šimunovićeve »putničke knjige« uvezane u kožu u koju su pozdravne poruke upisali brojni državnici, političari, pisci, lokalni uglednici, bogataši, a na pojedine stranice ulijepljeni su i izresci iz poznatih svjetskih novina u kojima se izvještavalo o Šimunovićevim putovanjima. Kad je 24. kolovoza 1937. posjetio Rabindranatha Tagorea u njegovu domu, dobitnik Nobelove nagrade za književnost upisao mu je ovu rečenicu: »Stigli ste do mene i dokazali da udaljenost ne postoji«. Kako se vidi iz putopisnih bilježaka, »putnička knjiga« svom je vlasniku bila najveća dragocjenost jer su mu imena

upisana u nju otvarala vrata i tamo gdje ih ništa drugo ne bi moglo otvoriti, osiguravala mu je materijalnu i novčanu potporu lokalnih moćnika i bogatih trgovaca, a kadšto ga je izvlačila iz vrlo teških, problematičnih situacija.

U drugom bloku objavljeno je četrdesetak fotografija odabranih među nekoliko stotina koje je Šimunović snimio tijekom putovanja jugoistočnom Azijom; inače je u svojoj karijeri svjetskog putnika snimio nekoliko tisuća fotografija, od kojih su mnoge, kako piše, uništene ili nestale u različitim nezgodama još u vrijeme putovanja. Tematiku tih fotosa sažeto predočava sam autor govoreći o istražnom postupku kojem je bio podvrgnut kad se našao u japanskom vojnom zatvoru u Nanchangu: »Pregledali su tisuće mojih snimki i negativa. Na njima su bila divlja plemena, pustinje, džungle, luksuzne rivijere, vodopadi, otoci s palmama, gradovi, rijeke i lijepe životinje, velika ljudska dostignuća i čudni narodni običaji.« Ako je suditi prema materijalu reproduciranom u knjizi, Šimunović je bio vješt fotograf i njegove slike vjerojatno imaju znatnu dokumentarnu vrijednost. Bilo bi dobro znati koliko se od toga golemog slikovnoga građiva sačuvalo do danas i gdje je ono spremljeno.

S obzirom na način obrade materijala, Šimunovićev bismo putopis mogli svrstati u općekulturni tip teksta, blizak izvještajnom oblikovanju. Pripovijedajući o svom putovanju u jugoistočnu Aziju, autor navodi što je doživljavao u susretima s pograničnim službenicima, policijom i uopće birokratskim aparatom, govori o teškoćama i nevoljama morske plovidbe u slabašnoj jedrilici, o tome kako je nabavljao hranu i vodu. Povremeno piše o tome kako je reagirao njegov pas u neočekivanim, opasnim situacijama te kako je uginuo, pripovijeda o domorocima koji su ga dočekivali dobrodošlicom, ali i o opasnim susretima s ljudožderima, s kojima je pak, u organizaciji nekih kineskih trgovaca, išao u lov na divlje životinje i prenoćio u njihovu selu. Isprispovijedao je i o nekim svojim zatvorskim iskustvima, od onih benignih kratkih po otocima pa do dužih i opasnijih kakav je bio japanski ratni vojni zatvor iz kojeg je jedva izvukao živu glavu. Rado govori o susretima sa ženama, bilo domorotkinjama bilo onima podrijetlom iz Europe, kojima je očito bio vrlo privlačan, ali se nikad ne upušta u potanje opise nego sve ostavlja na razini lako čitljive aluzivnosti. Posebno su zanimljivi Šimunovićevi susreti s ljudima iz Hrvatske i drugih dijelova tadašnje Kraljevine Jugoslavije koji su

Šangaj odabrali kao svoje stalno boravište: to je mnoštvo neobičnih, bizarnih životnih priča.

Iako ponekad zna olako donositi zaključke na osnovi trenutnog dojma ili stereotipa i zabluda, Šimunović ima oštro oko i dobar dar zapažanja, a sve što vidi zna smireno i sigurno opisati. Pritom je jednako pouzdan i kad govori o primitivnim plemenima i kulturama i kad se prihvaća opisa velegrada. Pogledajmo to na dva odabrana ulomka. Prvi govori o izgledu, nakitu, načinu života, unutarnoj organizaciji, oružju Dajaka (domoroci na otoku Borneu, u Šimunovićevom vrijeme »lovci na ljudske glave«):

Dajaci su bili mirni i vedro nas gledali, osobito žene i djeca. Svi su bili goli, jedino su između nogu bili zastrti. Žene su bile pokrivenne pločicama od bambusovih stabljika, a muškarci su svoj spolni ud držali u šupljim trskama bambusa, oko pasa vezanima šibljem. Ženama su rasparane uši, iz kojih vise teške metalne naušnice, a muškarci imaju jednu veliku polukružnu naušnicu postavljenu u oba uha. Naušnice im vise sve do ispod brade. I muškarci i žene stalno nešto žvaču, kao da preživaju. Ni jedan Dajak ne umire prirodnom smrću, nego svakoga na samrti zakolju i pojedu. Svaki rod živi zasebno jedan od drugoga, žene se iz svog roda, ali samo uz suglasnost rodovskih starješina. Bolesnici i ludaci nemaju pravo da zasnuju obitelj, a takvih zapravo i nema jer ih ubiju. Nepopravljivo nepokorne kažnjavaju batinanjem, uješanjem ili davanjem tigrovima i krokodilima da ih pojedu. Bave se samo lovom i ribolovom. Noževi su im kameni, a koplja drvena. Imaju i lijepe drvene štitove koje upotrebljavaju kad se bore jedni protiv drugih. Tada se okite ptičjim perjem i životinjskim kostima. Pobjednici neprijateljima odsijeku glave i odnose ih kući, a meso poraženih pojedu uz veliko slavlje. (str. 97–98)

Drugi ulomak preuzet je sa stranica posvećenih boravku u Šangaju, gdje inače ima dosta dobro »skinutih«, vrlo upečatljivih uličnih žanr-scena. Ovdje su brutalno opisane apokaliptične atmosfere sedmomilijunskoga bombardiranog velegrada, u kojem kaotično stanje pojačavaju saveznički vojnici:

Kad je saveznička vojska stigla u Šangaj, u gradu su se isprva događale razne ružne stvari. Bilo je opasno ići u lokale gdje su se točila

alkoholna pića, gdje su pijančevali američki vojnici i na druga mjesta gdje su se oni okupljali, u ulice oko javnih kuća i drugdje gdje su se sastajali s prostitutkama i prodavačima droga i ukradenih stvari. Među američkim vojnicima bili su brojni gangsteri koji su pušteni iz zatvora kako bi se dobrovoljno borili protiv Japana, naveliko su potkradali američke vojne zalihe i po vrlo niskim cijenama posvuda po gradu prodavali košulje, rublje, plahte, cipele, bunde, cerade, deke, fotoaparate satove, kompase, cigarete, konzerve, čaj, kavu, revolvere, pa čak i džipove i kamione, radioaparate, telefone. Dok su jedni američki vojnici krali i prodavali, drugi su džipovima krstarili ulicama i od kupaca otimali tu pokradenu robu i opet je prodavali drugima. Pokradena roba preplavila je Šangaj i mnogo je ljudi na njoj zaradilo velik novac, a neki su se i obogatili. I ja sam (...) kupovao njihovu vojničku robu i preprodavao je pa sam i sâm zaradio popriličnu svotu dolara. Od [te] zarade (...) živio sam sve dok nisam doputovao natrag u Jugoslaviju. (str. 225)

»Autobiografske zapise prvog hrvatskog svjetskog putnika« dobili smo nažalost s velikim zakašnjenjem, no priređivačima i izdavaču svakako pripada zasluga što su dio tih tekstova ipak uspjeli objaviti, što su spriječili da potpuno potonu u zaborav. U njima se jasno ocrta vaju znakovi vremena u kojem su nastajali (jer je i putnik bio dijete svog vremena): neobična činjenica o istodobnoj egzistenciji tako različitih svjetova kakvi su onaj »dajački« na Borneu i onaj multinacionalni velegradski u Šangaju, okrutna zbilja rata i razaranja, nagovještaji raspada kolonijalnog ustrojstva jugoistočne Azije. Šimunović zapisuje ono što vidi i doživljava; njegovo je štivo kompleksno jer je sastavljeno od geografskih, socijalnih, kulturnih, povijesnih, religijskih, običajnih, umjetničkih i dugih elemenata svijeta u kojem se kreće. On ne putuje kao turist, iz dokolice ili radi odmora, on je doista radoznali putnik (kome i u putovnici – gle čuda! – u rubrici »zanimanje« piše: *putnik – voyageur*). Šimunovićev putopis ne spada u umjetničku skupinu tekstova. Nije to bila ni putopišćeva nakana; a čini se da nije imao ni dara za oživljavanje materijala književnim sredstvima kao što ga je imao npr. J. Horvat. Da bismo shvatili značenje Šimunovićeve knjige i razumjeli njezin položaj u povijesti hrvatske putopisne proze, valja je, kao što je rečeno, čitati kao općekulturni (izvještajni) putopis, sa svježću o vremenu u kojem je nastajao.

DVINA MELER: *NEPODNOŠLJIVA LAKOĆA PUTOVANJA*
(V.B.Z., ZAGREB, 2013.)

Dvinu Meler najprije je upoznala sportska publika i modni svijet: osamnaest godina aktivno se, i s velikim uspjehom, bavila karateom, a onda joj je titula mis sporta Hrvatske i Europe otvorila vrata manekenske karijere. U međuvremenu je putovala svijetom i objavljivala putopisne reportaže u novinama, časopisima i na televiziji. Dio tih svojih putničkih iskustava objavila je u knjizi *Za sve je kriv Tom Sawyer* (2006.), a nedavno se pojavila i njezina druga zbirka putopisnih tekstova – *Nepodnošljiva lakoća putovanja & 100 stvari na putu koje život znače* (I. dio).

Riječ je o zgodama s putovanja što ih je autorica uobličila kao priče, a svaka od njih na kraju nudi jedan važan praktičan savjet budućim putnicima. Priča ima ukupno pedeset, kaže autorica, ali treba reći da to zapravo nisu priče u smislu književne vrste, nego formalno razdvojeni i posebno naslovljeni opisi pojedinih događaja koji se sukcesivno nižu kao epizode i tvore putopisnu cjelinu, opis jednog putovanja; to bismo onda mogli nazvati pričom. Takvih je putopisnih cjelina ovdje šest i razvrstane su prema zemljama na koje se pripovijedanje odnosi: Bangladeš, Gabon, Haiti, Srednjoafrička Republika, Kolumbija, Senegal – Mauritanija – Maroko. Zbog obilja materijala, ostalih pedeset »priča« bit će objavljeno u drugom dijelu knjige. Ovaj prvi svezak tiskan je inače na neuobičajeno kvalitetnom papiru s obzirom na današnje prilike te s obiljem fotografija u boji koje ilustriraju pojedine tekstove. I grafička su rješenja usmjerena prema širem krugu konzumenata – kombiniraju se tiskana i pisana slova, potpisi pod slike su duhoviti, savjeti su »rukom« pisani na fingiranim listićima papira, vrijeme kad se što zbilo označeno je kao na digitalnim satovima (sat: sekunda) (ironija na neke novije američke kriminalističke i trilerske TV serije?), itd.

Slično kao Mate Šimunović, čiju su želju za putovanjima poticali »putopisi, romani i časopisi«, i D. Meler često govori kako je još od djetinjstva maštala o tome da putuje svijetom »kao Indiana Jones ili Tom Sawyer«. Naslovi obiju njezinih dosadašnjih knjiga parafraze su iz literarnog svijeta (Mark Twain, Milan Kundera), ali osim što sugeriraju autoričinu potragu za književnom legitimacijom, iz njih se daje iščitati i što je motivira da odlazi na putovanja koja često

nose i puno rizika: očekivanje da doživi »veliku pustolovinu«. Ovako o tome govori u jednoj putopisnoj reportaži: »Postoji li išta ljepše od slatkog iščekivanja kakvim će te tajnama zavoditi neko nepoznato, još neistraženo mjesto? Postoji li novac koji može platiti radost svakog novog udisaja života punim plućima? Neizvjesnost... Sloboda... Otkrivanje... Bože, kako volim okus pustolovine!« Zbog tog avanturističkog poriva, vjerojatno, najčešće i bira područja i zemlje koje su izolirane, teže dostupne, i koje su zbog toga sačuvale visok stupanj svoga identiteta i posebnosti pred naletom globalizacije.

Autoričina pustolovna narav ogleda se i u izboru onoga što želi vidjeti ili iskušati u tim zemljama. Tako je u Gabonu, kamo je stigla »napraviti priču« o nomadskom narodu koji prakticira religiju bwiti, i sama isprobala korijen svete biljke iboge, na kojoj se religiozna ceremonija i temelji. Biljka je gotovo svugdje u svijetu zakonom zabranjena kao najteža droga, iako to nije. Autoričin opis djelovanja te biljke, na temelju vlastitog iskustva, vrlo je plastičan i uvjerljiv; pritom su joj neobična izoštrenost osjetila i intenzivnost doživljaja signalizirali da je »zagrebala po površini jednog sasvim skrivenog dijela svoje psihe«. U Kolumbiji pak, nakon što je propao posjet tajnoj plantaži koke u džungli, odlučila je prvi put u životu »probati »bijelo«; na Haitiju uspijeva se probiti na ceremoniju, strancima inače nedostupnu, vjerskoga kulta vudu i kamerom zabilježiti dramatične trenutke; pustinjskom cestom preko država zapadne Afrike, ostavši bez novca, prolazi tisuće kilometara automobilom.

Dvina Meler nastoji kroz svoje putopise uvijek provući priču, želi opisati nekog novog predjela dodati i dimenziju putnikovih zgoda i njegova doživljaja »premještanja u prostoru«. U toj prozi nema još dovoljno zanatske vještine, »priče« se ponekad naglo i neočekivano prekidaju ili nemaju onu tematsku konzistentnost koja bi im dala punoću i skladnost. No Meler očito ima pripovjednog potencijala, i to se u pojedinim elementima strukture teksta i u njegovu stilu jasno vidi. U putopisu »Obračun kod O. K. barikade (Srednjoafrička Republika)«, u jednoj vrsti »priče ceste« (prema roman/film ceste) gdje se pokazuje kako policija i vojska svako malo na barikadama zaustavljaju vozila i od putnika zahtijevaju da im plate razne takse, poreze, kazne (sve, naravno, izmišljeno i proizvoljno), odlično je oslikana korumpiranost moćnika – rak-rana golemog broja afričkih zemalja. Važna karakteristika ovih putopisa, pa i njihova vrijednost,

jesu stranice prožete humorom i dosta spretno vođenim dijalozima. Tako u putopisu »Iz Bangladeša s ljubavlju« Meler opisuje kako je njezina družina – nevjenčani muž, dva prijatelja i ona – stigavši kasno noću u Dhaku jedva pronašla neku mizernu sobu nakon što su ih na nekoliko mjesta odbili jer žene ne smiju primati na spavanje. Ujutro im je u sobu upao policajac s puškom i pitao u kakvom su odnosu ona i njih trojica te zatražio putovnice:

Policajac je izvadio blok i olovku te počeo zapisivati podatke. »Zašto nema isto prezime kao i ti ako ti je žena?« nastavio je. »Kod nas žene prilikom vjenčanja mogu zadržati svoje prezime...« spremno je odgovorio D. »Pokažite mi dokument!« »Nemamo ga sa sobom, nismo mislili da ga je potrebno ponijeti.« Odgovor ga je malo zatekao, ali nastavio je dalje. »U kakvom si odnosu s njima?« upitao me pokazujući pogledom na Rizbu i Dacu, koji su u gaćama sjedili na svom krevetu. »Oni su moja braća«, rekla sam. »Zašto svi troje imate različita prezimena?« »On i ja smo brat i sestra«, pokazala sam na Dacu, »ali su nam se roditelji rastali dok smo bili djeca. Ja sam uzela majčino prezime, a on očevo. Boris nam je polubrat iz majčina drugog braka pa nosi drugačije prezime.« Djelovao je zbunjeno, ali činilo se da je dobio sve odgovore koje je tražio. Pospremio je blok i ispričao nam se na smetnji. »U čemu je bio problem?« obratio mu se Dac. »Dobili smo dojavu da su trojica muškaraca u svoju sobu doveli ženu za zabavu. To je ilegalno.« (str. 30)

Opuštajuće zrnce humora Meler zna izvući i iz situacija koje su sve prije nego potencijalno komične, kao što to čini u tekstu »Oti-mačice izgubljenog vremena« (»film ceste s elementima tragikomedije«). Tamo opisuje kako se s prijateljicom vraća autom iz Senegala u Zagreb, što je put od oko 9000 km, a ostale su bez novca: računale su da će im sponzor uplatiti dogovorenu svotu, ali on to nije učinio. Tako putovanje, samo po sebi puno teškoća i neugodnih iznenađenja, pada u drugi plan, a dramsku tenziju podiže i cijelo vrijeme nosi iščekivanje menadžerova odgovora hoće li novac ipak poslati. No u jednom trenutku, atmosferu straha i tjeskobe autorica razbija ubacivanjem dvaju oprečnih scenarija sponzorskih ugovora, »idealnog« i »realnog«, što kod čitatelja izaziva smiješak. U idealnom se taksativno nabrajaju koraci koje putopisac treba napraviti da se »pospremi para u džep, a ostatak stavi u banku«; u realnom sponzor

gusla »kriza je, nema se« pa putopisac pristaje na crkavicu, »samo ovaj put i samo njima«.

U povijesti kulture putovanja financijska su pitanja uvijek bila važna (zanimljivi su načini na koje se npr. Mate Šimunović snalazio i pribavljao novac za svoju dugogodišnju turneju, o čemu je ostavio dosta tragova u svom putopisu), ali eto, novčane traume mogu biti i vrlo poticajna građa za putopisno štivo.

EDO POPOVIĆ: *U VELEBITU*
(LIBRICON, ZAGREB, 2013.)

Pišući o tome kako je u prvoj polovici 19. st. klasični model itinerarija, koji je podrazumijevao posjete gradovima, razgledanje umjetničkih djela i obilazak lokalnih znamenitosti, počeo zamjenjivati novi model, odlazak u prirodu (pritom se najčešće misli na planine), Dean Duda u svojoj studiji *Kultura putovanja* (2012.) primjećuje kako ta putnička praksa »s određenim varijacijama traje do danas«. Uz tu je konstataciju stavio opasku u kojoj upozorava, »tek u lokalnom kontekstu«, na knjigu putopisnih tekstova Ede Popovića *Priručnik za hodače* (2009.). O samoj knjizi Duda ne govori, ali je jasno da je, spominjući »određene varijacije«, mislio i na Popovićevu putničku filozofiju: putnik ne odlazi u planinu samo zbog »veličanstvenih prizora i uzvišenih krajolika« nego je to istodobno i opozicijski stav prema svijetu u kakvom danas živimo. U gradu smo se sasvim udaljili od prirode:

U stanju smo stalne užurbane zabrinutosti. Situacija je potpuno idiotska – što je tehnologija savršenija, to više radimo, obaveze se množe, rokovi skraćuju. A mi smo sve luđi i izbezumljeniji. Žureći, prolazimo jedni pored drugih, razmjenjujemo grimase i rastrgane fraze, i odlazimo ne obazirući se. (Priručnik za hodače, str. 16-18)

U planini se prirodi želimo vratiti:

U planini najprije osjetite kako vrijeme usporava. Ništa vas ne podsjeća na protok vremena, ni tramvaji i autobusi s redovima vožnje, ni satovi na trgovima, ni crkvena zvona, niti program radija i televizije, ništa osim sunca i mjeseca koji se u iskonskom ritmu izmjenjuju na nebeskom svodu. I vi samo prihvatite taj ritam, počnete živjeti u njemu. (Priručnik za hodače, str. 81).

I u prethodnom i u svom novom putopisu *U Velebitu* Popović polazi od ideje da svijet »nije dokraja istražen«, odnosno da »uopće nije istražen«, te taj proces strogo individualizira – svijet otkriva svatko za sebe, i »svatko se za sebe susreće s njim«. »I kao što nitko umjesto vas ne može utoliti vašu glad, utažiti žeđ, tako nitko ne može za vas otkriti i istražiti Stap [velebitski dolac], Amazonu, niti se popeti na Dürrenstein, Grossglockner, sasvim svejedno.« Kao što se u izboru pješaćenja kao načina putnikova »premještanja« može iščitati simbolika osobne nezavisnosti i izbjegavanje ustaljenih putnih ruta, tako se u ideji krajnje osobnog otkrivanja svijeta jasno očituje odmak, odnosno suprotstavljenost nadomjescima takvom iskustvu, općenito iskustvu iz »druge ruke«. U skladu je s tim shvaćanjem stapanja s prirodom npr. zgoda u kojoj putopisac pripovijeda o tome kako je »istinski luksuz« bio popiti čaj skuhan na livadi pokraj triglavskog Crnog jezera, dok se nimalo ugodno i opuštano on i njegova supruga nisu osjećali kao gosti na otvaranju luksuznog hotela u Rovinju premda su imali raskošan smještaj.

Novu Popovićevu knjigu *U Velebitu* možemo smatrati tematski komplementarnom *Priručniku za hodače*, a u žanrovskom pogledu putopisom u koji su uklopljeni dnevnički zapisi i esejističke dionice, s važnim citatnim udjelom iz reportaža i članaka nekolicine istraživača i poznavatelja Velebita iz prve polovice 20. st. Knjiga je zapravo i posvećena njima: liječniku i fotografu Radivoju Simonoviću, zoologu, pjesniku i putopiscu Miroslavu Hirtzu, geologu i speleologu Josipu Poljaku i učitelju Iliji Šariniću. U vezi sa strukturom svojih tekstova, koji su nastajali nakon više posjeta Velebitu i s različitim suputnicima, Popović osobito ističe značenje šest reportaža M. Hirtza iz dvadesetih godina prošlog stoljeća, koje su mu poslužile kao »matrica na kojoj ispisuje[m] svoja današnja hodanja«. Apostrofirira također majstorske fotografije Hirtzovih suhodača Simonovića i Poljaka. Treba reći da su to samo najvažnija imena, i da se autor koristio putopisima i niza drugih znalaca Velebita – Sergeja Forenbachera, Ante Rukavine, Šime Balena, fotografa Krune Raca, a povremeno je odlazio i dublje u prošlost pa se pozivao na humanista Paladija Fuska ili na Zoranićeve *Planine*.

Funkcija je spomenutih citatnih dionica i starih crno-bijelih fotografija da omogući čitatelju usporedbu nekadašnjeg stanja sa zapažanjima i fotografijama koje je načinio današnji putnik/hodač

(Popović) koji prolazi istom ili približno istom rutom kao njegovi prethodnici prije osamdesetak godina. Usporedba je, naravno, dramatična: u Hirtzovo vrijeme planina je bila puna ljudi i stada, a danas više gotovo nikog nema; posljednji stočari otišli su s planine sedamdesetih godina 20. stoljeća. Hirtz je bilježio toponime (kukove, glavice, dolce, dulibice i vrtače) jer je to imao od koga čuti, a Popović prolazi pored njih i ne zna te nazive. Nakon nestanka ljudi i stoke, vrijeme je ovdje obrnulo smjer, sve se vraća u doba prije pripitomljavanja biljaka i životinja – »Velebit je postao divljina«. Putniku hodaču, nakon inventure koju je proveo na svim bitnijim točkama svoga putovanja, ostaje da zaključi kako planina više nije ista kao u vrijeme pionirskih istraživanja Hirtza i družine. Na promjene je, naravno, donekle utjecala i sama priroda – kiša, vjetar, studen, tektonska pomicanja, ali u prvom redu čovjek: nekontroliranom sječom, kopanjem trase plinovoda koja je unakazila krajolik te probijanjem novih šumskih cesta koje su u samo srce planine dovele ispušne plinove, kiselim kišama, pojačanim djelovanjem krivolovaca, bacanjem otpada, gdješto prejakom turističkom komercijalizacijom. Tekst se tako može čitati (i) kao oštra kritika društvene prakse, a pisac se nadaje kao angažirani zastupnik opće stvari, neka vrsta društvene savjesti: ne one koja štiti politička ili nacionalna prava – savjesti kakva se uglavnom javljala u prošlosti, nego one kojoj je smisao ljudsko pravo na nedirnutu prirodu.

Podsjećajući na (bolju) prošlost planine posredstvom doslovno citiranih dijelova tekstova vjerodostojnih svjedoka, snimajući kritički njezino sadašnje stanje, putnik hodač usmjerava svoj zabrinuti pogled i u budućnost. Signali sumorne sutrašnjice već se posvuda vide. Iscrpljujemo Zemlju, kaže hodač, uništavamo je i zagađujemo, ne dopuštajući joj da se obnovi. Za potkrepu crnim slutnjama poziva se na ljude koji su se bavili problematikom čovjekove okoline – svjetske znanstvene autoritete iz druge polovice prošlog stoljeća koji, svaki put sve dramatičnije, upozoravaju na čovjekov pogubni utjecaj na prirodu. Tako 1948. godine A. Leopold piše: »Sada smo suočeni s pitanjem je li 'viši životni standard' još uvijek vrijedan cijene plaćene prirodnim, divljim i slobodnim bićima.«; petnaest godina kasnije R. Carson konstatira: »Prvi put u povijesti svijeta svako je ljudsko biće bilo izloženo dodiru s opasnim kemikalijama, od trenutka začeća do smrti.«; u knjizi znakovita naslova *Smrt prirode* (1989.) znanstve-

nik B. McKibben piše: »Prirodi smo oduzeli njezinu neovisnost, time zadajući smrtni udarac njezinom značenju. Neovisnost prirode njezino je značenje – bez toga ostajemo samo mi.« Opasnost je globalna, sudbina Velebita povezana je sa sudbinom svijeta. Signali te zajedničke sudbine, upozorava Popović, već su vidljivi u propadanju šuma smreke (kisele kiše), smanjuje se raznolikost biljnih vrsta, drastično opada broj vrsta leptira.

S Edom Popovićem putovali smo preko brda i dolina, ali nismo išli u daleki svijet: ostali smo doma i vidjeli na koji je način svijet stigao k nama. Pozicija hodača koji u planinu dolazi da doživi »osjećaj slobode« i radi »veličanstvenih krajolika« postupno se pretvara u poziciju čovjeka duboko zabrinutog za prostore svoga hodočašća i za ljudski svijet uopće:

Kad god se nađem u divljini, prije svega me obuzme osjećaj slobode u smislu u kojem je definira Safranski, kao sposobnost ponovnog započinjanja, kao protejsku prirodu koja sprečava da čovjek nestane u društvenim ulogama. Često me, nadalje, preplavi nejasno sjećanje na ono što su ljudi izgubili napuštajući prirodu i sljubljujući se s onim što se općenito podrazumijeva pod pojmom napretka. U tom maršu dugom desecima tisuća godina čovjek, umišljajući da mu je dano da upravlja prirodom, da je nešto više od drugih stvorenja, izgubio je nevinost, neovisnost, svoje vrijeme. (U Velebitu, str. 141)

Putopis *U Velebitu* pohvala još relativno »dobrodržećoj« planini, ali ujedno i opomena angažiranog pisca društvenoj zajednici zbog ravnodušnosti i nečinjenja.

KAZALIŠNA KRONIKA

Mira Muhoberac

OD BLUESA DO BANKETA, POMRČINE I SVAKODNEVICE

U *Kazališnoj kronici* u ovom trobroju *Foruma* ocrtavam dijelove kazališnoga zemljovida koji su se u hrvatskoj teatarskoj stvarnosti i iluziji pojavili od polovice studenoga 2013. godine do kraja veljače 2014. godine.

BUNJEVAČKI BLUES U HISTRIONSKOM DOMU

Tomislav Žigmanov: *Bunjevački blues iliti Saga o svitu koji nestaje*, Histrionski dom, premijera 14. i 15. studenoga 2013., redatelj Vlatko Dulić

U Histrionskom domu u Zagrebu u studenome i prosincu 2013., s premijernim izvedbama 14. i 15. studenoga, dogodila se predstava naslovljena *Bunjevački blues iliti Saga o svitu koji nestaje*. Nastala je prema tekstovima suvremenoga autora Tomislava Žigmanova, a u režiji glumca Vlatka Dulića. Ta nas je predstava podsjetila na izvrsna stručna i znanstvena izlaganja i vrhunske prezentacije autorâ bunjevačkih Hrvata, odjevenih u narodne nošnje, 2011. i 2012. godine u Dubrovniku, na Međunarodnom znanstvenom interdisciplinarnom simpoziju Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti, u Poslijediplomskom središtu, od 11. do 13. prosinca, kad su predstavili svoju nacionalnu manjinu u Vojvodini, odnosno sudbinu Hrvata u svijetu.

Kulturni okvir i kulturološko značenje ove, zagrebačke predstave počiva na činjenici da želi prikazati sudbinu vojvođanskih Hrvata, prije svega Hrvata Bunjevaca i njihovo nestajanje i odumiranje s iden-

titne karte zemlje u kojoj žive pa tako i s karte svijeta i Hrvata u svijetu. Zlatko Vitez, umjetnički voditelj Glumačke družine Histrion i Histrionskog doma u zagrebačkoj Ilici za redatelja predstave odabrao je dugogodišnjega histrionskoga suradnika, s velikim glumačkim stažom u Dramskom kazalištu Gavella, danas legendarnoga hrvatskoga i histrionskoga glumca Vlatka Dulića, inače bačkoga Hrvata, pretpostavljajući (pokazalo se: s pravom) da ovaj dramski umjetnik i dugogodišnji Zagrepčanin najbolje zna i može osjetiti puls, ritam, težinu i začudnost sudbine vojvođanskih Hrvata, kojima pripada i autor Tomislav Žigmanov, književnik i sveučilišni nastavnik, istaknuti predstavnik Hrvata u Vojvodini. Naslov predstave sintetizira naslove Žigmanovljevih knjiga *Bunjevački blues*, tj. pjesničke zbirke, i prozne knjige *Prid svitom – saga o svitu koji nestaje*, koja se prepoznaje kao temeljna potka Vlatku Duliću za scensko uprizorenje. Ta se prozna knjiga, naime, u stručnoj javnosti prepoznata kao *romaneskna post-moderna slagalica* (Helena Sablić Tomić), sastoji od jedanaest proznih većih cjelina, tj. od deset monoloških proza i jedne dijaloške, a nit je poveznica tematizacija govora o tradiciji, zaustavljanje duha *jednog gotovo potonulog kulturnog dobra koje se prepoznaje u kronotopu oko Subotice, Čikerije, Tavankuta, Mirgeša, Lemeša, Bikova, Sombora*.

Dramaturško-redateljska koncepcija predstave izvrsno slijedi književni predložak: u tekst predstave i u predstavu vješto su, iz perspektive sage, pripovijesti ili priče, uspomene na neki događaj ili osobu sačuvane usmenom narodnom predajom, uvedene uloge Lozike (Nina Erak-Svrtan) i Tome (Vlatko Dulić) kao komentatora i suosjećatelja događanja: članovi ovoga bračnog para međusobno razgovaraju i pripovijedaju, u besanim noćima, čekajući župnika, o sudbinama poznanika im Hrvata, povezujući monološke uloge i individualne sudbine Vece i Mande (Ivana Buljan-Legati), Eme i Janje (Vesna Tominac-Matačić i Suzana Nikolić), Vranje i Sive (Davor Svedružić i Boris Svrtan), Mije i Ente (Goran Grgić i Dražen Kühn).

Zaštitni su znak scenografije Ivana Balaževića paravani koji prikazuju istaknute a razlomljene dijelove kućnoga, domaćega ognjišta bunjevačkih hrvatskih obitelji, razlomljene zidove tuge nestajanja nacionalnog identiteta, istodobno omogućujući sintezu epskoga teatra i tužnoga kabareta s duhovitim ili vedrim nostalgичnim detaljima, s podsjećanjima na *blues* potenciranim izvodenjem songova prema tekstovima iz knjige *Bunjevački blues*. Uspjeli kostimi Elvire

Ulup šarmanтна su, u kroju, boji i karakteru pogođena replika na nošnje, odjeću i odijela bunjevačkih Hrvata.

Ova izvrsna predstava slijedi strukturu *bluesa* i kao glazbenog oblika: vokalno-instrumentalne egzistencijalne uloge imaju bračni par i solisti glumci, koji podcrtavaju »plave note«, i strukturu od dvanaest taktova što se ponavljaju u scenski vidljivim i nevidljivim figurama vlastitosti. Struktura *bluesa* naglašena je i monolozima i dijalogima o sudbinama ljudi s hrvatskih salaša, u zajednici bunjevačkih Hrvata, s jekom koja upućuje na usporedbu s afroameričkim zajednicama u SAD-u. Podloga su za to izvrsni i duboki Žigmanovljevi tekstovi bazirani na događanjima u ruralnim zajednicama. Mogući su adekvati radnim i žetvenim pjesmama s *plantaža pamuka*, i s korijenima u duhovnoj glazbi i himnama što se rasprostiru na usporedne osjećaje titrave duhovnosti u ovoj predstavi, himnama ljudima koji trpe tešku sudbinu. Predstava je, kao i u *bluesu*, utemeljena na obrascu poziv – odgovor, poziv bračnoga para osobi koja je umrla, i njezin odgovor – pričanje vlastite sudbine.

U ovoj predstavi, koju bismo mogli nazvati i predstavom za pamćenje i sjećanje, izdvaja se sedam monoloških priča. Poput dalekih kuća na vojvođanskim salašima pred gledatelje izviru kuće bitka bunjevačkih Hrvata: ona siromašnoga i bogatoga Vranje i Sive, nesretnoga neženje, u kontrapunktnom izvođenju duboka bol – plemenita ljubav prema majci izvrsnoga Borisa Svrtana (iste uloge glumi i Davor Svedružić, izmjenjujući se na predstavama s B. Svrtanom), ona duboke momačke boli i nade u vedrinu oronule kuće Mije i Ente u izvedbi koja pokazuje suzdržano-duhovitu introvertnost, sjajnoga Dražena Kühna (izmjenjuje se s Goranom Grgićem). Suzana Nikolić suptilno pokazuje nježnu, toplu stranu majke koja se brine za svoju uspješnu kćer i ne želi otići u Ameriku, pitajući se o sudbini života u kući prekoputa groblja. U istoj ulozi Vesna Tominac-Matačić nastupa oštro, pokazujući tvrdoću sudbine. Ipak, ova će se predstava najviše pamtiti po ulogama »bijeje i crne žene«; briljantne uloge ostvaruje Ivana Buljan-Legati: u prvom, bijelom, osamljeničkom monologu prikazuje posvećenost Bogu, a u drugom, crnom, tugu i ljutnju zbog (ne)mogućega života bogatašice u zajedničkoj kući sa siromašnima. Okvir i duh predstave stalno čvrsto održavaju Vlatko Dulić, kao Tome, duboko tužan, arhetipski sadržajan, egzistencijalno dubok i melankoličan do najcrnje boli, i Nina Erak-Svrtan kao Tomina žena Lozika, tešku priču o sudbinama ljudi koji su umrli,

koji su se ubili skokom u bunar, smrznuti u kući, priču o mrtvima a živima, donoseći maestralnom glumačkom kreacijom, kontrapuntirajući tragediju životnom verdinom, osmijehom i sjetom.

Jedan je od glavnih ili glavni protagonist predstave *Bunjevački blues* jezik – hrvatski jezik, jezik bunjevačkih Hrvata. U trenutku kad u hrvatskim predstavama slušamo nerazgovijetne riječi ili ne možemo čuti glumce nakon četvrtoga reda gledališta, ovdje smo svjedoci briljantne dikcije i, prije svega zahvaljujući Vlatku Duliću, koji je najviše radio s glumcima na ostvarenju govora i jezika, izvrsnom, patinastom, otegnutom, privlačnom i slojevitom govoru bunjevačkih Hrvata, koji podjednako može izraziti sve nijanse tragedije i sve slojeve duboke radosti života, koji se ne da unatoč svim nedaćama, unatoč sudbini života s Tuđim, unatoč teškom financijskom i egzistencijalnom stanju. Upravo jezik, onaj hrvatski bunjevački varoški i onaj hrvatski bunjevački ruralni, oba iznimno dobro svladana u scenskom govoru i glumi zagrebačke Zadranke, dramske umjetnice Ivane Buljan-Legati, profesorice scenskoga govora na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, pokreće cijelu predstavu, strukturira karaktere i tipove i predočuje cijelu dramu-priču bunjevačkih Hrvata.

Publika u gledalištu u Histrionskom domu predstavu na hrvatskoj bunjevačkoj ikavici, predstavu o introvertnom, zatvorenom prostoru i egzistenciji Hrvata Bunjevaca, predstavu punu boli, tuge, ali i životnog inata i samosvojnosti, hrabre samosvijesti, prihvaća stalnim aplauzima i dugotrajnim, urnebesnim završnim pljeskom.

Bunjevački Hrvati ovom su predstavom dobili najveću moguću povesu i ključ za vjeru u nastavak poštena i vrijedna života. Otvorila su se vrata kulturnom događaju znatno većemu od kazališne predstave. Nevidljivo je postalo živo, promišljeno, domišljeno i puno nade. Možemo to bunjevačko plemenito tkanje života gledati i na nastupima Folklorinoga ansambla Lindo u Dubrovniku, kad se *bala bunjevačko*, i kad mladi *lindovci* i *lindovice* bliješte u ljepoti bunjevačke bjeline u atraktivnim narodnim nošnjama, u *kotulama* (suknjama) koje kao da su se prepoznale u *kotulama* dubrovačkih *pupica* (dječjih lutkica). Možemo ih vidjeti i na nastupima Lada u Zagrebu i u cijeloj Hrvatskoj. Predstavu je prepoznala i hrvatska zajednica u Vojvodini pa je pri kraju 2013. godine Vlatko Dulić prvi put gostovao, kao glumac i redatelj, u svom kraju. Gostovanje ove predstave u hrvatskom bunjevačkom kraju postalo je i kulturni događaj: i vjera u vraćanje i jačanje vlastita, hrvatskoga bunjevačkoga identiteta.

BANKET U ZAGREBU

Banket blitvanski, Aplauz Teatar, Hierostati, Llinkt! plesni projekt, Histrionski dom, prilagodba Krležina romana i režija Mladen Vukić, premijera 16. prosinca 2013.

Godine 1981. dubrovačkoj i cijeloj hrvatskoj publici izvrsno poznat redatelj Georgij Paro, koji je u Gradu, na Igrama režirao predstavu *Kristofor Kolumbo* na za tu prigodu izgrađenu jedrenjaku Santa Maria, koji je kružio oko Lokruma kao oko Amerike, i *Aretej*, s dvostrukom glumačkom podjelom u peripatetičnoj izvedbi u tvrđavi Bokar i na njezinoj sad turističkoj i kulturnoj javnosti manje poznatoj i skrivenoj *taraci*, adaptira Krležin roman *Banket u Blitvi*. Krleža je u razgovoru s Parom na Gvozdu podržao tu scensku adaptaciju, a zatim i predstavu koju je Georgij Paro režirao u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, posljednju nastalu za Krležina života. U veličanstvenoj prostorno-dramaturškoj impostaciji, maestralnoj glumačkoj podjeli i scenskom uprizorenju, u scenografiji Zlatka Kazularića Atača ta se predstava drži jednom od najboljih krležijanskih predstava u hrvatskom glumištu.

U završnici obilježavanja 120-godišnjice Krležina rođenja, na kraju 2013. godine, Aplauz teatar iz Zagreba, u koprodukciji s Udrugom Hierostati i Llinkt! plesnim projektom prikazao je reduciranu, minijaturnu inačicu Krležina romana, utemeljenu na trima okosnicama koje se mogu odrediti arhetipskom situacijom: dvojica muškarca – jedna žena, ili *homo politicus – poeta ludens – homo eroticus*. Ili: Barutanski – Nielsen – Karin. Angažiranje redatelja Mladena Vukića, autora uspješne predstave *Latinovicz, povratak*, premijerno realizirane 7. veljače 2012. u koprodukciji Kazališna udruga Kufer – EUROKAZ – Muzej suvremene umjetnosti u Novom Zagrebu vuče usporednice s ulogama Slavka Jurage, tad Kyrialesa, i Tomislava Martića, tad Baločanskoga, i kostimografkinje Irene Sušac, te poveznicu s likovnim djelima, u latinoviczevskom slučaju sa slikom Josipa Seissela Pafama iz 1922., stvorenom prema Maljevičevim suprematističkim zasadama, a u blitvanskom s dizajnerskom adaptacijom Jadrana Bobana zastrašujuće reklame mladića s kravatom i tekstem »Sjajno brije sapun blitva, po njem klizi svaka britva« što je provodnim motivom i prve inačice ove predstave, koncertne izvedbe, koju smo vidjeli 16. studenoga 2013. u Noći kazališta u Hrvatskom

kulturnom društvu Napredak u Zagrebu, ali i *varijante druge* predstave *Banket blitvanski*, koju smo pogledali na drugoj premijeri u Histrionskom domu u Zagrebu 16. prosinca, poveznice s ceduljicom Burjanskoga na zidu Krležina imaginarija: »papirić ne veći od tri centimetra. Istrgnut iz jedne šegrtske bilježnice. Isprectan u kvadratu. A na tome zgužvanom požutjelom papiriću, danas već sasvim izbljedjelom, bilo je ljudskom krvlju napisano: 'Burjanski svima! Ovo je naša posljednja noć, bog nam se smiluj, nas mu...'«

Vukićeva lucidna adaptacija nastala je prema motivima romana *Banket u Blitvi* Miroslava Krleže. U koncertnoj inačici realizira se uz čitanje i govorenje za stolom papirića svijesti pretvorenih u kazališne knjige kao rekvizite »kutije olovnih slova« doktora Nielsena (glumi ga Tomislav Martić) i »crnoga okvira« što ga nasuprotnim od umjetničkoga svjetonazorom »vojničke čizme« proizvodi pukovnik Barutanski (glumi ga Slavko Juraga), te u »grančicu zimzelena« što je na scenu donosi generalica Michelson (glumi je Anica Kovačević). Glasovi komentara intimnosti i povijesti ostvaruju se ozvukovljenim adekvatom populističke i dirigitirane svijesti, glasovima Radio Blitve (u izvođenju studentica glume). U izvedbi na velikoj histrionskoj pozornici svjetonazori se iz Krležina romana šire u crnoj, razlomljenoj kutiji obrubljenoj odbačenim sjedalicama teatrabilnih sastanaka, a glasovi djevojaka pretvaraju se u zbor nalik onome grčke tragedije, u glasove i tijela konkretizacijâ povijesnih i ljudskih strahota, u preciznim pokretima sudbine i umiranja.

U Vukićevoj inteligentnoj režiji (pomoćnica Mirta Jurilj) naznačeni imaginarni zemljopis dobiva konture groba i grobnice obavijene jedva vidljivim animiranim slikama, filmovima, i videozapisima prošlosti i sadašnjosti što se vrte u moždanim vijugama protagonista, antagonista i statista na sceni povijesti: u koroti totalitarizma, uspostavljajući svevremeni svemir diktatura i političkih okvira, univerzalni kôd, naslanjajući se i na dugotrajni nastanak i izlaženje romana u javnost u trima knjigama.

Roman *Banket u Blitvi* nastajao je između 1935. i 1964. Novi oblici totalitarizma, posebno kad je riječ o odnosu vlast: inteligencija i umjetnici, reproduciraju već viđene odnose u okvirima diktatura 30-ih godina.

Glumci u predstavi slijede Krležinu i adaptatorsku liniju. Slavko Juraga kao Barutanski, izvrstan, glasovno i govorno slojevit i točan,

sugestivan i glumački impozantan, vehementan, ulogu gradi na prepletanju melankolične varijacije na političku temu i suigranja simboličnom vizijom europske političke stvarnosti te pokušaja uozbiljenja i propitivanja političkoga pamfleta u politizaciju stvarnosti kao intimne drame; dosljedno, glasom, stasom, promjenom suigrača i pozicije na pozornici, ostvarujući snažnu konkretizaciju simbola pogleda na svijet i političkih, moralno-intelektualnih programa. Gotovo mefistofelovskim glumačkim promjenama Juraga spaja poglede na političke aktualnosti s imaginarnim vremenom i prostorom, *idelogijom izdajice* (Benito Oliva) s ruba pozornice pretvarajući Krležin *theatrum mundi* u mikrosvemir promjenâ intimne i političke sfere, koordinirajući *Rub pameti* i *Zastave* od povijesnoga do političkoga i intimnoga kronotopa.

Tomislav Martić kao doktor Nielsen faustovski gradi ulogu na brzopoteznoj govornoj konkretizaciji povijesnoga sindrom Blitve. U rubnoj poziciji druge vrste, manirističkoga izdajice, Martić spaja atmosferu *Kraljeva* sa samoubilačkim impulsima nesretnih umjetnika-boraca nazbilj.

Nesupjeli atentat na Nielsena, Larsenov noćturno, Valse de mort, Kod Dominika, Trijumf Rajevskoga javljaju se asocijativno u slušanjnu dijaloga Barutanski – Nielsen, da bi se predstava uvišeslojavala pogledom na blitvansko: *I melankolija može da provali iz čovjeka kao lava* i samoubojstvom generalice Michelson, u margaretski domišljenoj ulozi mlade Anice Kovačević, s perspektivom podloge na Nielsenov bijeg u susjednu Blatviju. Do političke i moralne katarze ne dolazi, ali dolazi do udubljenja dramaturških niti i *gropova* sa smrtonosnim sukobima i teškim situacijama, u spoju krhotina *Nad odrom Barutanskog, Rekvijema za Karinu* i *Na rubu pameti*.

Dok Nielsen izgovara kako »nam preostaje: kutija olovnih slova, a to nije mnogo (...) ali je jedino što je čovjek do danas izumio kao oružje u obranu svog ljudskog ponosa«, pitamo se što se dogodilo s »milijun i po blitvanskih opanaka«, i zašto predstavu vodi Barutanski.

Slično smo pitanje bili postavili davnih godina na Dubrovačkim ljetnim igrama, u Dubrovniku, kad je Božidar Boban kao Kristofor Kolumbo u predstavi prema Krležinoj legendi o otkrivaču Amerike na brodu Santa Maria u Parovoj režiji, nakon noćnog kruženja oko Lokruma – novoga kopna – Amerike, dolazeći u gradsku luku s publikom na drvenom jedrenjaku, razapet na križu, izgovarao: »Laž, narode, sve je to laž!«

BRAT I SESTRA BOŠKOVIĆ U LEROVIM LAZARETIMA
Anica i Ruđer Bošković, *Pomrčina*, Studentski teatar Lero,
praizvedba 22. prosinca 2013., redatelj Davor Mojaš

Redatelj Davor Mojaš, suptilan oživotvoritelj hrvatske kulturne i književne baštine »na alternativan način«, krajem prosinca 2013. dubrovačkoj je i hrvatskoj javnosti premijerno prikazao svoju adaptaciju tekstova znanstvenika Ruđera Boškovića i pjesnikinje Anice Bošković. Ova praizvedba spoja tekstova brata i sestre, dijela Boškovićeva znanstvenog djela *Pomrčina Sunca i Mjeseca* i dramatičacije fragmenata pisama iz korespondencije brata i sestre i drugih dokumenata prvi put u hrvatskom glumištu figurirajući živote i susrete sestre i brata Bošković. Istodobno teatralizira posljednje dane Ruđera Boškovića u Milanu i dubrovački trag Anice Bošković, inscenirajući i pomrčinastu sliku današnjeg Dubrovnik a u izvedbi Studentskoga teatra Lero iz Dubrovnik a i u režiji adaptatora Davora Mojaša. Izvođačice su u predstavi Lerove glumice Jasna Held, Ksenija Medović, Matilda Perković, Latica Zekić i Zvončica Šimić, a scenografiju i kostimografiju potpisuje Dubravka Lošić. Mjesto događanja: Lazareti, »zadnja lađa«, Dubrovnik.

Studentski teatar Lero djeluje u Dubrovniku od 1968. godine. Te je godine utemeljen na inicijativu književnika i dramatičara Feđe Šehovića i tadašnje studentske udruge. Atribut ima zahvaliti studentskim pokretima koji bujaju po cijeloj Europi, šireći se od pariških ulica do hrvatskih prostora. Šehović u život Lera osim te angažiranosti upisuje i drugost i drukčijost u odnosu na institucionalnost profesionalnih kazališnih kuća, Lero smještajući na stranu alternativnoga, različitoga, bez obzira na to što su studenti kao sudionici lerovskoga glumačkoga angažmana dosta rijetki, a što se više pomišlja na Držićeve glumačke družine, u dosluhu sa Šehovićevim baštinjenjem Vidre. Drugi, i znatno dulji segment djelovanja Studentskoga teatra Lero nastaje dolaskom Davora Mojaša, desetljećima kasnije i kontinuirano, sve do danas, ključne lerovske osobnosti, koji se u trenutku prvih svojih predstava u Leru 1975., u početku sa scenografom Marinom Gozgeom, jedno vrijeme s Mojašem umjetničkim suvoditeljem ovoga specifičnoga kazališta, priklanja jakim umjetničkim, »verbalnim« tekstovima, zatim kreće putovima predstave *Utiha* i gotovo neverbalnoga teatra, kazališta pokreta i drhtaja, da bi se ponovno vratio

snažnim tekstovima, ovaj put hrvatske, dubrovačke književne i kulturne baštine. Mojaš se skupa s Lerom okreće od političkih i ideoloških konotacija i priklanja ljubavi, vlastitu imenu naslovne sintagme napisane velikim početnim slovom L. Na samu početku svoga redateljskoga i umjetničkoga a voditeljskoga djelovanja u Studentskom teatru Lero Davor Mojaš, danas ugledan književnik, urednik i publicist, snažna i potpuno specifična, neponovljiva redateljska osobnost, samozatajan i neumoran pokretač mnogih egzistencijalno ključnih, kazališnih i umjetničkih događanja, dubrovačkih, hrvatskih, europskih i svjetskih, svjetotvornih dimenzija, afirmira odrednicu imena ovoga amaterskoga kazališta – Lero kao zaštitni i zaštitnički znak toga kazališta za njegova dugogodišnjega djelovanja, sve do danas. Lero, naime, u sebi također sadrži paradoks i tajnu. Prva je asocijacija na ime specifičan dubrovački *spadalo*, *bohem*, čovjek koji govori sam sa sobom prohodeći dubrovačkim ulicama, koji se veseli, koji je *mangup*, *farabut*, *otkačenjak*, osobenjak. U izvornom značenju, međutim, Lero je bog ljubavi spomenut u Gundulićevoj *Dubravki*, drami o slobodi Dubrovnika i Dubrovačke Republike. Prije svega, naravno, Lero je teatar – ono mjesto koje se gleda, kojim se gleda i na koje se gleda, u kojem je pogledima svih bića izloženo blijedo lice bitka, najviše onoga dubrovačkoga, amaterskoga, alternativnoga i kreativnoga.

Lero je 2013. godine napunio 45 godina neprekidne egzistencije i prepoznatljive egzistentnosti i života u kulturnom životu Dubrovnika, ali i na hrvatskoj i međunarodnoj kazališnoj sceni, uvijek želeći i uspijevajući biti svoj i prepoznatljiv. U pogledima Grada i s Gradom, sa Svijetom, Lero gradi i maštovito nadograđuje svoju, lerovsku kazališnu poetiku i optiku, uvijek se i s pravom osjećajući kao domaćin i kao rado pozivan gost u *salonu od teataru*, jednako onima kritičara i onima gledatelja.

Lerova prostorno *malešna*, a ostvarenjima velika, kazališna kocka vedrine ostvaruje golem broj predstava prikazivanih na gotovo svim hrvatskim festivalima, od amaterskih kazališnih smotri i susreta do Dubrovačkih ljetnih igara, Splitskog ljeta, EUROKAZ-a, Festivala glumca, Goranova proljeća, PUF-a, IFSK-a, Karantene i drugih, alternativnih ili eksperimentalnih kazališnih okupljanja. Lero je gostovao i u inozemstvu, nastupajući u Londonu, Glasgowu, Cambridgeu, Kielcu, Krakowu, Bologni, Manchesteru, Beču, Coventryju, Liverpoolu, Pečuhu, itd. Lero je izvodio i prikazivao, go-

vorio i konkretizirao Šehovića, Ruzzantea, Bulgakova, Jarryja, Witkiewicza, Brechta, Ionesca, Harmsa, Vvedenskog, Majakovskog, Becketta, Terentjeva, Šklovskog, Ivšića, Vojnovića i druge autore. Od 1991., nakon Domovinskoga rata i bolnih ratnih dubrovačkih i hrvatskih godina do danas Lero izvodi autorske projekte svoga najčešćeg dugogodišnjeg redatelja i umjetničkog voditelja Davora Mojaša: *Ruže s juga*, *Možda vjetar*, *Tango*, *Valcer*, *Come and Go*, *Leptirice noći*, *Utiha*, *Noć u Domu Radost*, *Stanje Lune*, *Divan dan*, i dr. Zadnjih godina ponovno se okreće snažnim hrvatskim i dubrovačkim tekstovima i osobnostima; iz Lerove *škatule* izašli su: *Dugi Nos Marina Držića*, *U rukama prah*, prema djelu Ranka Marinkovića, *Epitaphio Marina Držića*, *Kazini od izbora Feđe Šehovića* (u autorovoj režiji), *Psyche Pelingrada* Gjene Vojnović i Iva Vojnovića, *Ljepirice*, prema tekstovima Antuna Paska Kazalija, Mata Vodopića, Ivana Augusta Kaznačića, Orsata Meda Pucića, Iva Vojnovića..., pa *Ljubičasti Stradun* i *Mjesečinu za Lady Macbeth* Milana Milišića. Uplele su se u taj niz posebnom poetikom predstave *Jasna priča bajke*, u izboru Jasne Held, *Oholica i druge bajke* Jasne Held, scenski recital *How? Kako?* i John Lennon.... Ne smiju se zaboraviti ni samozatajni Lerovi glumci i glumice, suradnici i vjerni gledatelji koji uporno, samozatajno, tajnovito i skrovito grade škatulu od snova Lerovih i dubrovačkih, kazališnih bura i južina, valova i bunaca.

Nova premijera Studentskoga teatra *Lero*, *Pomrčina*, bazirana na dopisivanju Ruđera i Anice Bošković, uglednoga brata i ipak poznate sestre, na tragu je Lerovih ostvarenja koja traju za Grad i obvezuju Dubrovnik. Redatelj Davor Mojaš u naslov predstave ugrađuje Boškovićeve istraživanja nebeskoga svoda, ali istodobno aludira i na pomračenje psihe i na mrak koji vlada pustim Dubrovnikom izvan turističke sezone, a možda još više za vrijeme turističke sezone. Kao i u svojoj i Lerovoj predstavi o Gjenu i Ivu Vojnoviću, Davor Mojaš i u ovoj se predstavi bavi odnosom nadarenih brata i sestre, poznatijega brata i široj javnosti manje poznate, ali isto kao brat lucidne sestre.

O. Ruđer Josip Bošković rođen je u Dubrovniku 18. svibnja 1711., a umro u Milanu 13. veljače 1787. Jedan je od najpoznatijih hrvatskih matematičara, fizičara, astronoma, geodeta, polihistora, pjesnika, putopisaca, dramskih pisaca i filozofa; diplomat je svjetskoga glasa. Isusovac do ukinuća reda 1773., svećenik nakon 1773., rođen je u Dubrovniku kao šesti sin i osmo dijete u obitelji Nikole Boškovi-

ća, koji se iz Orahova Dola preselio u Grad oko 1688., i Dubrovkinje Pavle Bettera. Prvu naobrazbu stječe u rodnom gradu, u isusovačkom učilištu Collegium Ragusinum. U Rimu se školuje od 1725., u središnjem isusovačkom učilištu, Collegium Romanum. Nakon završena studija filozofije, matematike i fizike predaje u nižim razredima Rimskoga kolegija, a istodobno nastavlja studij teologije; nakon završetka toga studija zareduje se kao isusovac, a ubrzo preuzima Borgondijevu Katedru matematike. Kao profesor matematike djeluje u tom kolegiju dvadeset godina, od 1740. do 1760., na obnovljenu Sveučilištu u Pavii pet godina, od 1764. do 1769., a u Dvorskim školama u Milanu tri godine, od 1770. do 1773. Ravnatelj je optike u francuskoj ratnoj mornarici od 1774. do 1782. godine. Posljednji je predstavnik istaknuta niza rimskih isusovačkih polihistora, središnja figura u rimskome krugu hrvatskih latinista.

Već godine 1736. počinje objavljivati rasprave obilježene njutnizmom, s područja matematike, fizike i astronomije. Godine 1742. povjereno mu je istraživanje pukotina na kupoli crkve sv. Petra u Rimu. Već u prvim svojim radovima piše o problemu oblika i veličine Zemlje i nejednakosti sile teže.

Bavio se mnogim matematičkim problemima, beskonačno malim veličinama, logaritmima negativnih brojeva, problemom tijela maksimalne atrakcije. U knjizi *Elementa matheseos universae*, u Rimu, 1754. daje velik broj teorema iz trigonometrije, prvi izvodi četiri osnovne diferencijalne formule sferne trigonometrije i oskulatorni krug. U raspravi *De aestu maris* iz 1747. godine prvi među matematičarima govori o neeuclidskoj geometriji. Bavio se i astronomijom i objavio pet knjiga pod nazivom *Opera pertinentia ad opticam et astronomiam* godine 1785. U njima izlaže svoju teoriju o aberaciji svjetlosti; kao i Einstein, brzinu svjetlosti drži konstantnom. Prema njemu, sve je relativno, i prostor i vrijeme. Prvi određuje visinu troposfere. Iz triju opažanja Sunčevih pjega određuje rotaciju Sunca i njegov promjer, izvodi jednadžbu šestog stupnja za kretanje kometa, koju kasnije prihvaćaju Olbers, Langrange, Opolcer i Wilkens. Zamišlja zvijezde kao veća ili manja sunca. U atomistici predviđa zvijezde s vrlo gustom i vrlo razrijeđenom tvari, divove i patuljke, koji su otkriveni tek u 20. stoljeću. Zvezdarnica u Breri blizu Milana, za koju je napravio planove, bila je najmodernija u to doba. Utemeljio je praktičnu astronomiju. Bavi se i geodezijom, godine 1741. iznosi ideju o geoidu kao obliku

Zemlje. U knjizi *De litteraria expeditione per pontificiam.... et auspiciis Benedicti XIV* godine 1755. prvi obraća pozornost na skretanja vertikalna. Godine 1750. izvodi mjerenje meridijanskog luka između Rima i Riminija s Christopherom Maireom i razvija mrežu trokuta s dvjema geodetskim osnovicama pokraj Rima i Riminija. Knjiga je prevedena i na francuski 1770. godine. U optici je poznat po instrumentima kao što su prizma s promjenljivim kutom i kružni mikrometar. U djelu *Theoria philosophiae naturalis redacta ad unicum legem virium in natura existentium*, u Beču 1758., iznosi tvrdnju da je sve materija i kretanje. Bohrov model atoma izravan je potomak Boškovićeva modela atoma. Uvodi zakon sila koji kasnije dalje razvija Michael Faraday. Atom svodi na središnju točku oko koje se šire oblaci privlačno-odbojnih sila (*Boškovićeva polje*).

Premda je bio svećenik, zalagao se za Kopernikov sustav. Bio je, opće je poznato, vrlo ugledna osoba svoga vremena. Godine 1761. astronomi su se pripremali promatrati prolaz Venere ispred Sunčeva diska pa ga britanski Royal Society šalje u Carigrad kako bi mogao promatrati taj prolaz. Ruska akademija znanosti prima ga za člana u Sankt Petersburgu. Francuska ga je 1773. godine, kad je ukinut isusovački red, imenovala ravnateljem optike za mornaricu. Bio je poznat i kao inženjer, diplomat i pjesnik. Kao inženjer, na zahtjev pape Benedikta XIV. napravio je planove za popravljanje apsida i kupola crkve svetog Petra u Rimu i radio na isušivanju močvara u Italiji. Kao diplomat odlazi u London kako bi ublažio sumnje Velike Britanije da Dubrovnik pruža usluge Francuskoj i tako krši svoju neutralnost. Tada je i primljen u londonski Royal Society.

Kao pjesnik okušao se u desetak književnih vrsta, obrubljujući područje latinskoga distiha, talijanskoga soneta, latinskoga epa i talijanskoga putopisa. Napisao je dramski tekst, tj. pastirski razgovor *Dialogi sull' aurora boreale*. Epigram o heliocentričnom sustavu svijeta objavljuje 1756., prije ukidanja crkvene zabrane za knjige »koje tvrde gibanje Zemlje«. Latinske epigrame prepjevava u talijanske sonete. U žanru herojske poeme spjevao je niz prigodnica posvećenih moćnicima, mladencima i životu rimske Arkadije. Ep *De Solis ac Lunae defectibus* (*O pomrčinama Sunca i Mjeseca*), prema kojemu je Lerova predstava dobila ime, o Newtonovoj astronomiji i optici, započeo je u Rimu 1735., a dovršio 1760. u Londonu, heksametre gradeći prema Vergiliju i Lukreciju, spajajući znanost i

umjetnost. Na putovanju od Carigrada do Varšave 1762. napisao je dnevnik prožet etnološkim i jezikoslovnim inačicama. U europskim salonima pokazuje se kao majstor kratkih oblika. Godine 1799. u posvetnici kralju Louisu XV. pozdravlja slobodu američkoga naroda.

Osim mnogih prirodoznanstvenih bio je i član triju književnih akademija: u Rimu, u Nancyju i u Haarlemu. Didaktički ep doživio je izdanja u Veneciji, Londonu i Parizu i pseudoizdanje u Grazu. Putoptis po egzotičnom europskom jugoistoku objavljen je prije u francuskom i njemačkom prijevodu nego u talijanskom izvorniku (Milano, 1784.). Vrhunac pjesničkog umijeća doseže u epigramima: u arkadijskom ciklusu uspoređuje ustroj svemira s ustrojem ljudskog srca, a savršenstvo ne nedostaje ni njegovim ladanjskim ciklusima.

Zdravlje mu se zbog naporna rada, redigiranja vlastitih djela u pet svezaka, pogoršavalo, a pojavljuju se i znakovi duševne bolesti. Ruđer Bošković umro je od komplikacija upale pluća u Milanu. Pokopan je u crkvi Santa Maria Podone.

U Zagrebu je 1950. godine osnovan Institut za znanstvena istraživanja na području atomske fizike, koji je na prijedlog hrvatskog fizičara Ivana Supeka dobio ime Ruđera Boškovića. Prema njemu je nazvan i jedan krater na Mjesecu. Biskupijska klasična gimnazija u Dubrovniku također nosi Boškovićevo ime. Dubrovčanin Ivica Martinović jedan je od najpoznatijih znanstvenika koji danas u Hrvatskoj i svijetu promiče ime i djelo Ruđera Boškovića.

Ruđer Bošković unuk je književnika Bara Bettere. Slava Ruđera Boškovića zasjenila je njegove, za hrvatsku kulturu iznimno značajne braću i sestru: Petra, Bara, Boža i Anicu.

U pismima braći Baru i Božu i sestri Anici te, iznimno, dubrovačkom Senatu, pokazuje izvrsno poznavanje materinskoga hrvatskoga jezika: »meo Illyrico idiomate«, premda je u Dubrovnik navratio samo jedanput, 1747. godine. U pismima sestri Anici govori joj kako nije zaboravio hrvatski jezik. Bošković nikad nije osporavao svoju povezanost s rodnim gradom i narodom. Kad ga je D'Alembert nazvao »talijanskim matematičarom velikoga ugleda«, Bošković je u djelu *Voyage astronomique et géographique* to ispravio napisavši da je Hrvat iz Dubrovnika, a ne Talijan. Većinu je pisama rodbini i prijateljima u Dubrovniku napisao na hrvatskom (ilirskom) jeziku. Kad je bio u Beču 1757., uočio je hrvatske vojnike kako idu na bojište u tijeku Sedmogodišnjeg rata i odmah otrčao vidjeti ih, želeći

im »Božju pomoć«, prema starom hrvatskom običaju. U pismu bratu Baru u Dubrovniku iz Beča 1757. opisuje taj susret s časnicima hrvatskih postrojbi, na kraju pisma oduševljeno zapisujući: »Eviva Haddick e i nostri Croati!« Dok je živio u Parizu, svjedočio je jednom vojnom mimohodu; kad je primijetio hrvatsku jedinicu iz Dubrovnika, uzviknuo je: »Evo ih, moji hrabri Hrvati!«

Suautorica teksta Lerove predstave, Anica Bošković rođena je u Dubrovniku, 3. studenoga 1714., a umrla u rodnom gradu 12. kolovoza 1804., pa bismo se ove godine trebali sjetiti obilježiti dvjestotu godišnjicu njezine smrti. Ova hrvatska pjesnikinja, sestra suautora teksta Lerove predstave Ruđera Boškovića, prirodoznanstvenika, filozofa i književnika, i pjesnikâ Bara i Petra, naobrazbu stječe u roditeljskoj kući i u samostanima svete Katarine. Premda nije bila udana, nije živjela u samostanu, kako je tad bilo uobičajeno, nego je život provela u obiteljskom okruženju, s majkom Pavlom i bratom Božom, družeći se s učenim ljudima i uglednim strancima, pokazujući veliku intelektualnu energiju i poznavanje nekoliko svjetskih jezika. Pokopana je skupa s majkom u franjevačkoj crkvi u Dubrovniku. Godine 1999. obilježen je tamo njezin grob koji se može posjetiti i danas.

Književnošću se bavila povremeno. Njezin je opus obilježen na-božnim ozračjem, a napisan je isključivo na hrvatskome jeziku. Najpoznatije joj je djelo *Razgovor pastirski vrhu porođenja Gospodinova jedne djevojčice Dubrovkinje*, nazivano i *Ljubica* – to je jedini tiskani tekst jedne žene u književnosti staroga Dubrovnika i jedino božićno prikazanje objavljeno u vrijeme Dubrovačke Republike. Sastoji se od 1512 osmeraca, a sastavljeno je u dijaloško-dramskom obliku, prožeto jednostavnošću i toplinom, i namijenjeno prije svega ženskoj publici. Poznato je i izvan Dubrovnika, poznavali su ga i J. Bajamonti i A. A. Baričević i P. M. Katančić. Većim dijelom na talijanski ga je preveo upravo Aničin brat Ruđer. Osam religijskih pjesničkih tekstova, *Pjesni na čast Prisu. Srca Jezusova*, uvršteno je u molitvenik I. M. Matijaševića Dubrovčanina. Njezini pjesmotvori bratu Ruđeru tiskani su u Šenoinim antologijama, satirički distih u *Srdu*, razni tekstovi u *Almanahu Bošković*. Naša suvremenica, Dubrovkinja Slavica Stojan pripisuje joj pjesmotvor *Razgovor s Isukrstom na križu propetijem*. Dio pjesništva nalazi se u rukopisima, nerijetko u autografima, u Dubrovniku, Zagrebu i Pragu, a na Sveučilištu u

Berkeleyu, u Kaliforniji *Poesie Illiriche di Anna Boscovich*. Prevodila je nabožne pjesme s talijanskoga, Metastasijeve i brata Ruderera.

Aničina korespondencija s bratom Ruderom, koja ima najveću ulogu u Lerovoj predstavi, ima snažno kulturološko značenje: to su »prvi i najstariji zapisi jedne žene u hrvatskoj književnosti«. Kao učenu i u svemu uzornu ženu častili su je počasnicama, što se nastavlja i u 19. i u 20. stoljeću; Ivo Vojnović posvećuje joj jednočinku *U zadnjem času....* Osim Slavice Stojan veliku ulogu u njezinu predstavljanju javnosti 20. stoljeća imaju Zdenka Marković i Miljenko Foretić. Njezino su pjesništvo i memoarsko-dnevnička književnost prožeti intimnošću, plemenitošću, lucidnim pogledima na aktualnu stvarnost i njegovanjem hrvatskoga jezika u trenutku kad je hrvatski kulturni krug okružen inozemnim pomodnim elementima.

Lerova premijera, predstava *Pomrčina*, izvodi se premijerno u dubrovačkim Lazaretima 22. prosinca 2013., u trenutku kad se poznati kameni brodovi-lađe na ulazu u Grad obnavljaju, svjedočeći o rubnom položaju alternativnoga teatra, ali i o sve rubnijem položaju umjetnosti i znanosti u percepciji moćnika i financijera.

Predstava se, u prepoznatljivu i sve razrađenijemu Mojaševu redateljskom rukopisu, kreće oko dvaju temeljnih simbola. Prvi simbol, križ, i crvena boja, sjedinjuje vjerske osjećaje, pobožnost i molitve brata i sestra, a rasprostire se na snažnu, gotovo agresivnu vizualnu dimenziju što se isprepleće s onom akustičnom, zvukovima zvona koji se isprepleću s današnjim i tadašnjim Dubrovnikom, i s onom mizanscenskom i izvođačkom, u prepletu zbornske suigre, pogleda i osluškivanja onostranosti. Drugi simbol, vlasulja, i plava boja, rasprostire se na predstavnike nekadašnje Dubrovačke Republike a sad Dubrovnika, na figure maskenbala, karnevala i krinke s jedne te na ples Sunca i Mjeseca iz naslova Boškovićeva djela. Čarolija, magija, fantazija, fantazma i vraćanje preplavljuju predstavu pomrčinom uma, dobivajući i metaforičke i alegorijske i stvarne dimenzije sumnje, tuge, nemoći, ali i snage umjetnosti, ljubavi, prijateljstva. Pisama kao jedinoga dokaza duhom bogate prošlosti i duhom siromašne sadašnjosti koja može dovesti do pomračenja uma, slušanja samo osamljenih bura i zvonjavine juga u gradu *mrtvijeh stvari* i još više mrtvog nekadašnjega sklada.

DUBROVČANIN NALJEŠKOVIĆ U ZAGREBAČKOM TEATRU &TD

Nikola Nalješković: Komedija V., Teatar &TD – SEK, premijera
7. veljače 2014., redateljica Morana Novosel

Komedija V., dramsko djelo Nikole Nalješkovića, hrvatskoga književnika koji je živio u Dubrovniku između 1505. ili 1508. i 1587. godine, rijetko se postavlja u suvremenom hrvatskom kazalištu. Kazalište Marina Držića iz Dubrovnika izvelo ga je davne 1975. godine u predstavi pod naslovom *Gospar Pero Požuda*. Treba se prisjetiti i dalekih izvedbi Nalješkovićevih farsesknih komedija na Danima hvarskoga kazališta, u klasi Tomislava Radića. I ova je, zagrebačka predstava, koju smo gledali 7. veljače u prostoru &TD-a, točnije u malom prostoru SEK-a, nekadašnjega slavnoga izdanka studentskoga teatra, nastala kao ispitna produkcija iz Režije baštine studentice režije Morane Novosel, pod mentorstvom prof. Matka Sršena, i u izvedbi studenata i diplomiranih studenata glume. Njezina kvaliteta, međutim, nadmašuje većinu predstava na zagrebačkom repertoaru pa svakako zaslužuje veći osvrt.

Komedija V., koja u itedeovskoj izvedbi traje samo trideset i pet minuta, u renesansnom je Dubrovniku »arecitanu u Mara Klaričića na piru«. Sve do nedavno mislilo se da je prikazana unutar dubrovačkih zidina, kao i većina tadašnjih predstava. Najnovija istraživanja Mara Klaričića povezuju s dubrovačkim razuzdanim vlastelinom i poznanikom Nikole Nalješkovića koji se zvao Marin Županov Bona. Budući da se drugi put oženio u ljeto 1541. godine i da je složena upravo za prigodu njegove svadbe, najvjerojatnije je bila prikazana na piru u njegovu novom ljetnom dvoru u Gružu. To bi značilo da ta predstava svjedoči o prvi put zabilježenu kontekstu postojanja dubrovačke predstave izvan pokladnog okruženja i izvan zidina Grada.

Ovo, peto dramsko djelo iz korpusa sedam dramskih tekstova Nikole Nalješkovića u starijoj se književnoj historiografiji određivalo kao komedija, a moderniji proučavatelji pridaju mu oznaku *farsa*. Ako farsu osim s užeknjiževnim odrednicama dovedemo u vezu s onim kazališnim i svakodnevnim, sa životom tijela, s nadjevom za jelo i kontekstom povezivanja kazališta i hranjenja, tj. sa srednjovjekovnim farsama (franc. *farce* = nadjev) koje su se prikazivale kao svojevrstan nadjev na glavno jelo = glavnu predstavu, možemo

utvrditi da ju je tako postavila i mlada redateljica Morana Novosel: realističan, svakodnevni okvir nadijeva domišljenom inscenacijom dokumentarističkoga prikaza renesansnoga života u dubrovačkoj kući, naglašavajući razne tjelesne radnje, pa i one spremanja hrane, hranjenja i posluživanja hrane za vrijeme predstave.

U, kao u njezinoj dramaturško-žanrovskoj sestri, *Komediji VI.*, u *Komediji V.* ucrtana je temeljno vertikalno ucrtana impostacija prostora dubrovačke kuće, uz usporedno prikazivanje radnje u odaji u kuhinji i u glavnoj odaji. Redateljica takvu prostornu vertikalu uspješno pretvara u vodoravno događanje, horizontalni presjek, određujući punktove scenskoga čina u dijalogu i suigri s publikom u maloj dvorani SEK-a: na jednom je mjestu gospodareva i gospodaričina odaja, na jednom, središnjem, *trpeza* za blagovanje, na drugom kuhinja, na trećem soba za sluškinje, na jednom WC. Gledatelji su i sudionici događanja u dubrovačkoj kući i mogući voajeri-gledatelji, ali ne voajeri njezina vertikalna presjeka. Redateljica se dosljedno drži prostorne impostacije i izvrsno gradi perspektive gledanja i gledanih, mizanscenu razigravajući unutar kućnih okvira, inteligentnim vođenjem prostornih i vremenskih odrednica, pazeći da ni u jednom trenutku ne bude »previše ili premalo kretanja«. Uvučena u prostor kuće, kao publika na dubrovačkom piru, ali samo promatrački, malobrojna a zadovoljna i kazališno sretna publika gleda jednočinu strukturu s pet dramskih osoba: razgovor gladnih sluškinja Milice i Maruše, sluša priču o zloj sudbini sluškinje Petruše, koja je kažnjena zbog preljuba, otvarajući prostor dubrovačke drukčije i unutarnje i izvanjske svakodnevice.

S prostora na stolu perspektiva gledanja radnje pomiče se na prostor sukoba između gospođe/gospodarice i sluškinja oko njihove lijenosti i svakodnevnih razbijanja i krađa. Novi prostor otvara se ulaskom gospodara i svadom između supružnika zbog njegova priklanjanja sluškinjama. Farsa koja se u tekstu vrti oko bijesne žene i bludnoga muža koji ljubuje sa sluškinjama u predstavi se pretvara u farsu oko obijesne žene vlastelinke i muža građanina. Kulminacijski prizor farsične radnje, gospodaričin ulazak u kuhinju i prekidanje preljubničkih igara vlastita muža s vlastitim sluškinjama, u predstavi se donosi suzdržano i gotovo ritualno, kako bismo mogli odrediti i sve temeljne pokrete, redateljska vođenja i kretanja mladih glumaca. Redateljica pedantno prikazuje događanje u dubrovač-

koj renesansnoj kući, nikad ne »skliznuvši« u pretjeranost. Jedino je odstupanje u odnosu na tekst uvođenje u predstavu, u spoju s Prologom, uloge mačke i iste glumice u ulozi Vesele koja u završnici gospodaru i gospođi prenosi pozive na večeru.

Ovu, vjerojatno prvu farsu u hrvatskoj književnosti, odijeljenu u pet scena u samo 412 stihova, studenti glume i mladi glumci izvođe kao sintezu drame i groteske, crnohumorna teksta. Neobičnost predstave leži u činjenici što Gospodar i Gospodarica Nalješkovićeve dvostrukorimovane dvanaesterce izgovaraju štokavskim dubrovačkim idiomom, a sluškinje sintezom čakavskoga i nedubrovačkoga štokavskoga. Premda su sluškinje u tekstu plastično prikazane, tjelesno i u radnji dominantne, premda se iskazuju i u izvođenju osmeračke narodne pjesme, i premda se glumice mogu poslužiti svim elementima tjelesnoga, gestualnoga teatra, od krađe hrane do razbijenih posuda, predstavom dominiraju Ivan Magud, kao točan, precizan, domišljat, Gospodar Dubrovčanin u svim detaljima karaktera, govora i pokreta, i Marija Šegvić kao Gospodarica, dostojanstvena, odmjerena dubrovačka vladika. Uvijek ističemo i izniman talent koji pokazuje mlada Mia Anović-Valentić, ovaj put više mimikom i gestom nego verbalno, kao Vesela, mačka i Prolog. U ulogama sluškinja solidne su bile Dajana Čuljak i Tana Mažuranić. U najavi naglašava se da »predstava publiku voajerski smješta u središte obiteljskih sukoba«, da »iz pozicije dubrovačkih gospođa i sluškinja progovara o naličju Republike.« Dodala bih da u središte razmišljanja o svježoj redateljskoj snazi na hrvatsku scenu dovede Moranu Novosel. Iz pogođena redateljskoga tempa, prostornoga dispozitiva i rada s glumcima Ivanom Magudom i Marijom Šegvić naslućuje se da je hrvatsko kazalište možda, napokon, dobilo redateljicu koja duboko razmišlja o tekstu i prostoru i donosi svježinu u kontekst zasićen postdramskim obzorom te prekrcaan estradom, površnošću i brzopoteznim »zvijezdama«.

U ovom trobroju *Foruma* prikazali smo četiri predstave. Tri zagrebačke, jednu dubrovačku. Dvije se bave Dubrovnikom, jedna sudbinom Barutanskoga, jedna usudom bunjevačkih Hrvata. Sve četiri utemeljene su na dobrim i izvrsnim hrvatskim tekstovima i snažnim autorskim osobnostima. Njihova se kvaliteta nije promijenila ni nakon nekoliko gledanja.

LIKOVNA KRONIKA

Ivica Župan

TOŠO DABAC: *UHVATITI POKRET*

Muzej suvremene umjetnosti, NO Galerija, 22. XI. - 8. XII. 2013.,
kustosica Marina Benažić

U fotozbirci Toše Dapca više je od 250.000 njegovih uradaka, a u digitalnoj bazi zasad ih je samo 13.000 i one se sustavno predstavljaju javnosti. U sklopu Petih dana Toše Dabca u zagrebačkom MSU-u, u NO Galeriji i u produkciji Arhiva Tošo Dabac (ATD), postavljena je izložba *Uхватiti pokret* dosad neviđenih ili pak rijetko viđenih, ali i nikada dosad izlaganih fotografija velikoga majstora nastajalih od 1935. do 1950-ih na temu plesa, kazališta i sporta – dinamičnih ljudskih aktivnosti. Izložba je ponudila poseban Dapčev pogled na svijet i – formom i sadržajem – komunicirala raznovrsnost i svestranost Dabčeva opusa te otkrivala manje poznate segmente njegova rada.

Ovogodišnja izložba, čija je kustosica Marina Benažić, voditeljica ATD-a, tematski je podastirala radove koji su donosili trenutke u kojima je ljudsko tijelo u pokretu. Dabac je ostvario niz impresivnih snimki plesačica, sportaša, atletičara, umjetnika krišom ulovljenih na kazališnim predstavama, kao i fotografija teatarske off scene (publika koja gleda predstavu). Razvidno je da navedeni tematski fotografski podžanr podrazumijeva trenutačan, gotovo intuitivan, munjevit osjećaj za okidanje u iznimno kratku vremenu, ali i činjenicu da je fotograf često puta izložen i neočekivanim ometanjima pri snimanju.

Najveći broj baletnih snimki rađen je po narudžbi, 1930-ih, u »zlatnim godinama«. Razvidno je da Dabac izuzetno brzo razvija snimateljsku virtuoznost, koju na izložbi najbolje očituju snimke rapslesanih mladih balerina koje su katkad uhvaćene i u akrobatskim

pozama. Primjerice, na fotografijama iz 1934. plesačice Mercedes Goritz Pavelić i Ljubica Valentaković lete zrakom, a prizor sadrži još samo dva elementa – travu u podlozi i nebo u pozadini s bijelim pramenastim oblicima, sve viđeno iz žablje perspektive. Tako se bosonogoj plesačici jasno vide prsti na stopalima, ali veo i kostim ipak su malo zamučeni – da se iskaže pokret. Na snimci balerine Nevenke Perko iz 1936. iz baleta *Djeveruše*, opet je posrijedi žablja perspektiva diskretno erotizirana dubokim zavirivanjem pod balerininu suknju, ali sva je na njoj izoštreno – folklorna odjeća, obuća i posebice njezin pogled preko ramena – ali sama suknja cirkularno je razvučena, napuhana u vrtnji. Zanimljiva je i fotografija polaznica Plesnoga studija Ane Maletić iz 1946. – pet plesačica snimljenih bočno bacile u su zrak kolutove koji kao da zajedno čine leteći logo Olimpijskih igara.

»Teatarskoj fotografiji je, poput plesne, osnovna zadaća fokusirati umjetničku formu definiranu pokretom. Fotografija kazališne predstave zahtijeva umjetničku interpretaciju danog trenutka predstave, kazališne priredbe na pozornici, u sinkretičkom doživljaju s publikom koja je uglavnom u nefokusiranom, neosvijetljenom dijelu snimke. Te su snimke ujedno i refleksi autorove intime«, zapisuje u katalogu Benažić.

I kad hvata pokret, Dabac je hvatač jedinstvena trenutka: »Mornar na karikama iz 1940. primjer je snimljena trenutka mirovanja u pokretu. To se doima kao da je zaustavljen sam vrhunac pokreta, njegova negacija. Fotografija atletičara iz 1939. pak također je zaustavljen pokret, ali u općem naponu pri dramatičnoj maksimalizaciji težnje prema cilju. Po izrazu lica obojice 'uhvaćenih' natjecatelja bila je to utrka dugoprugaša. Iz navedenih dinamičkih prizora evidentno je, dakle, da Dabac uvijek hvata onaj odlučujući trenutak unutar pokreta, a ne pokret sam po sebi. Primjer za to je i među kazališnim motivima gdje Dabac snima i jedan popratni grupni portret, sjedeću publiku koja zaista nije u ni u kakvoj kinetičkoj situaciji, ali on hvata neku umirenu, unutrašnju dinamiku onaj odlučujući trenutak kada se publika osjeća uhvaćenom u kazališnoj magiji. U sceni u kojoj se na Lovrjencu mačuju Hamlet i Laert, posebno za Igre angažirani Dabac, također ne lovi pokret nego samo zaustavlja za uvijek pokret kad je dramatski maksimaliziran, viđen kao najčišći simbol kazališne umjetnosti«, lucidno zamjećuje Mario Bošnjak.

Unatoč činjenici da pokret zapravo i nije bio jedna od Dapčevih omiljenih i prioritetnijih tema, i u ovom se žanru dokazao kao vrhunski majstor, tvorac antologijskih ostvarenja.

JAGOR BUČAN: SABOR PTICA

Studio Moderne galerije »Josip Račić«, 3. XII. – 17. XII. 2013. kustos Lada Bošnjak-Velagić

Sabor ptica, novi ciklus Jagora Bučana, podastire dekorativne i vizualno atraktivne slike intrigantne po filozofičnosti, konceptualnom potencijalu, oblikovnoj, tematskoj i motivskoj ravni, a odaju i kultivirano slikarsko umijeće. Ovi estetski objekti nisu emancipirani od arbitrarnosti označiteljskih modusa i referencija prema predmetnom svijetu. Motiv, po već isprobanoj praksi ovog autora, preuzet je s ornitoloških fotografija, a naziv izložbe *Sabor ptica* autor je posudio iz istoimene poeme srednjovjekovnoga perzijskog pjesnika i mistika Farid al-Din 'Attara; alegorije o povratku duše u njezinu izvornu postojbinu. Etape puta kojim ptice u toj poemi prolaze u potrazi za svojim kraljem Simurgom predstavljaju simbolično iskazani tarikati – inicijacijski unutarnji put kojim kroči sufijski posvećenik, nastojeći ostvariti cilj preobrazbe i sjedinjenja.

Bučan se ponovno potvrđuje kao iskusan slikar erudit koji s kritičkom sviješću i refleksivnim i samopromatračkim mentalitetom bavi pitanjima ontologije plastičnog djela, pitanjima nekih temeljnih kategorija vizualnoga i prostornog oblikovnog jezika. Nove su slike prostori unutar kojih autor istražuje »bijeli svijet« slikarstva, formalne odlike samog slikarstva, pikturalnog medija i najvećma se bave same sobom, svojim formalnim načelima, poput odnosa između prvoga i drugoga, uvijek otvorena plana slike na koji – doslikavajući nositelje poruke – autor nadograđuje sadržaje i potom propituje opću atmosferu slike. Slikar stvara sa sviješću da njegov slikarski rukopis može biti strukturiran od niza dispartatnih fragmenata. Slikano polje mjestom je susreta ambivalentnih svjetova, na prvi pogled nepomirljivih suprotnost, pri čemu je najvažnije zaigrano spajanje. U ironičnim ambivalencijama Bučan pomiruje suprotnosti: apstraktno i figurativno, geometrijsko i organsko, mikro i ma-

kro svijet. Usredotočen je na to da stvori konstelaciju, atraktivan i dinamičan suodnos elemenata nazočnih u kadru – atraktivnu kontekstualizaciju između motiva i suptilnih rješenja koji čine drugi plan slike. Dvije divergentne sastavnice – apstraktno i racionalno – stilski i tipološki udaljene, ali kronološki usporedne – stapaju se u evokativni susret. Na upadljivo lagan i organski način ti se spojevi ovdje stapaju u – formalnu i kolorističku – jedinstvenu cjelinu, s osobitim smislom za stvaranje ravnoteže slikanog polja.

Dvije su ikoničke sastavnice slikâ: lik ptice i pozadina ispunjena geometrijskim uzorkom. Pozadinu čine kvadratni oblici ispunjeni linearnim/mrežastim, finim i taktilno naglašenim rasterima koji prekrivaju svekoliku slikanu površinu. Taj geometrijski *pattern* sačinjen je od temeljna modula (reljefne matrice) što ga tvori devet kvadratnih polja ispunjenih vodoravnim i okomitim prugama. Modul je otisnut u serijama koje se umnažaju po površini, ali i dubini slike, tako što se svaki sljedeći sloj pri otiskivanju ortogonalno izokreće, propuštajući prethodni u obliku providnih rešetki. U modulu od devet polja jedna matrica nedostaje, čime se naknadnim umnažanjem slojeva izdvaja pravilan ritmički uzorak koji se od ostalih kvadrata razlikuje bojom i tonom. Svaki je sloj ispunjen drugom bojom, čime slikar postiže učinak višebojna tkanja.

Na pomno, tehnološki i koloristički složeno elaborirane površine slikar – također matricom – aplicira motiv: razne vrste ptica. Ptičji oblici vjerno podražavaju izvorni figurativni predložak preuzet s ornitoloških fotografija. Ptičji lik ispunja manji dio slikane površine, skrojen je od raznobojnih nepravilnih polja i također ispunjen prugastim uzorkom.

Ravnoteža figurativnog i apstraktnog, organskog i geometrijskog, dinamičnog i statičnog, dominantnog i sporednog, formalni je aspekt slikâ. Neovisno o značenjskom (simboličkom) kontekstu, slike nastoje ostvariti vizualnu prijemčivost, oslanjajući se na formalne aspekte – boju i teksturu. Prevlast formalnih značajki ističe slikarevo povjerenje u simbolička svojstva slikarstva, prije svega simbolizam boje, i to ne u smislu značenjske kodifikacije pojedinih boja, nego u smislu osjetilnog, dakle subjektivnog doživljaja kojima boje djeluju na pojedinca. Utoliko nositelj dojma nije pojedina boja, nego je to međuodnos dviju ili više boja, njihovo suzvučje, koloristički akord. Svaka slika tako posjeduje vlastiti osjetilni *buquet*, pojedini-

načni ugođaj koji određenome kompleksu bojâ pripada na isti način kao i određenome kompleksu zvuka – kao izraz koji se oblikuje u povlaštenu kontekstu glazbe, odnosno slikarstva. Boja je intencionalni objekt likovne percepcije, objekt koji opstoji i razvija se unutar okvira cjelovita čulnog doživljaja. Ta je cjelovitost neophodna da se ono što se vidi doživi kao slika.

Primjerice, zasićenjem slikanog polja – atraktivnim »uparivanjem« motiva i pozadine – autor kao da se ugleda na tapiseriju, a neka ostvarenja nalik su i perzijskom slikarstvu. Teksturalne odlike površine uistinu nastoje dočarati gusto polikromno tkanje perzijskih tapiserija. Poput perzijskih tapiserija i iluminacija, Bučanove slike nastoje prizvati kontemplativna duhovna stanja. Repetitivni uzorak upućuje na stanje kontemplacije (»unutarnja molitva«, mantra i sl.); ptica predstavlja subjekt kontemplacije (tzv. »unutarnji promatrač«).

Bučan dosljedno kultivira i duhovnu filozofičnost slike. Njegova ambicija pretpostavlja neposredno uključivanje promatrača i percepcija slike uvelike ovisi i o motriteljevu perceptivnom naporu, a on se ne smije ne dati se uvući u zamku prikaza i opisa, nego se upuštati u avanturu prepoznavanja potencijalnoga, skrivenoga. Ovisno o trudu kojim ulazi u prostor iza slike svaki motritelj stvara vlastite, naracijom opredmećene, asocijacije. Tek motriteljevo suosjećništvo – aktivno i neposredno – ostvaruje pogled iza slike, koju slikar očito stvara zamišljajući je kao neku vrst meditativna zaslona – motritelj koji stoji sučelice slici, barem onaj tankočutniji – treba probiti fizički sloj slike, i koncentrirano ući u duhovno-osjetilno zaleđe slike, uroniti u unutarnji krajolik, u sublimno i metaforično, u meditativno-repetitivni prostor.

Simboličku potku prikazanih ptica slikar prenosi iz prethodna ciklusa *Druga ptica* i očito izdvaja staru indijsku priču iz *Upanishade* o dvije ptice na grani – jedna jede plod, a druga ga samo motri – pri čemu se te dvije ptice tradicionalno doživljavaju kao dvije polutke ljudske duše, s poukom da prvenstveno treba motriti svijet, a ne ga konzumirati niti mijenjati.

Slikar stvara u nadi da će u motritelju potvrditi istinu da slikarstvo nije praksa koja nešto znači, nego aktivnost koja nešto pokazuje, a predmet slikarstva gledanje je slika. »Posao slikara je ono ispod vidljivoga«, formulirao je Bernard Noël, a Louis Jouvet se pri-

družuje: »Umjetnost nije samo umovanje i san, nego i čin i jedan od putova spoznaje«.

Dakako, te će atraktivne slike biti zanimljive i neambicioznu motritelju zbog načina na koji slikar uspostavlja strukturalnu ravnotežu između planova slike, formi, kolorističkih odnosa. Slikar je danas opušteniji, slike su mu koloristički intenzivnije i optimističnije, zaigranije, senzualnije... Unutar okomica i vodoravnica čuvaju se osjetljiva tekstura sugestivne izražajnosti i rafinirani tonaliteti slikanih površina, raznovrsni koloristički organizmi kontrastnih vrijednosti, profinjene fakture, što sve skupa čini složeno, polikromno i dekorativno slikarstvo, nadasve profinjeno i decentne estetske artificijelnosti. Motritelj je svjestan autorova osjećaja za red i mjeru, čvrstinu ravnoteže i discipline odnosa linija.

BORIS DEMUR: SPIRALNO PUTOVANJE

Umjetnički paviljon, 15. XII. 2013. – 5. I. 2014., autor koncepcije i kustos Radovan Vuković

Iz samoizolacije je izašao Boris Demur, jedan od najintragantnijih i najradikalnijih suvremenih hrvatskih likovnih umjetnika, dinamična i znatiželjna duha, nesklon mirovanju, koji već preko četrdeset godina, nečuvenom energijom, stvara na hrvatskoj likovnoj sceni, i to kao jedan od njezinih najvažnijih sudionika. Opus ovoga radoholičara golem je, neobične vrijednosti, izvoran, autentičan, inovativan, a čine ga ostvarenja u slikarstvu, kiparstvu, performansu, filmu, videu, fotografiji, miješanim medijima, multimediji, redajmadeu, asamblažu, umjetnosti akcije, književnosti, teoriji umjetnosti, likovnoj kritici, proglasima, autorskim knjigama.... Ovaj slikar, konceptualni i multimedijalni umjetnik, performer, teoretičar, buntovnik, humanist, jedan je od najradikalnijih i najprovokativnijih protagonista suvremene hrvatske likovne scene i nastavljač njezinih najradikalnijih tendencija, čije se slikarsko djelo poistovjećuje s motivom spirale u svim njegovim složenim značenjima. Analitičkim pristupom svestrano angažirana umjetnika, kreativnim aktivizmom i jedinstvenim autorskim konceptom spiralnoga akcijskog slikarstva kao likovnim fenomenom i autonomnim oblikom umjet-

ničkog djelovanja, obilježio je hrvatsku umjetnost u protekla četiri desetljeća. Sve što ima reći o umjetnosti, ali i životu i svijetu koji ga okružuje, Demur zadnjih trideset godina izražava kroz spiralno slikarstvo.

Demurov izložbeni projekt *Spiralno putovanje*, ostvaren u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu, jedan je iz već poznatoga paviljonskog ciklusa specifičnih projekata ambijentalnog karaktera koje je osmislio i godinama kustoski organizirao Radovan Vuković, viši kustos te kuće, u sklopu kojeg su predstavljeni Demurovi radovi spiralnog slikarstva i kiparstva proizvedeni u samom prostoru UP-a.

Projekt je bio koncipiran u dva dijela: najprije kao radni, otvoreni atelje, potom kao izložbeni. Demur je u prisutnosti posjetitelja tijekom tjedan dana izvodio radove *in situ* i potom ih izložio na samostalnoj izložbi *Spiralno putovanje* pretvarajući prostor UP-a u poprište spiralnog zbivanja svojstveno načinu i duhu Demurova performativnoga, akcijskog umjetničkog djelovanja u javnim gradskim prostorima koji datira još od aktivnosti Grupe šestorice autora iz sredine 1970-ih.

Prvu fazu projekta – svojevrsne spiralne gigantomahije – činilo je ostvarivanje četiri velike spiralne kompozicije (5x9m i 6x10m) koje je »stari spiralni slikar«, kako se umjetnik voli nazivati, *in situ*, kao slikarske performanse, ostvario u izložbenom prostoru UP-a, od 29. studenoga do 6. prosinca 2013., kao radni dio izložbena projekta *Spiralno putovanje*.

Demur je ovoj uspjeloj i atraktivnoj ambijentalnoj instalaciji priključio i dvije velike spirale posuđene iz privatna vlasništva. Jedna je *Spiralna kozmogonija*, antologijsko djelo iz 1992., dio Demurova ciklusa *Kozmičke spirale* koja je iste godine i na istom mjestu bila izložena u sklopu projekta *Nova hrvatska umjetnost*. Druga spirala je *Spiralno slikanje metlom dva puta (Prema Oskaru Hermanu)* 2006. nastalu u projektu *Intime* u Klovićevim dvorima, a sada je – ponovljenim postupkom slikanja metlom – doradena za postav u UP-u, o kojoj je autor 2006. izjavio: »Ovo što radim nastavak je na Oskara Hermana koji je rekao Igoru Zidiću 70-ih: 'Najradije bih slikao metlama.' Kad su mi pripremali retrospektivu u Modernoj galeriji, rekao sam Rusu: Herman je to meni ostavio u amanet – ja ću spiralno slikati metlama!' Tako da ću ponovo slikati metlama, sve se ponavlja, kao u analitičkom slikarstvu.«

Četiri nove spirale umjetnik je, u sklopu otvorena ateljea *Javno spiralno slikanje*, izvodio kao spiralni slikarski performans na podnici UP-a, i to slikanjem rukama i tijelom na crnom keperu bijelim betonskim akrilom, demonstrirajući tako sam proces rada i metodologiju nastanka djela kao, akciju, umjetnički čin, ritualni spiralni ples, a cijeli stvaralački proces dokumentiran je videom, na CD-u priloženim katalogu, uz nazočnost publike i medija. Kroz tjedan dana, za trajanja otvorena ateljea *Javno spiralno slikanje*, UP su posjećivali brojni razredi zagrebačkih gimnazija i uz umjetnikovu i kustosovu pomoć upoznavali se s Demurovim umjetničkim poslanjem i ambicijama, a slikar bi im potom zorno demonstrirao samo nastajanje spirale, dokazujući, među ostalim, da su njegova djela, nastajala impulzivnim i časovitim akcijama nesputane geste, subverzivna spram svakog oblika kodirane svijesti. Na taj su način publika i mediji bili uključeni u cijeli proces rada, prateći ostvarivanje projekta od otvorena slikarskog ateljea do galerijskog postava.

Demur je u sklopu prvog dijela projekta izveo i svoj spiralni kiparski performans – spiralnim »sijanjem« pješčana praha na podnici središnjeg prostora UP-a ostvario je spiralu velikih dimenzija.

Druga faza projekta obuhvaćala je – 15. prosinca, na 115. rođendan UP-a – postav ostvarenih i posuđenih spirala, uz projekciju video i foto zapisa te službeno otvaranje izložbe.

Poput Otona Glihe ili Julija Knifera, Demur pripada skupini rijetkih sretnih stvaralaca koji su relativno rano pronašli svoju neiscrpnu temu i formu kroz koju će moći iskazati sve što umjetnik može i hoće reći. Iz stvarnosti, ali one doslovna ostavljanja fizičkog traga umjetnikove prisutnosti, a ne iz reprezentacijskog potencijala prikaza koje potom odlazi u simboličko ili metaforičko, već više desetljeća nastaju Demurove spirale. Od sredine 1980-ih nadalje ovaj se vrsni i jedinstveni umjetnik oglašava u ovome jedinstvenom tematskom i formalno-kompozicijskom iznašaću. Odlučivši se za tradicionalni medij slikarstva elementarne figurativne geste i za spiralu kao osobni znak i individualizirani izraz »unutarnje nužnosti«, Demur je očitovao onaj stupanj izražajnosti koji mu je osigurao izdvojen položaj ne samo u hrvatskoj umjetnosti, nego i u modernoj obitelji ekspresionističke figuracije uopće. Njegovo spiralno slikarstvo, slikarstvo *spiralne kozmogonije* ili slikarstvo *spiralnih energetske polja* naći će brojna mjesta predstavljanja – od onih u galerijskim

do onih u izvangalerijskim prostorima – s podjednako fascinantnim postavkama poput one u povijesnom ambijentu podruma Dioklecijanove palače sve do posve kratkotrajnih obilježavanja poput umjetnikovih vlastoručno ostavljenih privremenih tragova goleme forme spirale na pjeskovitu tlu obale Atlantskog oceana u blizini Sao Paula (u povodu Biennala 1996).

Demur 1983. počinje stvarati *spiralni ciklus* kojemu je upravo u motivu i simbolu spirale našao osnovnu temu, polazište i neiscrpn nadahnuće umjetničkog djelovanja, strukturirajuće načelo, oblik, formu i ikonografsku konstantu, kumulativni i slikarski znak koji generira njegovu umjetnost. Kod Demura to je spirala kao i uvijek i svugdje nazočna forma, raspršena posvuda u prirodi, makrokozmosu, galaksijama, ali i u mikrokozmosu. To je arhetipski, praiskonski simbol, duboko simboličan motiv – geneološka forma, jedna od najčešćih, najraširenijih i najrasprostranjenijih u pojavnom svijetu. K. G. Jung čak tvrdi da je spirala forma po kojoj se objavljuje Duh Sveti. Kao motivu njezinu neiscrpnost daje joj to što je posljedica života i sam život. »Na meni je«, odavno tvrdi Demur, »da samo radim i nastojim što dublje iz te dubine, svojim slikarstvom što više informacija iznijeti na svjetlo dana. Na početku sam jer sam stigao tek do početka vlastita kozmičkog bića, svojim slikarstvom što više informacija iznijeti na svjetlo dana. Na početku sam jer sam stigao tek do početka vlastita kozmičkog bića, do svoje kozmičke afere«.

Forma spirale sjedinjuje tautologičnost onoga što je sada s onim što je univerzalno i vječno, »uvučena je u fundamente, u ono praelementarno u prirodi ali i u praelementarnu prirodu samoga slikarstva«, tvrdio je Demur, navodeći da se spiralom može ulaziti u tajne i istine slikarstva i pokušati stići do njezine suštine. Repertoar spirala je neiscrpan jer je i umjetnik svaki dan drukčiji čovjek, s novim iskustvima i spoznajama, a promjene iznjedruju drukčiju sliku spirale.

Kada je 1996. na Biennalu u Sao Paulu bilo pokazano svijetu, Demurovo slikarstvo i ondje je bilo dobro recipirano jer je – iako dirljivo individualno – istodobno i hrvatsko univerzalno, čitljivo na svakom meridijanu i paraleli.

Spirala u njegovu slučaju nije, dakle, jedinim vizualnim motivom, nego je, dakako, i simbolom velikoga značenjskog potencijala, pa se otuda, osim slikarskog/plastičkog, podjednako podatno nudi i

filozofskom i literarnom iščitavanju i tumačenju te spekulativnim projekcijama.

Polazeći od primjera u povijesti moderne umjetnosti, kao točke referentne za razumijevanje geneze Demurova *spiralnog ciklusa* spomenimo: Moneta, Cézannea, Kandinskog, Maljeviča (oba pionira apstraktne i nepredmetne umjetnosti prije na teorijskoj, nego na formalnoj slikarskoj razini), sve do Pollockova drippinga i Kleinovih antropometrija te napokon do umjetnikova najbližeg, s pravom je rečeno moralnog mu uzora Knifera, čiju identifikaciju s meandrom Demur dosljedno ponavlja vlastitom identifikacijom sa spiralom. Ali, razlozi spominjanja ovih krupnih imena iz povijesti moderne umjetnosti u Demurovu primjeru nisu izravni utjecaji, nego dubinski izvori i načelna usvajanja umjetničkih koncepata koji su potom doživjeli temeljitu preobrazbu u Demurovu osobnom iskustvu i tek se nakon toga očitovali u njegovu samosvojnomo iznalasku *spiralnog slikarstva*.

Tu nipošto nije bila riječ o navodnoj postmodernističkoj »obnovi slikarstva« nakon prethodna razdoblja dematerijalizacije umjetničkog objekta, niti o reciklaži umjetničkih konvencija iz bliže ili dalje prošlosti, nego je, naprotiv, posrijedi znatno preobražen kontinuitet dematerijalizirane umjetnosti, mentalnih odluka u temelju umjetničkoga ponašanja, presudna udjela tjelesnog u obavljanju umjetničkog čina, u ovom slučaju performativnog i ritualnog slikanja – izravno rukama i nogama umjesto kistom - obavljena na podno postavljenoj areni crnih platna znatnih ili golemih dimenzija. A svi ti operativni postupci zapravo su svojstva ili posljedice novih umjetničkih praksi 1970-ih kao temeljna iskustva u okrilju kojega Demur s primarnim i elementarnim slikarstvom započinje vlastito djelovanje.

Napuštajući tautologiju primarnoga i elementarnog slikarstva, Demur se od 1983. okreće znaku i simbolu, ali ne i naraciji, postupcima citiranja, evokaciji povijesne memorije, odbijajući u korijenu svaki retrogardizam kao jedno od tipičnih obilježja postmodernističke umjetnosti. Demur tada ustrajava na oslobođenju od zahtjeva figurativne predstave i na zadržavanju tek u području ornamentalne simbolike i asocijativna apstraktnog izraza.

Demur stvara iznova vjerujući – premda je epoha projekata i zanosa, permanentnih inovacija i mobilnosti duha odavno nepovratno

za nama – u vrijednosti što su se još u nedavnoj prošlosti činile definitivno napuštenima – u patetiku umjetničkog čina, u prkos i bunt umjetnika kao etičko obilježje njegova ponašanja, ali zajedno s time i u duhovnost, spiritualnost, kontemplativnost, meditativnost, u izvanvremenost umjetnosti, u umjetnikovu asketsku i gotovo redovničku posvećenost i odanost svome odabranu životnom pozivu i poslanju.

Sam autor ponudio je valjda najtočniju odliku vlastita rada i ujedno vlastita shvaćanja naravi umjetnosti: »Slikarski proces je analogan prirodi, a ne mimetika prirode. To je analogija slikarskog postupka s praiskonskom prirodom medija slikarstva kao i dokumenta egzistencije.«

Spiralnim putovanjem umjetnik je (još jedanput) želio upozoriti na svoju slikarsku geneologiju. Nikad nije mistificirao, nije želio zatirati svoje slikarske tragove, nego, dapače, kao umjetnik igra otvorenih karata i iskreno naglašava svoja ishodišta i napajališta. Zašto to čini i može činiti. Zato što je, unatoč tako brojnim izvorima, duboko svjestan izvornosti – u konačnici – svoga iznašašća, svoga individualnoga rukopisa, spiralnog sustava. Na izložbi u UP-u u velikoj je mjeri uspio predstaviti svoj spiralni sustav, tri ključne odrednice: *pollockovski action painting*, yveskleinovske antropometrije, ideju *Spiralne Sikstine*, prostora u kojemu bi se spiralni sustav najbolje predstavio i sebe samoobjašnjavao. Cijelo vrijeme svoje umjetničke prakse ovaj umjetnik radi instalacije, koje su, kako kaže, »vrlo kratak put do ambijenta« i u njemu neprestance stvarala frustracija zarad nametnutih mu prostornih ograničenja, ali se istodobno i osnaživala želja za spiralnim ambijentima ostvarenim u odgovarajućim (mahom po dimenzijama) javnim prostorima. Stjecajem vrlo prozaičnih okolnosti takav ambijent dosad nije ostvaren, ali takva ideja sve više »pritišće« Demura. Zato je svojedobno na Zagrebačkom salonu izložio isječak skice za spiralni ambijent (fresku) pod nazivom *Spiralna Sikstina*, namjerno naglasivši – brojkom i slovima – njezine idealne dimenzije: 10.000 (deset tisuća) četvornih metara! Time je objavio da je sposoban ostvariti takav ambijent. Doduše, ni do danas mu nije dodijeljen konkretan urbani ambijent, ali objavljivanjem tih uistinu impresivnih dimenzija on je gradu i državi dao na znanje da to može napraviti. »Hoće li ili neće doći do realizacije takva ambijenta, više nije moj problem, nego cjelokupne naše kulturne situacije i sluha za takvo što«, izjavljivao je Demur.

Za Demurovu je umjetnost, kao što je svima onima koji je prate poznato, važan je *pollockovski action painting*. »Izložiti ću samo šest slika. Kak veli Zdenko Rus: divovskih. To je spiralno akcijsko slikarstvo, ono se nastavlja na ono što je zovem moja umjetnička familija - na Pollockovo akcijsko slikarstvo, samo što Pollock ima rasap, a ja formu spirale. To je ta ista metoda drippinga koju je počeo još Monet, ali ne na 'Lopočima' nego na 'Žalosnim vrbama'. Čisti action painting. Cijela je avangarda proučavala te njegove slike.«, najavljuvao je slikar uoči početka projekta.

Demura je u Pollockovoj rigoroznoj analitičnosti akcije zanimala forma, njezino nastajanje. Rasap *pollockovskog action paintinga* zapravo je, drži Demur, značio ponovno traženje forme. Rasap bez forme, u slikarskom smislu, može trajati, kao čista energija, jedno vrijeme, ali ta čista energija – proizašla iz rasapa action paintinga – ipak traži svoju formu. Tako se pred kraj svoga života, tu činjenicu Demur redovito ističe, u potrazi za formom, Jackson Pollock ponovno okrenuo simboličnom slikarstvu sjevernoameričkih Indijanaca, iz kojega je i njegov apstraktni rukopis djelomice bio proistekao. Čistu energiju nastalu rasapom *action paintinga* Pollock počinje sublimirati u oblik, deriviran iz simbola indijanskih totema.

Međutim, Demurova forma nije se, poput recimo Pollockove, iznjedrila iz simboličke, koju, na nesreću, slavni američki apstraktist nije uspio razviti jer je tada tragično skončao, nego su njegove spirale analogije prirodnih formi kretanja i gibanja cijeloga univerzuma, cijeloga »movinga« u živome svijetu. Da priču o svenazočnosti spirale skratimo na uistinu najkraću »verziju«: materija se, dokumentirala je eksperimentalna fizika današnjice, samoorganizira putem autovalova. Ti su prirodni procesi već odavno snimljeni i kad se pomoću jakih elektronskih mikroskopa razgleda film na kojemu su ti procesi registrirani, vidi se živo područje spirala! Ti prirodni pokreti u univerzumu – kroz oblik spirale – postali su temom njegova slikarstva.

Jednako tako mu je važan i Yves Klein i njegove antropometrije. S iskustvom primarnoga i analitičkog slikarstva, pollockovskim i yveskleinovskim iskustvima kao putokazima – svjesno ili nesvjesno – artikulirao je svoje »spiralno akcijsko slikarstvo« koje se tako efektно utjelovljuje u ovome ambijentu. Da bi bio što dosljedniji, Demur, što ga veže za yveskleinovske antropometrije, svoje spirale više ne slika kistom, nego rukama, nogama, otiskivanjem tijela. Svoje

slikarstvo ostvaruje kao prirodni pokret, kao prirodnu radnju, što slikarstvo, oduvijek je on to tvrdio, i jest. Slikarevi prirodni pokreti – u likvidu boje – postaju slikanje. Slikarstvo je dokument, materijalizacija slikareva kretanja kroz likvid boje. Tako je 1995., u sklopu Bijenala mladih Lamparna Labin '95, na krovu upravne zgrade napuštena rudnika ispred sebe, poput sijača, proljevao polikolor i stopalima stvorio tri goleme spirale (10 x 6 m). Bio je to svojevrsni spiralni ples s jasnim reminiscencijama na, ovdje objedinjene, civilizacijske stupnjeve: pokret, ples, ritual i na kraju molitva.

Sve što smo spomenuli – *action painting*, *dripping*, antropometrije... - sve je to naglašeno, bolje reći neskriveno u novim spiralama, ali istodobno artikulirano u izuzetno idndividualiziranu, nadasve osobnom, neponovljivom rukopisu – i u formi koja je analogna prirodnom spiralnom kretanju.

Autor je u UP-u dobio »otvoreni atelje«, nasušne resurse, dotad najveće izložbene površine na kojima je mogao postaviti zasad najveće spirale, najviše se približivši ideji *Spiralne Sikstine* prostoru u kojemu bi se spiralni sustav najbolje predstavio i sebe samoobjašnjavao. U svojoj blistavoj povijesti UP nikad nije ugostio tako mali broj artefakata (šest!) niti artefakte tako velikih dimenzija, sjajne proizvode autorove avanture duha, pokreta, tjelesnih dispozicija, lakoće improvizacije i nesputane mašte!

Novim realizacijama *Spiralno putovanje* uvjerljivo je i jasno očitalo postojanost i vitalnost Demurove specifično-plastičke koncepcije, pretvorene u prostorno-poetsko viđenje, polje djelovanja i preplitanja autorovih različitih psiholoških raspoloženja.

Svih šest djela, ostvarenih u fluidnim i mobilnim prizorima vrtnožnih spiralnih putovanja, vitalne su i svježije, posjeduje unikatne plastičko-likovne vrijednosti. Površine glota postale su poljima ritualna prostorno-vremenskog događanja, tjelesne aktivnosti povezane s umjetnikovim duhovnim impulsima, brzine slikarske egzikucije, brutalne materijalnosti slikarskog prosedea, fizičnosti pribivanja u vlastita tijela u (događaju) performansu, posredovanju magičnosti imaginacije.

Četiri nove spirale govore o autorovoj sve većoj kontemplativnoj graditeljskoj sigurnosti, lakoći improviziranja. Ekspresivna su to, snažna i elementarna ostvarenja, sažete energije i robusne težine, muškolike tjelesnosti i hedonizma što su dokazi slikareve sačuvane

muževnosti, a u emocionalnoj i poetičkoj strukturi energičnija su i grublja od onih iz 1992. i 2006. i očituju senzibilitet impulzivnije, nagoniskije i jetkije osjećajnosti. U spiralnom sustavu kao likovnom mišljenju Demur je posložio uravnoteženo i objedinjujuće načelo koje predstavlja njegov model svijeta kao višeslojno i višesmjerno funkcionirajuće cjeline, progovorivši slikarskim jezikom – vitalno i snažno – ponovno o sebi i o jeziku samom. Stvorio ih je spiralni ples iz zamišljena središta, koji simbolizira vječito i beskonačno kretanje svega u svemiru, promjenjivost i tajnu.

Pikturalni znak sada je čvršći i postojaniji, što je i bilo za očekivati – bez obzira na to što se u slikarskoj akciji ne mijenjaju ikonička dominantna i premda je riječ o modifikaciji jedne dugoročne prakse, samopostavljena pravila i postupci – tomu je tako jer je figurativno uporište tek povod i mentalna matrica za introspekciju, dokazujući, među ostalim, da je i umjetnik – sada šezdesettrogodišnjak – kroz dva desetljeća postao znatno drukčijim čovjekom.

Iako rađene silovitim zahvaćanjem u kanticu i jednako dinamičnim »sijanjem« boje u spiralnom plesu, sve četiri nove spirale odišu rafiniranim slikarskim senzibilitetom. U njima njihov autor postavlja plastičku mrežu informacija kojima motritelj može dešifrirati jednu novu realnost – realnost slikareva individualnoga unutarnjeg svijeta, a u slikarstvu koje je blisko i slikarskoj egzaltaciji prepoznajemo i hedonizam, koji iz najskrivenijih planova autorova duha ekstrahira elementarne slikarske doživljaje nepatvorenih vrijednosti. Dakle, motivom spirale Demur i danas uspijeva – sjajno i iskreno – eksplicirati dublje sadržaje vlastita identiteta, koji drugi slikari moraju predstavljati vrlo šifriranim jezikom simbola i značenja, pribjegavajući i narativnoj ilustrativnosti.

Premda ovo nije bio pravi *site specific* projekt, niti je riječ o *Spiralnoj Sikstini* – za što je očito, kod autora i kod kustosa, nedostajalo ambicije da se u korist projekta percipiraju i aktiviraju potencijali povijesnog interijera – nego je slikar odlučio da će mu UP-a poslužiti kao prostor u kojem će izložiti šest spirala. Djela su u dosluhu s prostorom, u određenoj mjeri uvažavaju njegovu narav i prostorne zakonitosti, pretvarajući ga u svečan, pomalo i mističan prostor, ali je već na prvi pogled bilo jasno da su goleme spirale prvenstveno samouvjereno nastojale afirmirati same sebe i da se pritom nisu fascinirale slavnom prošlosti povijesnog zdanja.

MIROSLAV KRALJEVIĆ: RETROSPEKTIVA

Moderna galerija, 19. XII. 2013. – 6. IV. 2014., koautori Biserka Rauter Plančić, Zvonko Maković i Željko Marcijuš

Stotu obljetnicu smrti Miroslava Kraljevića zagrebačka Moderna galerija obilježava najvećom retrospektivom ovog umjetnika; nakon premijernog izdanja u Požegi, izložba je od 19. prosinca 2013. do 6. travnja 2014. postavljena u dvanaest dvorana prvog kata zagrebačke Moderne galerije, a koautori su joj Biserka Rauter Plančić, Zvonko Maković i Željko Marcijuš. Odabir Požege za otvaranje izložbe posveta je zavičaju u kojemu je slikar često boravio družeći se s rodbinom, s kojom je očito bio veoma blizak te ju je ovjekovječio na platnima.

O Kraljevićevoj nadarenosti, ali i značenju za hrvatsku umjetnost i snažnu utjecaju na buduće naraštaje naših umjetnika svjedoče slike, crteži, grafike i skulpture nastale u nepunih šest godina intenzivna stvaralaštva, od Požege preko Beča, Zagreba i Münchena do Pariza. Obuhvaćena su djela raznih motivskih i stilskih značajki - od pariških veduta, portreta i crteža koketa, plesačica i budoarskih scena, do skulptura s hedonističkim sižeima, introspektivnih autoportreta i portreta članova obitelji te ruralnih prizora s ladanjskog imanja plemića Kraljevića.

Unatoč golemoj nazočnosti njegova stvaralaštva u literaturi i na izložbama, Kraljeviću su rijetko upriličavali retrospektive, pa je ovo prva nakon 52 godine, ali i prva koja će putovati diljem zemlje i u inozemstvo, rekla je uoči otvaranja Biserka Rauter Plančić, ravnateljica Moderne galerije, na konferenciji za novinare. »O stotoj obljetnici njegove smrti željeli smo mu obilježiti opus na nacionalnoj razini, počevši od Požege, gdje smo dali hommage njegovoj zavičajnoj sredini«, napomenula je Rauter Plančić, najavivši da u travnju 2014., nakon Zagreba, izložba odlazi u Veneciju, u Ca Pesaro, a potom i u Split, Osijek i Dubrovnik.

Voditelj autorskog tima Zvonko Maković posebnim izazovom u pripremi izložbi drži što ona neće poslužiti samo za novo čitanje tog stvaralaštva, nego će se ono revalorizirati i tražit će se novi utjecaji: »Želio sam ga prikazati našim suvremenikom i pročitati kao ishodište i bazu modernog slikarstva, napraviti ga protagonistom europskog slikarstva kasnog 19. i ranog 20. stoljeća te naći referentne točke koje ga povezuju s važnim događajima u europskom slikarstvu«.

Po Makovićevim riječima, Kraljević je dugo bio neshvaćen, kritičari ga nisu išitali kao kozmopolita, vrlo dobro obrazovana i odgojena čovjeka koji je unio europski duh svog vremena, nego su ga gledali kao dokona bonvivana i gospodsko dijete, »ali uzme li se u obzir da je najvredniji dio njegove umjetnosti zbijen u vremenski interval od samo jedne, posljednje godine njegova života, tada i snaga te umjetnosti ima doista posebno značenje«.

Ante Rašić, akademski slikar i kipar, kreativni direktor likovnog postava retrospektive, drži da je izložba složena zbog golema autorova opusa i različita načina izražavanja. Na njoj se pokušala dočarati atmosfera gradova u kojima je slikar živio, donose se citati povjesničara umjetnosti koji su se njime bavili, a dio izložbe multimedijalan je i uz pomoć 3D *mappinga* naglašava neke segmente Kraljevićeva stvaralaštva, poput pogleda, figure, erotike, a koje posjetitelj možda ne primijeti dok razgleda izložbu.

Retrospektivu prati katalog s više od 200 reprodukcija i na 285 stranica, sa stručnim tumačenjima ovog opusa i znanstvenim tekstovima, među ostalim, o velegradu i animalistici u Kraljevićevu slikarstvu te njegovu odnosu prema Požegi.

Odabir od 190 izložaka, među kojima su i *U kavani*, *Autoportret sa psom*, *Autoportret s lulom*, *Bonvivant (Portret Arsena Masovčića)*, *Podvezica*, *Olimpija*, *Mala s bebom*, *Luksemburški park*, *Golgota*, napravljen je iz fundusa domaćih muzejsko-galerijskih ustanova i brojnih privatnih zbirki.

Iz retrospektive je razvidno da je Kraljević znatiželjno i penetrantno bilježio svekoliki svijet oko sebe, posebice ljudska obitavališta – oslikava život ulice s uzibanom svjetinom na njima, perivoje, kazališta, kavane, krčme i jeftine bordele te razne profile ljudi – građane, boeme, razvratnike... Jedna od glavnih slikarevih preokupacija bile su žene – lijepe dame, ali i velegradske kokete. Svijet koji ga je okruživao ozbiljnije i klasičnije bilježi na slikama, a intimne dnevničke, skice i iznimno uspjele crteže, najčešće ostvarene tušem, prožimaju humor, satira i cinizam, ali i erotika. Hedviga Sternberg – jedina poznata žena uz koju se Kraljević emocionalno vezao – bila je glavnim pokretačem njegove erotske mašte u Požegi, gdje su se viđali, a nakon odlaska u Pariz često ju je zamišljao i vizualizirao u erotskim prikazima.

Boraveći u Parizu od rujna 1911. do listopada 1912. umjetnik je bilježio život prijestolnice, pa ga možemo držati i kroničarem pariš-

kog života tih godina - bilježi gradske znamenitosti i urbane vedute koje su na nj ostavile najsnažniji dojam, poput Luksemburškoga parka, fiksira ljepotu pariških dama, uglađenu gospodu i njihove promenade i šetnje perivojima. U prikazu *Luksemburškog parka* Kraljević uvodi novo načelo koje Željko Marcius u katalogu izložbe definira kao postimpresionističko, navodeći da su kompozicije uspostavljene na obojenim svjetlostima i sjenama travnjaka. Slikar istodobno uspješno dokumentira i onodobni boemski život u zadimljenim krčmama, prizore nabijene erotizmom, alkoholom, prostitutkama, pijancima i perverzncijama.

Boraveći za školskih praznika u Požegi, Kraljević je slikao lokalne krajolike, prostore obiteljskog doma i dvorišta i domaće životinje u njima. Tamo nastaju neke od najzrelijih slika toga Kraljevićeva stvaralačkog razdoblja – *Krave na paši, Bik, U staji...* Razvidno je da su na Kraljevićeve prikaze životinja najviše utjecali njemački animalisti, minhenski profesor Heinrich von Zügel i prijatelj Rudolf Schramm-Zittau, te poznati hrvatski animalist Nikola Mašić. *Bik* iz 1911. danas se ocjenjuje kao jedna od najuspješnijih animalističkih slika u hrvatskom slikarstvu – ekspresivnim nanošenjem boje prikaz – lišen opisa – gradi vjernu anatomiju slavnskoga bika.

Najintimniji pristup slikar je ostvario u portretima obitelji i bližih rođaka. Uspješno je ostvario i niz autoportreta koji svjedoče snažnu slikarevu samosvjesnost i potrebu za introspekcijom, ali očituju i sumnju u kvalitetu vlastitih djela. Često slika sam sebe, ne samo na autoportretima, nego vlastiti lik bilježi na skicama, crtežima i grafikama koje nastaju za boravka u Parizu. *Autoportret sa psom* iz 1910. Igor Zidić opisao je kao »slavoluk na početku jednog od najpersonalnijih opusa cjelokupne hrvatske likovne umjetnosti«.

Retrospektiva je ponovno potvrdila visoku vrijednost, ali i slojevitost i pionirstvo Kraljevićeva opusa, koji u našu umjetnost, među ostalim, uvodi Cezannea i najavljuje ekspresionizam. S nenavršenih 28 godina postao je gotovo najsvestranijim najvećim likovnim umjetnikom s početka 20. stoljeća, a što je još važnije, jednim od začetnika i utemeljitelja hrvatske moderne, posebice utječući na slikare zagrebačkoga Proljeatnog salona, ili kako je to u kataloškom tekstu zapisao Maković: »Kraljevićeva najveća zasluga leži u činjenici da se na njegovu djelu artikulirala generacija koja je do kraja razvila one teze koje je on, zbog kratkoće života i efektivnog stvaralaštva, uspio tek zacrtati.«

